

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

1992

Издается с января 1958 года

*При содействии Российского Международного
фонда культуры*

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Е.С. Калмановский. Реальное и воображаемое. Из наблюдений над русской поэзией 1840—1850-х годов	3
Е.А. Краснощекова (США). «Фрегат „Паллада“»: «путешествие» как жанр (Н.М. Карамзин и И.А. Гончаров)	12
Уильям М. Тодд, III (США). «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации	32
Л.К. Чурсина. О художественной структуре поэмы Андрея Белого «Первое свидание»	39

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В.Э. Вацуру. К изучению лицейской лирики Пушкина (из работ над академическим собранием сочинений Пушкина)	59
Письма Н.Л. Батюшкова к К.Н. Батюшкову (публикация Р.М. Лазарчук)	72
В.А. Мысляков. Писемский о Гоголе	81
Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым (продолжение) (публикация и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского)	92

«НАУКА»

С.-ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.А. ФЕДИНА

В.В. Перхин. Дневники К.А. Федина 1920—1921 годов и его книга «Горький среди нас»	134
К.А. Федин. Из трех петроградских дневников 1920—1921 годов (публикация Н.К. Феединой и В.В. Перхина, комментарии В.В. Перхина)	139
Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20—30-х годов) (публикация Н.К. Феединой, Н.А. Сломовой, примечания А.Н. Старкова)	164

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Н.Н. Петрунина. К творческой истории поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»	182
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А.А. Алексеев. Св. Писание как памятник древнерусской письменности	202
М.Ю. Коренева, Р.Ю. Данилевский. Чеховский симпозиум	213
А.Г. Григорьев. Новый мандельштамовский сборник	216
Н. Салма (Венгрия). О книге венгерской исследовательницы Лены Силард «Теория карнавализации. От Вяч. Иванова до М. Бахтина»	220

ХРОНИКА

А.О. Львовский. Памяти академика М.П. Алексеева	224
Н.А. Хохлова. Пятое научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома	226
А.В. Федорова, Ю.С. Гуськов. Международная научная конференция, посвященная 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова	229
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1992 году	234

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1992 г.

РЕАЛЬНОЕ И ВООБРАЖАЕМОЕ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД РУССКОЙ ПОЭЗИЕЙ 1840 — 1850-Х ГОДОВ

1

Как известно, первая опубликованная поэма Ивана Сергеевича Тургенева «Параша» (1843) явилась литературным событием по широкому вниманию к ней и одобрительным откликам читателей.

Белинский отозвался на «Парашу» большой специальной статьёй в майской книге «Отечественных записок» за 1843 год, — статьёй восторженной, с обширными выписками из поэмы.

Но довольно скоро критик охладел к Тургеневу-поэту. Наиболее подробное, как бы итоговое тому свидетельство содержится в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года». Он охладел, но не отвернулся. Просто понял, что наибольшие открытия ждут Тургенева в прозе.

Между тем мотивы для высокой оценки «Параша» у Белинского были, и весьма серьезные. Поэма относилась, по его мнению, к той поэтической сфере, которая «имеет своим источником глубокое чувство действительности, сердечную симпатию ко всему живому, а потому ее чувства всегда истинны, ее мысли всегда оригинальны, даже и не будучи новыми, ибо они не пойманы извне и на лету, а возникли и выросли в душе поэта».¹

Несмотря на творческие обретения Пушкина и Лермонтова, в стихах сороковых годов, осененных ли казенным пафосом, уходящих ли в личные скорби, властвовала все же риторико-романтизированная поэтичность. Среди обильных, все еще авторитетных подобных творений стихи Тургенева выделяются заметно. Год за годом он побеждает власть чужих, даже прекрасных образцов и упорно пробивается к «чувству действительности».

Среди стихов молодого Тургенева встречаем, и не так уж редко, строки и строфы, по тональности, по словарю более или менее риторико-романтизированные. Однако тут же заметно желание снизить тональность, сквозь не вполне еще преодоленный традиционный поэтический склад дать прозвучать обычной жизни, захватить и ее в стихи.

Так, в несколько декламационной «Неве» (1843) мелькает оказавшаяся необходимой автору житейская фигура:

И возле мачты, под палаткой,
Моряк лежал — и отдыхал...

А в стихотворении примерно того же времени «Когда я молюсь» нарочито поднятый авторский монолог перебит строками совсем иного склада:

Когда ни в ком нет ожиданья,
Ни даже смутной нет тоски,
Когда бояться так страданья,
Когда так правы старики...

Эти строки, особенно последняя, сбивают со стихов осанку усвоенной поэтичности, живы реальным опытом, сегодняшней наблюдательностью, сегодняшней иронией.

В лучших стихах Тургенева всему этому дается настоящий простор. Всего уместней здесь будет сослаться на стихотворения (кстати сказать, близкие друг другу уж тем, что герой обоих — в дороге, и не дальней, а обычной, среди родных полей) «Долгие, белые тучи плывут...» (1841) и наиболее знаменитое «Утро туманное, утро седое...» (1843).

Везде в этих стихах — способное принадлежать любому и каждому, объединяющее людей самого разного образа жизни.

Позднее в пьесе «Месяц в деревне» (дата ее обнаружения — 1855) Наталья Петровна говорит убежденно: «Кружево — прекрасная вещь, но глоток воды в жаркий день гораздо лучше».

Как будто нелогично сведены вещи, слишком далекие друг от друга. Тем не менее мысль понятна и остра. Вот этот «глоток свежей воды» среди всего установившегося, воспринятого от властных искусных предшественников, похоже, для молодого Тургенева бесконечно притягателен и дает направление духовно-творческих исканий: не превзойти известное, а достичь непосредственного чувства знакомой реальности.

«Утро туманное...» стало популярным романсом, исполняемым и поныне. Примечания к полному изданию сочинений Тургенева свидетельствуют, что романсами стали и другие его стихотворения, фрагменты из поэм (например, строфа 45 второй части «Андрея»). Могло их оказаться и больше в наследии Тургенева-поэта.

Строгие жанровые отличия романса не установлены. Вероятно, их и нет. Главный видовой признак — то, что стихотворение положено на музыку или хотя бы своим мелодическим строем предполагает музыкальное переложение. Но, конечно, романсу или, скажем осторожней, романсовой стихии в поэзии присущи и собственно речевые содержательные свойства. Очевидно, это прямо, отчетливо интонационно выраженное душевное волнение, открыто драматизированное (но не обязательно поименованное) чувство при слабо выявленной индивидуальности творца. В его переживаниях выдвинуто как раз общее, многих захватывающее, легко ими узнаваемое и присвояемое душой.

В истории русской поэзии романсовая стихия не раз овладевала стихами, тесня явную (чаще условную, мнимую, показную, даже наивную) эзотеричность, побеждая отрешенность от подлинной, всякому знакомой жизни. Каждый раз вхождение романсовой стихии в поэзию могло иметь свой смысл и вести к разным итогам.

В начале 1840-х не только Тургенева — и Некрасова, Аполлона Григорьева, даже Ивана Аксакова (особенно в поэме «Бродяга») — осознанно и сильно привлекала романсово-песенная стихия. В ту пору такое, видимо, было глубоко оправданным, раскрепощающим поэтическую речь, снимающим с нее чрезмерные обязательства, известное высокомерие по отношению к обычным людям и обычной их жизни.

Стихи Тургенева никто из современников не объявлял выдающимися событиями. Первые восторги Белинского, как уже говорилось, он сам вскоре остудил. Однако жизненность лучших стихов была замечена не одним Белинским, она покорила и других взыскательных читателей.

Немалое время спустя в статье «И.С. Тургенев и его деятельность» (1859) Аполлон Григорьев не забыл о стихах писателя и трактовал его поэзию так: «...она не выше и не ниже своей эпохи. Его сердце билось в один такт с нею. Прежде всего и больше всего это — талант искренний, искренний даже в *самообманывании*».

А еще через десятилетия М.О. Гершензон отмечал общее характерное свойство стихов и поэм Тургенева, рассматривая как пример «рассказ в стихах» «Параша». Исследователь приходил к выводу: «Тургенев задался целью рассуждать, и думал, что изображение ему нужно только как материал для рассуждения; в действительности же его внутренней потребностью было как раз только изображать, воспеть

красоту созерцаемой жизни. Она, а не идея, и стала сюжетом его поэмы, вопреки его собственному намерению».⁴

Пожалуй, М.О. Гершензон слишком круто противопоставлял намерения и свершения поэта. Верней, думается, было бы сказать, что одно из намерений, пусть даже лишённое программной осознанности («воспеть красоту созерцаемой жизни»), несомненно теснит другое («материал для рассуждения») — представить невольное опошление героев из-за однообразия дней и собственного бессилия.

А если кто рассказ небрежный мой
Прочтет — и вдруг, задумавшись невольно,
На миг один поникнет головой
И скажет мне спасибо: мне довольно...
Тому давно — стоял я над кормой,
И плыли мы вдоль города чужого;
Я был один на палубе... волна
Вздымала нас и опускала снова...
И вдруг мне кто-то машет из окна,
Кто он, когда и где мы с ним видались,
Не мог я вспомнить... быстро мы промчались —
Ему в ответ и я махнул рукой —
И город тихо скрылся за горой.

Такой строфой заканчивается «Параша».

Комментаторы иной раз сообщают, что в этом произведении вообще и в финальной строфе в частности отразились впечатления Тургенева от поездки в Италию. Вполне возможно. Но приведенная строфа, сюжетно никак не связанная с «Парашей», создает единое движение от неизвестного читателя, которого, даст Бог, сможет задеть стихотворный рассказ, к другому неизвестному, мимолетно встреченному; тот и другой неясным, но волнующим образом связаны с твоей, поэта, жизнью, твоей судьбой.

Сходным образом в состав другой поэмы, «Помещик», вторгаются строфы 23—24 с молодой девушкой, по имени не названной. Эти строфы особенно взволновали Аполлона Григорьева, рецензировавшего «Петербургский сборник», где «Помещик» впервые появился.

Характерно, с каким упорством Тургенев в своих стихах обличает одно и то же свойство, один и тот же взгляд, имевший распространение среди современников.

В «Параше» про Виктора с друзьями сказано (строфа 31):

Он с ними вместе над толпой смеялся
(И от толпы с презреньем отчуждался).
И думали все эти господа,
Что, кроме их, все вздор и ерунда.

Герой стихотворения того же 1843 года — «Человек, каких много» «слезы лил; добросердечно бранил толпу...».

Андрей из поэмы 1845 года, названной его именем, напротив,

Не важничал и не бранил людей,
И ничего не презирал, ей-ей!

Во всех этих и близких им по смыслу строках — важная для автора последовательность убеждения, которое много значило также для других современников. К примеру, одну из вариаций мысли находим у Белинского в его рецензии 1846 года на стихотворения А. Григорьева и Я. Полонского. Белинский иронически воспроизводит воззрение на поэта, что «господствовало у нас в эпоху так называемого романтизма блаженной памяти»: «...было довольно мелкого самолюбия, чтобы вообразить себя выше „презренной толпы“, т.е. всех людей, которые действительно что-нибудь зна-

ют, что-нибудь понимают, что-нибудь чувствуют и, в особенности, чем-нибудь занимаются, что-нибудь делают...»⁶

Тургенев ни в одном из приведенных выше стихотворных текстов не имел в виду какого-либо другого поэта. Отношения одного и многих, взгляд одного на многих видятся ему прежде всего заботой повседневной, обычной жизни.

Эти заботы, эти проблемы вообще, как видно, неизмеримо важнее для него, чем собственно художественные, стилевые, жанровые. В «Параше», в «Помещике», в «Андрее», как, впрочем, и в других поэмах, кроме исторических (они или совсем ранние, или только начатые и брошенные), Тургенев до крайности мало занят построением сюжета. Сюжеты везде совершенно неприкрыто заурядны, ничуть не приправлены изобретательностью, приманчивой литературностью. Энергия творчества ушла отнюдь не на сюжетостроение.

В этом плане показательное сравнение поэм Тургенева хотя бы с двумя поэмами Аполлона Майкова, близкими по времени создания.

«Две судьбы» (1844) содержат сюжет с изменой, преследованием, убийством. Действуют здесь охлажденный душой и все же страждущий русский Владимир, пылкая юная итальянка, ее жених, тоже итальянец. В финале, подобно тургеневским героям, является Владимир, растолстевший и опошлившийся. Однако путь к сему тусклому итогу усеян роковыми страстями и роковыми происшествиями.

В поэмах Тургенева нет даже ни одной измены — только помышления да мечтания пополам с сомнением, только слабые тяготения.

Казалось бы, ближе Тургеневу «Машенька» Майкова (1845). Но и в этой поэме — соблазнение обаятельной Маши заезжим пошляком, покинутый старик отец, надрывающая душу встреча с ним обесчещенной дочери и печальное примирение. Красноречивы фамилии героев: Крупа (отец Маши; стало быть, и она сама), Посуда, Батыев, Оплешников, Гвоздарев, Вьюшкин. Эти фамилии с нажимом свидетельствуют о полной ничтожности изображаемого быта, за пределы которого Машеньке, увы, не выйти.

Как видно, и «Машенька» по своему строю не похожа на сочинения Тургенева. Слабая опора его на сюжет, недоверие к явной литературной выстроенности особенно хорошо отвечали истине его творческих устремлений.

2

История стихотворчества Тургенева — это характерная, надо полагать, многократно повторявшаяся в разных поколениях ситуация поиска того, что Аполлон Григорьев определял как «искренность». Поиска, который происходит в виду хорошо различимых, уже бесспорных и недвижных поэтических вершин, рядом с трудно и явно иначе, по-своему, обретающими себя оригинальными талантами (А.А. Фет, Н.А. Некрасов, Я.П. Полонский) и среди всяческой подражательности, нарочной, а также казенной поэтичности. Индивидуальный выход для Тургенева в конце концов нашелся не в стихах — в прозе.

Совершенно на иных основаниях всходила поэзия Николая Федоровича Щербины. Коротким эпизодом в жизни российских читателей рассматриваемых лет был большой интерес к его стихам.

В судьбе Щербины-поэта самое несомненное и яркое событие такое. Двадцативосьмилетний харьковчанин (а ранее таганрожец и т.д.), недавно переселившийся в Одессу, издал в этом городе свои «Греческие стихотворения» (1850). Тут же книга сделала его едва ли не самым популярным поэтом в России из числа писавших тогда. «Его печатают в журналах даже в пору полного пренебрежения к поэзии. Так, в „Отечественных записках“ 1850 и 1851 годов печатаются стихи одного лишь Щербины; в „Современнике“ и „Библиотеке для чтения“ этих двух лет Щербина — основной поэт».

Успех промчался быстро. Конечно, и на самом пике он не был всеобщим. Невысоко ставил стихи Щербины в своих письмах 1850 — 1860-х годов И.С. Тургенев. Н.П. Огарев весной 1852 или 1853 года в письме к М.Н. Островскому и В.Н. Кашперову, видимо, спорил с адресатами: «Греческая поэзия Щербины вытянута из небывалого чувства. Почитайте ее подольше, и вам невольно будет слышаться, как автор себя подлаживал и натягивал на одну тему, которая далека от сердца поэта и читателя». Но в 1852 году разочарования высказывались уже в печати. Начиналось общее охлаждение.

Щербина еще будет издан при жизни и посмертно. О его стихах будут рассуждать известнейшие критики от Н.Г. Чернышевского до Н.К. Михайловского. Но никогда уже больше он не засветится яркой звездой, несмотря ни на какие доводы поздних ценителей.

Темой, действительно достойной обсуждения, представляется не преходящая слава стихов Щербины, а причины столь громкого ее характера.

Аполлон Григорьев в журнальном обзоре русской литературы за 1852 год, высказав собственное суждение насчет ограниченности и искусственности стихотворений поэта, тем не менее свидетельствовал: «Успех г. Щербины был блистательный, как успех всякого сильного таланта, тронувшего струну покинутую или еще не тронутую».

Что же это за струна? А. Григорьев убедительным образом ее не определил; может, и не стремился к тому.

В русской поэзии к пятидесятым годам общеочевидным образом выделилась и утвердилась линия так называемой антологической поэзии, т. е. стихотворений, навеянных жизнью и искусством античности. Такие стихи находим у Майкова, Фета и других их современников.

О том, что антологические мотивы в отечественной поэзии не новы, Белинский толковал уже в обзоре «Русская литература в 1843 году»: «В 1842 году вышли стихотворения г. Майкова; и те из них, которые им написаны в антологическом роде, обнаруживают талант необыкновенный: их читали, ими восхищались, их хвалили, за автором бесспорно осталось титло замечательно даровитого человека; но уже не было преувеличенных похвал и толков о гениальности; поэт занял свое место, очень почетное, но которое, однако ж, не показало его всем на особенной высоте, — ибо все поняли, что прекрасные опыты в антологическом роде еще не разгадка последнего слова современности и не удовлетворение всех ее потребностей».

Что же та струна, что в начале сороковых не слишком воодушевляла, однако понемногу продолжала звучать, вдруг страстно отозвалась в читательских сердцах десятилетие спустя?

В послесловии Щербины к его книге 1850 года утверждается, что лишь меньшая половина книги — «чисто антологические прессы». Остальное — «не антологические, но собственно греческие стихотворения».

Щербина настойчиво ведет к различию между этими двумя видами стихотворных произведений, пытается узаконить для «собственно греческих» более современный смысл и современное звучание.

Начиная с названия первой книги, поэт всячески настаивает на своих тесных, органических душевно-творческих связях именно и только с Грецией, со всем самобытным «в образе жизни, характере и убеждениях греков», как сказано опять-таки в упомянутом послесловии.

Эта многозначительная монополия на истинную «греческость» была весьма уязвимым местом программы Щербины-поэта. Да не только программы — всей его жизни.

В Греции Щербина отродясь не бывал.

Третий Филиппов вскоре после смерти поэта выступил с чтением о его жизни и деятельности. В похвальном слове автор однако признавал: «...Николай Федорович

не получил строгого классического образования, и высочайшие образцы древней греческой поэзии никогда не были изучены им по подлинникам, с полной основательностью».¹²

Истоком своего увлечения Щербина полагал то обстоятельство, что «родная (по матери) бабка моя была чистая гречанка из Мистры, что, кажется, в Лаконии или Мессинии, и я дитей воспитывался под преданиями и песнями ее родины» (из письма 1853 года к А.Н. Майкову).¹³

При столь страстно-заинтересованном восприятии всего греческого, к четвертому десятку жизненных лет, казалось бы, уже можно было уточнить, откуда все-таки происходила бабка поэта. Но попытки придать географическую, этнографическую и всякую иную точность греческим привязанностям Щербины-поэта вряд ли вообще могут быть солидным образом оправданы.

О.И. Сенковский сразу вслед за появлением «Греческих стихотворений», толкуя о Щербине без малейшего недоброжелательства, все же внес в отзыв легкую долю присущей редактору «Библиотеки для чтения» ёрнической иронии: «Почему „Греческие стихотворения“ г. Щербины названы *греческими*, это не совсем ясно — для меня. Греция ли послала ему эти вдохновения, древние Греки ли, или какая-нибудь новейшая „полногрудая“ Гречанка — тоже очень хороший источник вдохновения — ничего не видно из стихов. Г. Щербина что-то говорит об этом деле в прозе, в прибавлении к своему творению, но я не вполне понял его причины. Ясно только, что эти „греческие стихотворения“ писаны по-русски, даже хорошо по-русски, что они очень милы, что в них есть что-то самостоятельное, свежее, благоуханное, совершенно черноморское, и что Одесса может смело похвастаться ими перед русской изящною словесностью».¹⁴

Далее в статье подробно — и без осуждения — разъяснено, чем именно стихи Щербины, по понятиям Сенковского, чужды подлинному духу древнегреческого искусства.

К концу пятидесятых М.П. Розенгейм дал ход эпиграмме на нашего поэта:

В порыве пламенной мечты
Он созерцал на Молдаванке
Эллады древней красоты
И нимфу в нежинской гречанке.¹⁵

В нашу задачу сопоставление древне- и новогреческой поэзии со стихами Щербины не входит и входить не должно. Ведь нас занимают не принципы стилизации (согласимся, что таковая в произведениях поэта до известной степени есть), а значение стихов Щербины в жизни читающей России середины прошлого века.

И сегодня лучшие его стихи способны захватить нашего современника темпераментностью, так сказать, энергией чувственности. Для примера укажу хотя бы «Сафо». Или «Пир»:

Колыхаяся в легких движеньях,
В полубеге или в полупляске,
Выступали под такт песнопенья
Плясуны, скоморохи и маски.
С ними мальчик явился прекрасный,
Будто Эрос — цитерский малютка:
Он то пел, то плясал он так страстно,
То шутил грациозною шуткой...

Картинная поэзия Щербины исполнена внятности, насыщена звуком, цветом, пылкими желаниями, всяческой материальностью, плотскостью, но в достаточно «грациозных» пределах.

Исследователи отмечали, что в конце сороковых—начале пятидесятых в России интерес к стихам вообще—то резко понизился. Так, за весь 1852 год один из основных литературных журналов «Отечественные записки» дал место стихам единственно лишь в летнем восьмом номере. Печаль, разуверение, теснящие привязанность к жизни, наполняют «Пять стихотворений» Н.Хвоцинской:

Свой разум искусив не раз
И сердце вопросив с участием,
Мы знаем — все прошло для нас
И даже не к лицу нам счастье.

Сюжет про тучку и розу представил Н.М. Д-в в стихотворении «На чужбине»:

Слышит тучка ропот розы:
Ропот тот понятен ей,
И участия перлы-слезы
Полилися из очей.

Вот и все — за целый год.

Таков был на протяжении лет характерный, преобладающий фон для восприятия читателем стихов Щербины.

Его биографический провинциализм, отсутствие образования за пределами гимназии и некоторые другие жизненные обстоятельства, затрудняя путь, одновременно помогли молодому поэту сохранить дерзко-наивную свободу неопита. В его стихах, например, вовсе нет ставшего традиционным лирического «я» с соответствующими признаниями, вопрошениями и сетованиями. Если и встречается у Щербины «я», так оно картинно-условное, выявляет сюжет, а не означает попытку одарить читателя душевной исповедью.

Стихи поэтов в антологическом роде, пусть иной раз и превосходящие создания Щербины в том или ином отношении, отличались обычно гармонической созерцательностью, изящной отрешенностью от страстей, от душевных бурь. Так было, впрочем, не всегда: напомним хотя бы «Вакханку» Фета (1843).

Однако именно Щербина смог вызвать общее впечатление бурной яркости от своих стихов и захватил на время признательное внимание читателя. При этом, положим, какое-нибудь его «Письмо» (1842) и некоторые другие стихи по своему настроению созерцательной отстраненности вполне отвечали традиции. Но критика и читатели заметили, выбрали у Щербины другое.

Конечно, его Греция — это поэтическая утопия, темпераментно-мечтательный вымысел. И читавшему стихи в конце концов совсем не важно было установить всякий раз точный смысл того или иного слова, пущенного автором в свой текст для экзотического колорита, для ощущения неоспоримой границы между неясно-томительным «здесь» и чарующе пылким «там», в поэтизированной Греции, стране солнца, свободы, красоты и любви, мире страстей истовых и в то же время таких цельных, полновесных. Все это только и было по-настоящему важно.

В конце концов у Щербины, так сказать, игра в Грецию.

О, когда бы можно, вечно бы жила я,
Как ребенок с куклой, с жизнью играя...
(«Девушка у Харона»)

Оттенок «игры с жизнью», игры то легко-шаловливой, то мужественно-пылкой, как раз, видимо, и располагал определенную часть читающей публики того времени к стихам Щербины.

Одно из ранних его произведений «После битвы (Моряк)» стало особенно и надолго популярным, а к концу прошлого века сложным путем преобразовалось в песню «Раскинулось море широко...».

«После битвы» дает отчетливое представление о самой природе поэтической речи Щербины:

Не слышно на палубах песен,
Эгейские волны шумят...
Нам берег и душен, и тесен;
Суровые стражи не спят.

Раскинулось небо широко,
Теряются волны вдали...
Отсюда уйдем мы далеко,
Подальше от грешной земли!

Не правда ль, ты много страдала?..
Минуто свиданья лови...
Ты долго меня ожидала,
Приплыл я на голос любви.

Спалив бригантину султана,
Я в море врагов утопил,
И к милой с турецкою раной,
Как с лучшим подарком, приплыл.

Если вдуматься, все в этом ярком, бурно-пламенном стихотворении отдает сказкой без какой-либо взвешенности по части житейской правды-логики. Жаркое стремление: «уйдем мы далеко» вдруг сменяется обратным движением — от моря к берегу, где ждет милая и слышится «голос любви». Откуда же плывет герой «с лучшим подарком», если «нам берег и душен, и тесен»; берег этот держит, не отпускает, и только еще мечтается: «уйдем мы отсюда далеко»? Откуда у закаленного сокрушителя неверных это нервическое: «Не правда ль, ты много страдала?..»? И что за «суровые стражи» не спят, чем они опасны герою, коль речь идет о победителе, не о пленнике?

Щербина давал своими стихами пищу для насмешек выпренности тона, до комизма отчаянными схождениями слов, нанизыванием зримых красот, чувствительных состояний, чужеземных имен, пренебрежением к жизненной логике. Сошлюсь хотя бы на один всякому очевидный пример — «В деревне» (1847). Но в лучших стихах, а среди них и «После битвы», создавалась по-своему захватывающая красочная цельность.

Разумеется, Аполлон Григорьев с его критерием «искренности» в данном случае был бы решительно неуместен. Однако в истории русской литературы Щербина не одинок. Он воплощает в своих произведениях одну из линий стихотворства, один из несчастных, но все же характерных его типов. Возможны частичные аналогии с некоторыми стихотворениями В. Брюсова, с сочинениями Н. Гумилева и других поэтов.

Этот гипотетический бросок к рубежу XIX и XX веков, а также началу XX, не совсем произволен.

В альманахе «Северные цветы на 1902 год» было посмертно опубликовано последнее литературно-критическое сочинение поэта Ивана Коневского, погибшего на двадцать четвертом году жизни. В статье «Мировоззрение поэзии Н.Ф. Щербины» Коневской воспел (правда, на языке прозы), казалось бы, поглощенного далью времен Щербину: «... то была, поистине, согласно проникновенному слову Тютчевца — „болезненная мечта“, какое-то наркотическое возбуждение и наваждение. Но, как во всяком страстном бреде, в нем заложен был тот наболевший острый жар ощущения, который более свойствен чувству, напропалую уносящемуся из великой воздушной перспективы, нежели прямому наблюдению предмета на сцене действия».¹⁶

В своем возвышенном и обширном сочинении Коневской отмечает различные близкие ему стороны поэтического мироощущения Щербины. Среди них — «взаимная сдлитность, сплоченность всех носителей живых тел на земле, и в водах, в небесах».¹⁷

Стало быть, тип создания воображаемой действительности в стихах Щербины и на переходе веков продолжал кое-кому казаться не только правомерным, но прекрасным.

Коневской вспомнил «болезненную мечту» из стихотворения Ф. Тютчева «Н.Ф. Щербине» (1857): «Вполне понятно мне значенье / Твоей болезненной мечты» и т.д. Дружинин же еще более чем за полвека до Коневского усматривал в стихах Щербины драматическую подоснову. «... В нашем гимне звучит отрадный вздох человека, отшатнувшегося от мучительных бурь света и с восторгом простирающего усталые руки к вечно юной богине», — замечал Дружинин в одном случае; о чувстве «измученного смертного» толковал в другом.¹⁸

Нет резона спорить с восприятием людей других поколений, тем более людей таких эстетически развитых. Видно, драматизм как подоснова греческой утопии Щербины возникал при чтении, ощущался. Но ныне, не полагаясь целиком на сюжет или отдельные сентенции, найти в стихах зримые, слышимые знаки живой («искренней») драмы уже вряд ли возможно.

Если правы Тютчев и Коневской, Щербина весóm в истории поэзии и истории ее читателей своей картинной яркой Грецией — легендой и мечтой, именно ею.

¹Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т.7. С. 69.

²Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1979. Т.2. С. 290.

³Григорьев Аполлон. Собр. соч. М., 1915. Вып. 10. С.37.

⁴Гершензон М. Мечта и мысль И.С. Тургенева. М., 1919. С. 24.

⁵См.: [Григорьев Аполлон. Рецензия] // Финский вестник. 1846. Т. 9. С. 31.

⁶Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т.9. С. 591.

⁷Бухштаб Б. Русская поэзия 1840—1850-х годов // Поэты 1840—1850-х годов. Л., 1972. С.17.

⁸Звенья: Сборник материалов и документов. М.; Л., 1936. Т.6. С. 374.

⁹Григорьев А.А. Русская изящная литература в 1852 году // Москвитянин. 1853. № 1. Отд. V. С. 61; см. также: Григорьев А.А. Библиотека для чтения. Январь и февраль // Москвитянин. 1855. № 1. С. 119—122.

¹⁰Белинский В.Г. Полн. собр.соч. 1955. Т. 8. С. 63.

¹¹Щербина Н.Ф. Избр. произв. / Сост., подг. текста и примеч. Г.Я. Галаган. Л., 1970. Далее цитируем по этому изданию.

¹²Сборник Т.И. Филиппова. СПб., 1896. С.288.

¹³Цит. по: Гликман И.Д. Н.Ф. Щербина // Щербина Н.Ф. Избр. произв. С. 7.

¹⁴Собр. соч. Сенковского (барона Брамбеуса). СПб., 1859. Т. 8. С. 183—184.

¹⁵Материалы для собр. соч. и биографии Н.Ф. Щербины // Русский библиофил. 1914. № 4. С. 22.

¹⁶Коневской Ив. Мироззрение поэзии Н.Ф. Щербины // Северные цветы на 1902 г. М., 1902. С. 195.

¹⁷Там же. С. 202.

¹⁸Дружинин А.В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 40, 41.

Е.А. КРАСНОЩЕКОВА (США)

«ФРЕГАТ „ПАЛЛАДА”»: «ПУТЕШЕСТВИЕ» КАК ЖАНР (Н.М. КАРАМЗИН И И.А. ГОНЧАРОВ)

У этого произведения И.А. Гончарова несколько странная судьба. Сам автор писал о нем как о единственной своей книге, которая «как роза без шипов, принесла мне самому много приятного или, лучше сказать, одно приятное, не причинив ни одного огорчения». ¹ За этим суждением — горькая память о спорах вокруг трех его знаменитых романов. Но за «счастливым» фасадом читательского успеха и критического одобрения «Фрегата „Паллады”» видится своя драма, которая, к счастью, осталась скрытой от ее автора. Более того, сегодня видно, что он и сам внес вклад в драматический сюжет. Гончаров, видимо, отделив на склоне лет эту свою книгу от романного творчества, не посчитал нужным написать о ней практически ни в одной статье, посвященной эстетике и критике собственных произведений. Но зато с настойчивой последовательностью подчеркивал «познавательное значение» «Фрегата „Паллады”», особо рекомендуя ее для юных поколений.

Для первых критиков «очерков путешествия» художественная природа нового произведения автора «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова» была очевидна. Мы имеем в виду рецензии А. Дружинина, С. Дудышкина, М. Де-Пуле, с живым интересом и одобрением прочитанные самим Гончаровым. Д. Писарев специально предупреждал, что на «Фрегат „Палладу”» «должно смотреть не как на путешествие, но как на чисто художественное произведение». ²

Но уже с конца 60-х годов, по справедливому наблюдению Б. Энгельгардта, «книга была занесена в разряд географических сочинений, особо полезных и рекомендуемых для юношества, а критик и историк литературы снимали ее с школьных полок лишь для того, чтобы воспользоваться ею как биографическим источником». «Фрегат „Паллада”» «перестала ощущаться как литературное произведение». ³ Энгельгардт поставил перед собой задачу опровергнуть неоднократные заявления самого автора о его книге как о правдивой «летописи» событий. Ученый сопоставил документальные материалы об экспедиции адмирала Е. Путятина с изображением похода у Гончарова, и его вывод был однозначен: действительность, представленная во «Фрегате „Палладе”», далека от реальной. Перед читателем — литературное произведение, а не хроника похода.

Сегодня это положение как бы признается априори. Тем не менее работа Энгельгардта (1935), не потерявшая своего значения до сей поры, стимулирует дальнейшие исследования, касающиеся самой природы «Фрегата „Паллады”» как литературного произведения, стоящего в этом качестве в одном ряду с тремя романами Гончарова.

Прежде всего встает вопрос о жанре. «Объективная память жанра» (М. Бахтин) — формообразующий фактор любого явления словесного искусства, поскольку «литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, „вековые” традиции литературы». ⁴ Лучшее и убедительнейшее подтверждение принадлежности той или иной книги к миру искусства — установление ее жанрово-сюжетной специфики и места в литературной традиции.

«Очерки путешествия» Гончарова появились на волне все возрастающего интереса в русском обществе к путешествиям и популярности путешественников — авторов

книг. Это относится к «Запискам флота капитана Головина в плену у японцев...», книгам о путешествии в Китай и Африку ученого Ковалевского, о путешествии по Италии художника Яковлева, наконец, к «Письмам об Испании» знатока искусств В. Боткина. В кружке Майковых, где Гончаров формировался как писатель, бывал известный путешественник Г. Карелин, другой участник кружка А. Заболоцкий-Десятовский путешествовал по Франции и Англии («Воспоминания об Англии»). Их книги (как и выше названных авторов) отражали прежде всего профессиональные интересы (первый был естествоиспытателем, второй серьезно интересовался экономическими вопросами) и непосредственный жизненный опыт.

Неудивительно, что читателями, а подчас и рецензентами очерки путешествия Гончарова ставились в ряд с подобными книгами. О реакции самого их автора на такое прочтение косвенно свидетельствует рецензия на публикацию первого книжного издания «Фрегата „Паллады“», написанная И.И. Льховским. Близкий друг Гончарова специально обсуждал в ней вопрос о различиях между этой книгой и привычными «очерками путешествий», написанными представителями разных специальностей и опыта. Можно предположить, что этот вопрос был подсказан Льховскому самим Гончаровым,⁵ который уловил в хоре похвальных отзывов нотку растерянности: не слишком ли пренебрег автор «сведениями» в пользу красот природы и психологических портретов. Поэтому-то и родилось у Льховского намерение не обсуждать книгу вообще, а «поговорить только о том роде, к которому принадлежат путевые очерки И.А. Гончарова».

Автор рецензии сопоставлял произведение Гончарова с книгами художников: Байрона, Диккенса, Теккерея, Дюма и Купера... Эти авторы называли свои произведения романами, поэмами, а не путевыми очерками или заметками, и к их книгам не предъявлялись претензии быть сводом знаний о местах, в них представленных. Следует ли признать путевые очерки автора «Обыкновенной истории» за исключение из указанного ряда и «был ли он обязан удовлетворить... другим каким-нибудь требованиям, кроме тех, которым хотел удовлетворить?» — задавал вопрос рецензент. И отвечал отрицательно: «...художественный талант и труд в произведении всякого рода — великая находка для любознательности... но она не должна лишать художника, поэта права быть только художником, поэтом, не должна обрекать, например, странствующего живописца или литератора на рисование восхитительных географических карт и составление приятных учебников... У них есть своя специальность: они касаются таких сторон, наблюдают и описывают такие явления, которые ускользают от других специалистов... Никому более не доступен жизненный смысл явлений и их интимный характер, как современному поэту с его свободными воззрениями, тонким психологическим развитием и сознательным стремлением к истине».⁶

Для Гончарова путешествие вокруг света предоставило прежде всего возможность художественного самовыражения и самоопределения в литературе. Автор «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова» за время путешествия вырос в автора великого романа «Обломов».⁷ Уже поэтому художественный опыт «Фрегата „Паллады“» должен быть скрупулезно исследован во многих направлениях.

По нашему мнению, истоки жанра «Фрегата „Паллады“» как произведения искусства можно обнаружить в так называемом «литературном путешествии», т.е. в исторически сложившемся жанре описания тем или иным литератором собственного путешествия. Как и в любом литературном произведении, автор из всего увиденного творит «особый мир». Воображение, а также философские, эстетические и иные идеи, преобразованные художественным сознанием, оказываются не менее influentialными при создании такого мира, чем реальные впечатления. А сам повествователь в свою очередь предстает в книге как ее главный персонаж, со всеми атрибутами присущими художественному образу.

Этот жанр пришел в русскую литературу с Запада, где «литературные путешествия» стали популярны во второй половине XVIII века; русские переводы их как в отрывках, так и полностью начали появляться с 70-х годов. Начало самостоятельного бытования в России жанровой формы «путешествие» может быть соотнесено с именем А.Н. Радищева, хотя в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790) пафос обличения вступает определенным образом в противоречие с сентименталистской традицией, отчетливо проявившейся с самого начала произведения. Имеет смысл упомянуть (как движение к интересующей нас форме) «Записки первого путешествия» Д.И. Фонвизина (письма из путешествия по Европе в 1777—1778 годах) с его ярким центральным персонажем — русским вельможей екатерининских времен — «представителем тогдашней образованности, представителем остроумия и русского таланта».⁸

Тем не менее совершенно очевидно, что утверждение жанра «путешествие» в русской литературе связано непосредственно с деятельностью Н.М. Карамзина и карамзинистов, которые, осознав исчерпанность высокой одической поэзии, определившей лицо русской литературы XVIII века, обнаружили последовательный интерес к прозе и в качестве ее начальной «школы» культивировали использование своего рода «бытового материала» — писем, записок, дневников... «Такие фрагментики, которыми пестрят и журналы той поры, составляют строительный материал „путешествия“. Последнее, обрамляя и связывая эту мозаику, создает своеобразный литературный вид, в отличие от географического или этнографо-исторического, род путешествия».⁹ Стиль эпистолярный и стиль мемуарный сливаются в качестве реального фундамента для овладения стилем большой прозаической формы. Сложное по своей природе искусство построения сюжета в «литературном путешествии» не востребовалось, чем значительно упрощалась задача для прозаика, чувствующего себя неуверенно на новой почве.

На Западе к концу XVIII века, по мнению Т. Робли — автора давней, но не потерявшей своего значения статьи «Литература „путешествий“», сложилось два типа «литературных путешествий». Конечно, на практике «чистота типа» редко выдерживалась. Стернианский — тип, где настоящего описания путешествия и не предполагалось, интерес сосредоточивался на самых разных вещах, причудливо сцепленных в целое. Другой тип связан с творчеством ныне основательно забытого француза Ш. Дюпати (1746—1788) — автора популярных «Писем из Италии» (1788) (переведены на русский в 1800 году и выдержали три издания). Его «литературное путешествие» представляло своего рода гибридную форму, где этнографический и географический материал перемешан с собственно литературным — со сценками, рассуждениями, лирическими отступлениями... Оба типа строились на параллели: реальное путешествие и путешествие воображения (воспоминания, рассуждения и т.д.). Результат перекрещивания «основных конструктивных линий укрепляет непринужденную манеру перескакивания с предмета на предмет»,¹⁰ присущую жанру «путешествие» как таковому в отличие от обычного описания путешествия, строго подчиненного маршруту.

«Письма русского путешественника» Карамзина (1790—1801) родились на волне популярности этого жанра в Европе. Они, по мнению Робли, сконструированы по второму типу «литературных путешествий» — гибриднему, но в отношении к своему образцу — Дюпати — «сгущеннее как в смысле количества и разнообразия вводного материала, так и в смысле эпистолярности своего стиля».¹¹ Благодаря этому качеству «Письма русского путешественника» явили миру особый, можно сказать «русский», жанр «литературных путешествий», в итоге ставший образцом для подражания на родине автора.

В самом начале XIX века появились многочисленные «путешествия», следующие за карамзинским: «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии» П. Сумарокова (1800), «Путешествие в Полуденную Россию» Влад. Измайлова (1802), «Письма из

Лондона» П. Макарова (1803), «Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губ.» М. Невзорова. Куда более малочисленная группа авторов, игнорируя опыт Карамзина, продолжала эксплуатировать «стернианство»: два «Путешествия в Малороссию» П. Шаликова (1803; 1804) и анонимная «Моя прогулка в А., или Новый чувствительный путешественник» (1802). Приметы этого рода «путешествий» были удачно подмечены В.А. Жуковским в его рецензии на первое из «Путешествий в Малороссию» Шаликова: «Не будем же искать в этой книге ни географических, ни топографических описаний. Мы не узнаем, сколь многолюден такой-то город, могут ли ходить барки по такой-то реке и чем больше торгуют в такой-то провинции, — мы будем бродить вместе со странником, куда глаза глядят... вздохнем близ могилы его друга и вместе с ним вспомним о прошедшем».¹²

Стернианский тип «литературного путешествия» практически не вышел за пределы первого пятилетия XIX века, хотя, как известно, «школа Стерна» оказалась одинаково необходимой и М.Ю. Лермонтову, и Л.Н. Толстому. Карамзинский тип выжил и в период романтизма, и в последующую эпоху («натуральная школа» и становление «высокого реализма»), часто, естественно, платя за выживание эпигонством.

Самостоятелен опыт А. Бестужева-Марлинского — художника, значимого в судьбе Гончарова. Он тоже первые свои повести нередко оформлял в виде «путешествий» («Поездка в Ревель», 1821) со всеми характерными его чертами: письма с обращениями к друзьям, включение стихов и т.п.

По мнению Роболи, жанр «путешествий» в истории русской литературы находит свой конец в «Страннике» А. Вельмана (1832), который является пародией одновременно и на «путешествие», и на авантюрный роман. «После „Странника“ о „путешествии“ как о литературном жанре уже не приходится говорить».¹³ Остаток только навыки этого жанра, которые используются в других жанрах и в первой половине XIX века.

Категоричность такого итога может быть оспорена с привлечением материала литературы середины XIX века, а в нашем случае — произведения И.А. Гончарова. И появление именно его имени в подобном историческом ряду не случайно. Хотя с творчеством автора «Обломова» правомерно связывается утверждение в русской литературе реализма, в нем ярко обозначились моменты «переходности», отчетливо проявилась связь направлений отступающих (сентиментализм и романтизм) с утверждающимся (реализм) — и в его начальной фазе («натуральная школа»), и в последующих. Из всех «дореалистических» предшественников чаще всего Гончаров «оглядывался» на предромантика Карамзина и романтика Марлинского. Ранние произведения Гончарова представляли из себя пародии на сентиментально-романтические повести («Лихая болезнь», 1838), связанные с именем Карамзина, и на романтические светские («Счастливая ошибка», 1839), связанные с именами В.Ф. Одоевского и А. Бестужева-Марлинского. В творчестве Гончарова, наряду с отчетливым мотивом изживания привязанностей юности, звучал и мотив воспоминаний об увлечениях молодости, возвращения к ним, часто реализуемых в уже сложившейся на иных основах художественной системе.

Антиромантический пафос очевиден в «Обыкновенной истории» (1848), но не трудно доказать, что в этом романе отталкивание от авторитетной традиции сосуществует с усвоением опыта предшественников. Сопоставляя повесть Марлинского «Фрегат „Надежда“» (1832) с первым романом Гончарова, мы показали, что Гончаров, пародируя стиль Марлинского и еще в большей мере «марлинистов», мог преемственно усвоить из этой повести «диалогический конфликт», который исследователи классифицируют как одну из главных примет поэтики «натуральной школы».¹⁴

«Отталкивание—связь» как форма отношений с Марлинским и близкими ему художниками не была изжита в «Обыкновенной истории», а продолжилась в «Сне Обломова» и «Фрегате „Паллада“». В последней превалирует антиромантический

пафос: описание моря почти ни разу не дано безотносительно к традиции живописания моря Марлинским, недаром заслужившим у современников славу «певца моря», в частности той же повестью «Фрегат „Надежда”». Спор с Марлинским и с марлинстами входит важной частью в эстетическую конструкцию книги. Но этим не исчерпывается сложное взаимодействие с романтическим видением мира. Адресаты писем Гончарова — поэты-романтики А. Майков, В. Бенедиктов. И сам писатель — свидетель чудес Вселенной — не может не признать в письмах к ним способность именно романтической лиры воспеть экзотику и прелесть неизведанного.

Те же сложные отношения преемственности — отталкивания связывают Гончарова с Карамзиным. Но есть существенное различие в акцентах. В случае с Марлинским преобладает отталкивание (ранние повести, «Обыкновенная история», «Сон Обломова», «Фрегат „Паллада”»), в случае с Карамзиным («Фрегат „Паллада”») — преемственность, затрагивающая жанровые, а вслед за ними и некоторые другие стороны произведения.

К Н.М. Карамзину Гончаров испытывал особое уважение. На склоне лет он признавался: «Про себя я могу сказать, что развитием моим и моего дарования я обязан прежде всего влиянию Карамзина... моральное влияние Карамзина было огромно и благотельно на все юношество...»¹⁶ В «Заметке по поводу юбилея Карамзина» он давал оценку Карамзину как «благородной, светлой личности» и от лица людей своего возраста признавал в Карамзине «проводника знания, возвышенных идей, благородных, нравственных, гуманных начал в массу общества, ближайшего, непосредственно действующего еще на живущие поколения двигателя просвещения».¹⁷

Хотя указания на связь «Писем русского путешественника» с «Фрегатом „Палладой»» сегодня встречаются нередко, одной из ярких работ, в которых обсуждается эта связь, до сих пор остается статья В. Шкловского «Гончаров как автор „Фрегата „Паллада»»». Статья явно опирается на упомянутую выше работу Энгельгардта. К рассмотренной в ней полемике Гончарова с романтиками Шкловский добавил полемику с предромантиком — Карамзиным.

Шкловский рассматривает книгу Гончарова как «одну из очерковых удач». Но подобное жанровое определение, подсказанное самим Гончаровым («очерки путешествия»), соотносимо лишь с каждой главой в отдельности, а не с книгой в целом. Жанровые скрепы, создающие из глав книгу, при таком определении игнорируются. Поэтому неудивительно, что Шкловский находит у Гончарова прежде всего зависимость от Карамзина в форме отталкивания: «Гончаров отходит от опыта Карамзина... О Карамзине нам напоминает описание природы с повторами и обращениями к читателю, ссылка на забытого Гесснера (в описании Ликейских островов) и больше всего — внутренняя полемика с книгой знаменитого зачинателя русской прозы».¹⁸ В качестве примера полемики берется ироническое рассуждение о дружбе в первой главе книги (карамзинские «новые чувствования» более всего прокламировались, как известно, в дружбе). Гончаров действительно в письме Майковым по поводу изложения своей «теории дружбы» в первой главе «Фрегата „Паллады»» прямо заявлял: «Что же эта вся тирада о дружбе? Не понимаете? А просто пародия на Карамзина и Булгарина» (с. 7). Можно предположить, что нарочито «прозаические» первые строчки в книге Гончарова («Меня удивляет, как могли Вы не получить моего первого письма из Англии...» — с. 7) полемически нацелены на знаменитое начало книги Карамзина: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к Вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрепятственно от Вас удаляюсь и буду удаляться!»¹⁹

По мнению Шкловского, подобный спор с предшественниками определен влиянием В.Г. Белинского: в «Фрегате „Палладе»» «Гончаров использует и опыт старых предшественников, но использует их так, как это мог сделать только современник Белинского».²⁰ Получается, что в этой книге Гончаровым только повторен опыт

«Обыкновенной истории», которую Белинский приветствовал как «страшный удар романтизму, мечтательности, sentimentalности, провинциализму»²¹ и в которой, действительно, в описании дружбы и любви можно увидеть отзвуки статьи критика «Русская литература в 1845 году» (1846). Ограничение сопоставлений узкосодержательными и стилевыми вопросами привело к упрощению взаимосвязей Карамзина и Гончарова, которые далеко не ограничивались спором последнего с первым.

Книга Карамзина «Письма русского путешественника» как «путешествие» близка по многим параметрам к роману — «высшему» прозаическому жанру. Это своего рода «предроман», каковым в той же мере может почитаться и произведение Гончарова. Поэтому столь велико значение центрального персонажа в книге такого рода. «Письма русского путешественника»... само название во многом определяет источник того целостного идеологического и художественного мира, который предстает перед читателем. Центральное место в книге занимает не описание маршрута и достопримечательностей путешествия, а сам путешественник, его чувства и мысли (ср. названия типа «Путешествие в...по...»). Субъективный фактор (личный взгляд) оказывается более влиятельным, чем увиденное само по себе (объективная реальность). Путешественник — художественно сконструированный образ, а отнюдь не «фотография» писателя Карамзина (известно, что и личные письма Карамзина отличаются от тех «писем», что составили книгу). Герой-путешественник — человек своей эпохи, вернее, перекрестка эпох: рубежа XVIII—XIX века. И это типичный герой Карамзина в его сентименталистский период: восторженный и чувствительный дилетант, без какой-либо специальной цели переезжающий из одной страны Европы в другую. Он эрудит в своем знании европейской мысли, знаток и любитель искусства, но предстает перед интеллектуалами Запада в виде смиренного ученика из далекой окраины Европы («Я Руской дворянин, люблю великих мужей, и желаю изъявить мое почтение Канту» — с. 20). Избранная форма — «письма», имитирующая «нелитературность», позволяла такому герою высказаться внешне спонтанно и непосредственно («выболтаться») и заразить своей восторженностью читателя. Определенный читатель мог задержаться на этом уровне произведения, чувствительно переживая красоты Европы, восхищаясь ее мудрецами и вместе с героем тоскую от разлуки с милыми друзьями. Карамзин-сентименталист преследовал цель «воспитания» и раскрепощения чувств современника и достиг желаемого. Успех книги был огромен — отрывки прозы заучивались наизусть, как позже стихи Пушкина.

Во «Фрегате „Палладе“» Гончарова, как в «путешествии», тоже создан образ путешественника. Но он разительно не схож с карамзинским юношей, разъезжавшим на экипаже по Европе за 50 лет до похода фрегата «Паллада». В центре книги Гончарова — «образ немолодого, любящего комфорт, боящегося неудобств чиновника, который вместе с целым русским миром в составе более чем четырехста матросов и офицеров совершает кругосветное путешествие, везя с собой свой быт».²² Эта характеристика Шкловского выразительна, но, по нашему мнению, чересчур приближена к портрету писателя Гончарова, покрывая поэтому лишь часть той «художественной маски», за которой автор «Фрегата „Паллады“» скрывает свое реальное лицо. Сам выбор маски диктовался жанрово-стилистическими задачами. «Именно вокруг... фигуры поэтически настроенного и исполненного добродушного юмора, но крайне избалованного, крайне чувствительного к мелким удобствам повседневного быта, в то же время беспомощного и озабоченного разными житейскими мелочами человека и было легче всего ориентировать „прозаически“ стилизованный рассказ о путешествии вокруг всесветной Европы», — справедливо замечает Энгельгардт.²³

Эта маска — такой же «знак» своего времени, как и карамзинская — своего. Во «Фрегате „Палладе“» продолжена тема всего творчества писателя: движение Времени и драматизм человеческой судьбы, предопределенный временным сдвигом. Герой книги «Фрегат „Паллада“» несет в себе многие черты Петра Адуева — представителя «трезвого века» из первого романа писателя — и прежде всего его неприятие востор-

женности и «чувствительности», прагматический взгляд на мир, способность уловить комический элемент в человеке и порядке вещей. Но одновременно в «русском путешественнике» Гончарова можно увидеть и присущую антиподу Петра, Александру Адуеву, способность чувствовать и ценить красоту мира и обаяние человечности.²⁴

Два антипода (хоть и не на равных) соединяются в путешественнике, но, естественно, не исчерпывают его личности: собственно авторский элемент — настроение, симпатии и антипатии — более влиятельны в этой книге Гончарова, чем в его романистике. И это диктуется самим жанром: «путешествие» исконно ориентировано на большую укорененность героя в личности автора, в его эмоциональном и интеллектуальном мире, в особенности подобное явление относится к «путешествиям», использующим форму писем. Как тонко заметил Шкловский: «Форма письма оказалась необходимой для того, чтобы мотивировать нахождение путешественника в центре повествования и его домашнее отношение к самому себе».²⁵

Письма Гончарова друзьям — это тоже письма «русского путешественника». Но в своей «русскости» гончаровский путешественник предстает миру иначе, чем путешественник Карамзина. Последний активно входил в европейскую среду как «русский» почитатель европейской Культуры и ученик Мудрецов. Но он же воспринимался как «западник» в России, и никто не ждал исконно «русского элемента» в его книге о Европе. Гончаровский «русский путешественник» куда более пассивен и погружен в воспоминания о России и в силу условий своего путешествия, и в соответствии с общим замыслом книги, в свою очередь predetermined творческой индивидуальностью автора. «Пассивность» героя Гончарова еще более бросается в глаза при сопоставлении его уже не с карамзинским героем — искателем пищи духовной, а с рядовыми искателями приключений в дальних странах, как они являлись перед глазами читателя.

Сопоставляя героя Гончарова с привычно активными «туристами», А. Дружинин писал: «Личность туриста часто подавляет личность читателя, а оттого нарушается духовное родство, так необходимое между тем и другим». А из-за этого «знаменитейшие и правдивейшие путевые рассказы читаются, как нечто придуманное, мастерски сочиненное, увлекательно построенное, невероятное, странное, полуфантастическое... Господин Гончаров... похож на туриста менее, нежели все остальные путешественники. Оттого он оригинален и национален, оттого его последняя книга читается с великим наслаждением».²⁶ Действительно, герой Гончарова не открывает мир через какое-либо активное деяние и не пытается слиться с новым окружением: мир как бы сам раскрывается перед ним, и его задача — «созерцать» и вникать в суть увиденного.

В книгах Карамзина и Гончарова наравне с центральным персонажем сам «образ путешествия» выступает как конструктивный элемент, определяющий специфику жанра. Так, в многослойном произведении Карамзина за впечатлениями чувствительного наблюдателя и русского «западника» открывался сложный, впитавший в себя духовный опыт эпохи «мир Европы» на переломе веков. Еще до Карамзина Запад (в особенности Франция) привлекал русских просвещенных дворян как центр культуры и одновременно отталкивал как средоточие пороков цивилизации. Но, по верному замечанию Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского, «оба подхода едины в том, что Запад — не бытовая и географическая реальность, а идеологический конструкт и что сущность этого конструкта может быть осмыслена лишь в антитезе русской действительности». «Письма русского путешественника» родились в лоне этой традиции. Но одновременно они «были принципиально новым словом в споре о России и Западе. Карамзин вводил читателя в мир, где Россия и Запад не противостояли друг другу... Реплика Карамзина в споре „Россия или Европа?“ имела смысл: „Россия есть Европа“».²⁷

Концепция соотношения России и Европы зиждется у Карамзина на убеждении

в единстве пути развития всего человечества. «Но именно потому, что европейская жизнь представлялась Карамзину некоторым возможным будущим России, книга его не укладывалась в рамки серии путевых эпизодов — она имела целостную единую концепцию».²⁸ Образ Европы (Запада) «составлялся» у Карамзина из нескольких более частных образов: «мир Швейцарии», «мир Англии», «мир Франции»... И каждому из них соответствовал специфический национальный тип, так что понятием «европеец» не покрывалось социально-этнографическое разнообразие, рисуемое Карамзиным.

Художественное сознание автора «Писем русского путешественника» формировалось под огромным влиянием книжных знаний: они подчиняли себе непосредственные впечатления. «Карамзин постоянно пользовался литературными ассоциациями, и его „Путешествие“ как бы проверяет литературные впечатления западных литераторов. В Швейцарии — Гесснера и Руссо, в Калэ — Стерна. „Письма русского путешественника“ — своеобразный путеводитель по книгам, снабженный характеристикой авторов», — писал В. Шкловский.²⁹

Как известно, наиболее авторитетны во времена Карамзина были две историко-культурологические концепции. Руссоистская, утверждающая, что цивилизация только испортила исконный природный порядок в человеческом мире и спасение надо искать в возвращении к истокам. Вольтеровская, исходящая из того, что с самого начала мир был несовершенен и только с помощью культурной деятельности может быть улучшен. Отсюда надежды на технический прогресс, призванный победить зло природы, и прогресс гуманности, который усовершенствует человека и общество. Карамзин находился под влиянием обеих этих концепций, пытаясь подчас их эклектически примирить.

Образ Англии складывается не только под влиянием идеи Прогресса, проповедваемой Вольтером, но и всей вольтеровской философии истории и культуры. «Так, друзья мои! должно признаться, что никто из авторов осьмагонадесять века не действовал так сильно на своих современников, как Вольтер!» (с. 159) — восклицает герой Карамзина, посетив Ферней, «где жил славнейший из Писателей нашего века» (с. 158). Из всех сочинений Вольтера «Философские письма», запечатлевшие итоги вынужденного путешествия писателя из Франции в Англию, оказываются особенно влиятельными в книге Карамзина в целом и в создании «мира Англии» в особенности.

Вольтер в своих построениях исходил из типичной для путешественника оппозиции «свое—чужое». Он строил концепцию своей национальной культуры путем сравнения ее с нефранцузским национально-психологическим и культурным типом. «Русского путешественника» интересовало не подчеркивание различий внутри европейской цивилизации, а идея единства этой цивилизации, пробивающегося сквозь все различия. Поэтому если для Вольтера противопоставление «Англия — Франция» вписывалось в оппозицию «чужое—свое», то «для Карамзина все типы европейских культур в определенном смысле относятся к миру „чужого“ («свое» — мир России — больше подразумевается, чем описывается). Но они же с некоторой другой точки зрения укладываются в понятие „своего“, ибо Россия для Карамзина — часть Европы, и в каждом из европейских народов он находит некоторые черты, которые могли бы сходствовать с русской цивилизацией».³⁰

Хотя Англия и была увидена Карамзиным в главном по Вольтеру, но автор «Писем русского путешественника» внес в ее образ оттенки, увиденные именно «русским путешественником». «Лондон прекрасен!» — восклицает он. И объясняя свой восторг, противопоставляет Лондон Парижу: «Там (в Париже) огромность и гадость, здесь (в Лондоне) простота с удивительной чистотой; там роскошь и бедность в вечной противоположности, здесь единообразие общего достатка...» (с. 331). Противопоставляются не два города, а две эпохи: век XVIII и век XIX. И новый несет с собой вместе с прогрессом материальное благополучие (замечает с удовлетворением путе-

шественник). Для него символами Англии становятся и парламент, и биржа: и демократия, и торговля: «в первом он дает законы самому себе, а на второй целому торговому миру» (с. 344). В главке «Семейственная жизнь» Карамзин рисует «картину добрых нравов и семейственного счастья» (с. 364) в английской деревне и противопоставляет английских матерей, преданных дому, светским красавицам в России. «... Не глядя на Темзу, через которую великолепные мосты перегибаются, и на которой пестреют флаги всех народов; не удивляясь богатству магазинов Ост-Индской Компании, и даже не в собрании здешнего Ученого Королевского Общества говорю я: „Англичане просвещены!“ Нет; но видя, как они умеют наслаждаться семейственным счастьем, твержу сто раз: „Англичане просвещены!“» (с. 367).

Уже подобное заявление демонстрирует, что «прогресс» в просветительских воззрениях Карамзина соединяет в себе материальное богатство с нравственным развитием и духовным просвещением и прежде всего с уровнем гуманности. Но именно с моральной точки зрения англичане видятся Карамзину в противоречивом свете: «Англичанин человеколюбив у себя; а в Америке, в Африке и в Азии едва не зверь; по крайней мере с людьми обходится там, как с зверями; накопит денег, возвратится домой и кричит: не тронь меня; я человек...» (с. 372); «... Строгая честность не мешает им быть тонкими эгоистами. Таковы они в своей торговле, политике и частных отношениях между собой. Все придумано, все разочтено, и последнее следствие есть... личная выгода» (с. 382). И далее авторская мысль оставляет почву истории и переходит на уровень вечный и общечеловеческий. И на этом уровне «свое» признается более ценным, чем «чужое», прогресс принимается не безусловно. Карамзин упрекает англичан в холодности: «Заметьте, что холодные люди вообще бывают великие эгоисты. В них действует более ум нежели сердце; ум же обращается к собственной пользе, как магнит к северу. Делать добро, не зная для чего, есть дело нашего бедного безрассудного сердца» (с. 382). «Нашего» — чувствительного, но, прежде всего, *русского* сердца.

Мысль о России присутствует в сознании автора «Писем русского путешественника», когда он «конструирует» образ Европы, но отдельного образа этой страны нет, поскольку она еще, по мысли Карамзина, не доросла до вхождения в европейскую Вселенную, которая и есть для него Вселенная мировая.

У Гончарова в «Фрегате „Палладе“» представлена вся Земная Вселенная: не только Запад, но и Восток, не только Север, но и Юг. При такой широте обозрения претворить впечатления в единой системе координат куда более сложно. Эту задачу уже не решить без непосредственного воплощения образа России, соединившей на своих пространствах великое разнообразие земель и народов Евразии. В контексте гончаровского видения «европоцентризм» Карамзина выглядит приметой ушедшего времени — все человеческое становится объектом творческого осмысления очередного «литературного путешествия».

Россию гончаровский путешественник как будто полностью и не покидал, он везет ее с собой (фрегат и его обитатели) и сохраняет в сознании как непреходящую величину, тем более что она осмысляется в контексте и Запада, и Востока в их экстремальных выражениях (крайний Запад и крайний Восток). И если каждая страна у Карамзина являет прежде всего свое культурно-философское лицо, то у Гончарова одновременно и историко-этнографическое. И это понятно: одно дело близлежащая Европа, другое — страны всего света, далекие и находящиеся на разных ступенях исторического развития.

Впечатления от посещения разных стран осмыслились Гончаровым в соответствии с отчетливо осознаваемой творческой задачей. Более того, можно говорить о цельной «эстетической программе», в соответствии с которой отбирался материал, конструировалась «новая действительность». Если у Карамзина «программа» формировалась в лоне сентименталистской, предромантической эстетики и жанровой традиции, возвращенной в этом же лоне, то Гончаров последовательно реалистичен,

несравненно более привержен «натуре», чем «культуре». Тем не менее в письмах друзьям из похода писатель признавался: «Голых фактов я сообщать не люблю, я стараюсь прибирать ключ к ним...» (с. 621). Ключ был найден уже в самом начале поездки: им стала типичная для путешественников все та же параллель между «своей жизнью» и «жизнью народа, который хочешь узнать». Но Гончаров-художник ставил перед собой и особые творческие, «аналитические» задачи: «Это вглядывание, вдумывание в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа или одного человека отдельно, дает наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь» (с. 35). Подобное заявление уточняет, как именно будет раскрываться любая параллель: с проникновением в человеческую сущность и одновременно с конкретными атрибутами всякого рода. «Вглядывание», а за ним и «вдумывание» выглядят естественными этапами постижения мира вслед за первыми внешними и подчас чисто эмоциональными впечатлениями. Все эти три этапа не обязательно следуют один за другим в каждом конкретном случае. Иногда только впечатление формирует образ, иногда «вдумывание» предшествует эмоциональному восприятию и даже подменяет его... В итоге рождаются картины разного плана и различной эмоциональной и содержательной наполненности.

Художническая позиция Гончарова может быть еще более уточнена следующим советом другу И.И. Льховскому, тоже решившему писать путевые заметки: «...свети все виденное Вами в один образ и в одно понятие, такой образ и понятие, которое приближалось бы более или менее к общему воззрению, так чтоб каждый, иной много, другой мало, узнавал в Вашем наблюдении нечто знакомое» (с. 717). Совет предполагает стремление к обобщению, созданию широкой концепции, определяющей восприятие разнообразных частных впечатлений.

В соответствии с самостоятельной авторской программой преломляется во «Фрегате „Палладе“» и предшествующий литературный опыт. Жанровая традиция карамзинского «путешествия» дает о себе знать, естественно, с самой большой очевидностью в европейской части книги Гончарова, т.е. в английских письмах. В них рождается образ Англии или, говоря по-другому, создается гончаровский «мир Англии», во многих параметрах схожий с карамзинским образом этой страны. Английская часть более, чем другие, наследует и упомянутую ранее гибридную форму «путешествия» в ее карамзинской модификации: материал описательный (культурно-этнографический) соседствует со сценками, вводными «новеллами». О Карамзине заставляют также вспомнить, кроме указанного выше полемического выпада по поводу дружбы, противопоставление природы шумному городу, горожанина — поселянину, внимание к английским кушаньям почти наравне с вниманием к знаменитым музеям. И, конечно, необычно восторженное описание красоты хранительниц домашнего очага — английских женщин. Карамзинское сопоставление ведущих европейских национальных типов, вернее всего, подвигло и Гончарова на сопоставление англичан с французами (не в пользу последних).

Но более принципиальное значение имеет концептуальная соотнесенность двух «Англий» — карамзинской и гончаровской. Оба «мира» строятся с предпочтением акцентов не политических, не узкосоциальных, а культурно-психологических и моральных. Мышление в подобной системе координат — примета художественного дарования. Любопытное подтверждение этой мысли дает сопоставление английских картин Гончарова с английскими же впечатлениями его спутника по экспедиции Путятина — К. Посьета («Письма с кругоземного плавания в 1852, 1853 и 1854 годах»). Он увидел в Лондоне лишь приметы социального неблагополучия: «...счастливая Англия, так называемая по скопленным в ней сокровищам и еще более по ее номинальным капиталам, благоденствует только по наружности в верхних слоях своего компактного населения; нижние слои и большая часть средних — тоши, бледны, желты, нечесаны и грязны... За туманом, который прикрывает берега Бри-

танского острова, за шумом всемирных дел, произносимым небольшим (относительно) числом его жителей, нам не слышны стоны овец, которых беспощадно стригут и щиплют голодные корыстолюбцы — и до нас доходят только одне громкие парламентские речи последних».³¹

Естественно, что картина Лондона — «поучительного и занимательного города» — и описание англичан во «Фрегате „Палладе”» несравненно сложнее. Вослед Карамзину (а за последним стоит и фигура Вольтера) Англия рисуется как воплощение «новейшей цивилизации», истинного XIX века, а Лондон как центр всемирной торговли. Это страна, где почитается человеческое достоинство и законность: «...вся машина общественной деятельности движется непогрешительно, на это употреблена тьма чести, правосудия; везде строгость права, закон, везде ограда им. Общество благоденствует: независимость и собственность его неприкосновенны» (с. 42).

Одновременно то, что Карамзин именовал «холодностью» англичан и что с моральной позиции не принимал в них — рационализм, узкий прагматизм, становится не менее, а может, и более влиятельным мотивом английских глав Гончарова. «Это уважение к общему спокойствию, безопасности, устранение всех неприятностей и неудобств — простирается даже до некоторой скуки...» (с. 41). «Кажется все рассчитано, взвешено и оценено, как будто и с голоса, и с мимики берут тоже пошлину, как с окон, с колесных шин» (с. 41, 40). Как и Карамзин, Гончаров видит оборотную сторону британской «заботы о других народах»: «Филантропия возведена в степень общественной обязанности, а от бедности гибнут не только отдельные лица, семейства, но целые страны под английским управлением» (с. 42—43). Гончарову не хватает тепла, «сердца» у типичного англичанина: «Незаметно, чтоб общественные и частные добродетели свободно истекали из светлого человеческого начала... добродетели приложимы там, где их нужно, и вертятся, как колеса, оттого они лишены теплоты и прелести» (с. 42). От использования в качестве сравнения детали машины (колеса) Гончаров переходит к созданию образа «человека-машины», каковому ему видится «современный англичанин», в развернутом портрете-рассказе, условно нами названном «День новейшего англичанина». В нем подчеркнуты самодовольное, «покойное сознание», деловитость англичанина и «техническая оснащенность» его жизни. Оба эти качества — безэмоциональность и любовь к технике — рождают финальную фразу в описании дня: «Вся машина засыпает» (с. 50).

Более резкий, чем у Карамзина, почти сатирический портрет англичанина определен присутствием во «Фрегате „Палладе”» национального антипода Англии. «Мир России» не менее сконструирован, чем «мир Англии». В первом письме представлен «уголок России» — фрегат (са матросом Фадеевым — воплощением национального начала). Но, более того, сама страна как таковая появляется в дымке ностальгических воспоминаний. Картина «День русского помещика» как будто сошла со страниц знаменитого «Сна Обломова», отрывка из романа, опубликованного в 1849 году. Далекая евразийская (азиатская) глубинка. Помещичья усадьба. Здесь и описание непробудного сна, и мучительного пробуждения, и медленного одевания сонного барина с помощью Егорки (вариации обломовского Захара). Описание завтрака (поистине обломовское священнодействие сна и еды). Внешняя сюжетная тождественность обоих «Дней» по замыслу должна подчеркнуть внутреннюю разницу двух типов национального существования в один временной период (активного у англичан — пассивного у русских).

Но в противопоставлении для автора особенно значим ответ на вопрос о нравственном содержании любого стиля жизни: «Что же? среди этой деятельной лени и ленивой деятельности нет и помина о бедных, о благотворительных обществах, нет заботливой руки, которая бы... А барин, стало быть, живет в себя, „в свое брюхо”, как говорят в той стороне?» (с. 52). Ответ отрицательный — подробно описана умирительная забота помещика о ближних: «И многие годы проходят так, и многие сотни уходят „куда-то” у барина, хотя денег, по-видимому, не бросают» (с. 53).

Барин следует традиционной русской щедрости по отношению к бедным и обиженным (дается замечательная картина русской деревни, через которую идут нищие).

Полемический запал этой «новеллы» против предшествующей — «Дня новейшего англичанина» — очевиден. Намеренно повторяются детали с обратным знаком. Особо значимая — две машинки: одна для счета, другая для снятия сапог, что использует англичанин. Русскому стягивает сапоги слуга, а деньги он («Не по машинке считал!») тратит на помощь людям. В этих деталях — контраст миров. Если Карамзин, упрекая англичан в «холодности», робко упоминал о «нашем» — русском, чувствительном сердце, то Гончаров готов предпочесть азиатскую дикость, сдобренную исконной добротой, европейской рациональной цивилизованности. Предпочтение «близкого» «далекому», «своего» «чужому» дополнительно подтверждается и словами в конце первой главы: «Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин». А что это за аршин? «Мы так глубоко вросли корнями у себя дома, что, куда и как надолго бы я ни заехал, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногах, и никакие океаны не смоют ее!» (с. 54). Кажется, это не только констатация факта, но и довольно жесткий прогноз на будущее. Но одновременно есть осторожное указание на возможность изменения авторской позиции: путешественник признается, что для него впечатления имеют еще пока не столько прелесть новизны, сколько прелесть воспоминаний. Здесь обнадеживающее — «пока».

Контрастность видения, сказавшаяся в начальных главах «Фрегата „Паллады“», укоренена в творческой индивидуальности Гончарова и наследственно пришла в эту книгу из первого романа «Обыкновенная история» с его противопоставлением делового рационализма романтической бездеятельности (правда, уже и в этом романе по мере его движения контраст размывался под воздействием сложного психологического развития характеров). Во «Фрегате „Палладе“» в качестве «одного образа» и «одного понятия», способных сконцентрировать в себе существо авторского видения мира, Гончаров выбирает двусоставной (внутренне динамичный, контрастный) образ: «Сон» — «Пробуждение». Сама суть этого образа тоже была приоткрыта уже в «Обыкновенной истории», и неизменно он будет переходить в «Обломова» и «Обрыв». В английском письме в качестве формы отношений между двумя состояниями («пробуждение» — «сон») выбиралось взаимное отталкивание. «Мир Англии» и «мир России» противостояли друг другу, при этом предпочтительность оказывалась связанной с неким моральным преимуществом («русская сердечность» против «британского рационализма»). Подобная альтернативность обнаруживала в художественной картине сдвиг в сторону субъективных привязанностей героя книги за счет исторического видения, свойственного в целом создателю «Фрегата „Паллады“».

Постепенно, по мере развития «путешествия», все яснее вырисовывается его внутренний сюжет и в логике этого сюжета меняется взгляд и на Англию. «Мир Англии» получает полную характеристики на страницах книги в целом (за пределами первого письма), что, как правило, не учитывалось литературоведами, писавшими об этом произведении Гончарова. Один из первых рецензентов «Фрегата „Паллады“» справедливо заметил: «...автор далеко не англоман... Но несмотря на явное несочувствие к британцам, образ этого цивилизующего народа, быть может помимо воли автора, выходит из-под пера его величественным и привлекательным. Иначе и быть не могло: автора как друга цивилизации, в пользу которой он написал не одну теплую страницу, как поэта, наконец, не мог не поразить этот образ, носящийся во всем мире, хоть, положим, и не очень приглядный».³²

«Друг цивилизации»... Действительно, идея Прогресса, реализующегося в Цивилизации, только заявленная в противоречивом образе Англии, нарастала в книге постепенно, чтобы стать в конце концов ведущей. И это диктовалось не только гончаровскими просветительскими взглядами, преемственно воспринятыми от европейских мыслителей и писателей через посредство родной литературы (в частности, через Карамзина), но и популярностью в середине XIX века в самой России мысли о

наступлении «новой эры» в истории всего человечества, развертывающейся на глазах живущих. В одном из журналов той поры читаем: «Круговорот всемирной торговли и промышленности, которых главными деятелями являются в настоящее время народы англосаксонского племени, расширяется в своем быстром движении с каждым годом, точнее, с каждым почти днем. Давно ли захватил он недоступные ему прежде побережья восточного Китая, и вот уже очередь доходит до Японии».

В книге Гончарова за художественной картиной Англии следует описание островов Атлантического океана. Такая последовательность продиктована маршрутом эскадры Путятина — реальным путешествием Гончарова, но в контексте его «литературного путешествия» подобная последовательность видится художественно мотивированной: за «новейшей цивилизацией» следует по контрасту «мир сна», первобытного, младенческого. Образ «сна» вновь вызывает воспоминания о «почве родной Обломовки» — о России. Неожиданная похожесть столь отдаленных миров поначалу умиляет и забавляет путешественника. Но после «вглядывания» и особенно «вдумывания» возникают куда более сложные чувства. Образ всеобъемлющего сна как подобия смерти — итоговый в «Сне Обломова» — получает во «Фрегате „Палладе“» еще более мрачные оттенки: «Все спит, все немеет... это не временный отдых, награда деятельности, но покой мертвый, непробуждающийся...» (с. 84). По своей сути такой сон — угроза человеческому существованию, как плен, тюрьма... «Человек бежит из этого царства дремоты, которая сковывает энергию, ум, чувство и обращает все живое в подобие камня» (с. 84). Картинное безделье местных жителей начинает раздражать путешественника, еще недавно с досадой взиравшего на «суету» в Англии: «Но отчего на улицах мало деятельности? Толпа народа гуляет праздн... На юге вообще работать не охотники; нуж так лениться, что нигде ни признака труда, — это из рук вон» (с. 71).

Новая встреча с англичанами на Мадере поначалу вызывает прежнюю реакцию: «Как неприятно видеть в мягком воздухе, под нежным небом, среди волшебных красок, эти жесткие явления!» (с. 70). Автор испытывает досаду, видя, что англичане всюду пускают корни (и они всюду прививаются!), что они излишне горды и не всегда разборчивы в средствах... Но за этим следует довольно неожиданная самокорректировка: «Но зачем не сказать и правды?» (с. 74). Гончаров вынужден признать, что без англичан не возделывалась бы столь активно земля, не строились бы дороги...

Как было верно подмечено рецензентом, писатель долго не решался на переоценку столь скульптурно отлившейся в первой главе «Фрегата „Паллады“» фигуры «новейшего англичанина». И сама переоценка совершилась как бы вопреки его воле. Сперва речь шла о некоем «богатыре», который «принесет труд, искусство, цивилизацию, разбудит и эту спящую от века красавицу природу и даст ей жизнь» (с. 84). Но появление богатыря относилось к будущему («Время, кажется, недалеко» — с. 84). Затем через несколько страниц появилось суждение уже о реальных англичанах, уезжающих на свои кофейные плантации: «Это все богатыри, старающиеся разбудить спящую красавицу» (с. 87). Так будущее совместилось с настоящим. Вглядывание в чужую жизнь и вдумывание в нее победили схему.

Дальнейшее размывание заданного «образа англичанина» приносит глава «На мысе Доброй Надежды», вообще во многом переломная глава в «путешествии»: ослабляется связь со «своими» впечатлениями, осознается самоценность «чужого». («Смотрите, — говорили мы друг другу, — уже нет ничего нашего, начиная с человека; все другое: и человек, и платье его, и обычай» — с. 103). Здесь происходит как бы вторая встреча Гончарова с Англией (Капская провинция — «уголок Англии»), и образ англичанина включается в контекст более широких размышлений, привнесенных изменениями в самом путешественнике. Теперь он не только нарочито ленивый созерцатель, каковым был в Англии. Заявивший в начале книги об отказе от книжных (исторических, географических) выкладок, он в поездке по Капской провинции берет на себя некоторые функции ученого, доказывающего, что на африканском

континенте «всеодолевающая энергия человека борется почти с неодолимою природою, дух — с материей, жадность приобретения — с скупостью бесплодия» (с. 123). В этих словах пафос всей книги, рассказывающей о всемирной борьбе человеческого духа с косностью его материальной природы.

С этой главы сравнение разных наций в их отношении к прогрессу окончательно утверждается в качестве формообразующего принципа «путешествия». Так, сама британская цивилизация дополнительно сопоставляется с голландской, которая «за недостатком положительной и живой энергии» использовала исконное хладнокровие, фламандскую флегму — это «отрицательное и мертвое качество». Главный упрек голландцам — медленность прогресса: они зажили в Африке той же жизнью, что жили на родине, «не задерживая и не подвигая успеха вперед» (с. 127). Ныне, в перспективе истории, видно отличие двух эпох колонизаций — голландской и английской. Первая практически не несла в своей глобальной политике иных целей, кроме коммерческих. Британская опиралась на определенную идеологию: христианство, демократия, законность... В начале книги Гончаров рисовал англичан как дельцов-купцов, нацию без какой-либо миссии. И этот первоначальный рисунок сейчас видится более рисунком голландца, чем британца (только первый более отсталый хозяин и неопрятный жилец, чем второй). Путешественник признается, что всего занимательнее было для него «видеть победу англичан над природой, невежеством, зверями, людьми всех цветов и, между прочим, голландцами... Девиз их, кажется, везде, куда они ни пробрались: делать мало для себя и ничего для других; девиз англичан, напротив: большую часть для себя, а все вместе для других. Я не англоман, но не могу, иногда даже нехотя, не отдать им справедливости».

Так в процессе «путешествия» образ Англии, раскрываемый через фигуру англичанина, значительно усложняется, поскольку повествование все более отходит от первоначальной контрастности картины мира («сон» — «суета»), приходя к противоречивой сложности, присущей зрелым произведениям Гончарова.

На уровне именно этой обретенной сложности находит отклик во «Фрегате „Палладе“» и один из наиболее цельных миров в книге «Письма русского путешественника» — «мир Швейцарии». Эта цельность обретаена благодаря последовательному воплощению руссоистской модели идеального человеческого существования (две историко-философские концепции оказались причудливо переплетенными в сознании Карамзина эпохи «Писем...»).

«Итак я уже в Швейцарии, в стране живописной Натуры, в земле свободы и благополучия!» (с. 97). Это восклицание при встрече героя Карамзина с колоритной горной республикой определяет характер общей картины. «Щастливы швейцары! всякой ли день, всякой ли час благодарите Вы Небо за свое счастье, живучи в объятиях прелестной Натуры, под благодетельными законами братского союза, в простоте нравов и служа одному Богу! Вся жизнь ваша есть конечно приятное сновидение, и самая роковая стрела должна кротко влететь в грудь вашу, не возмущаемую свирепыми страстями!» (с. 102—103). Перед читателем некая природная и социальная идиллия не только декларированная, но и представленная в картинах — встречах со швейцарцами в трактирах и за семейным деревенским столом. При знакомстве с добродушным пастухом автора посещает острая ностальгия по древним эпохам «всеобщей гармонии»: «Для чего не родились мы в те времена, когда все люди были пастухами и братьями! Я с радостью отказался бы от многих удобностей жизни (которыми обязаны мы просвещению дней наших), чтобы возвратиться в первобытное состояние человека» (с. 137).

Глава «Ликие острова» в книге Гончарова заставляет вспомнить о «путешествии» Карамзина своей зависимостью от книжных источников, освещающих историю и настоящее этих далеких и прекрасных островов. Главный из источников — книга английского путешественника и писателя Базиля Галля «Отчет о путешествии к восточному берегу Кореи и островам Лиу-Киу в Японском море» (1818). Но соот-

ношение текста с источниками как таковыми во «Фрегате „Палладе”» в целом иное, чем в «Письмах русского путешественника». Если для Карамзина «книжность» — обычно опора для построения собственного «мира», то для Гончарова она чаще объект полемики. Сказываются различия принципов реализации традиционной жанровой формы внутри разных поэтических систем, о чем говорилось выше.

В главе «Ликейские острова» полемика с книгой Галля превращается в литературную полемику с конкретным жанром определенного литературного направления — с сентименталистской «идиллией», пасторалью, столь дорогой сердцу того же автора «Писем русского путешественника». Иронически переосмысляется не только общая картина жизни, представляемая в этом жанре, но и сам стиль, даже лексика произведений такого рода.

Гончаровским путешественником, ожидающим встречи с островами, впечатления Галля сначала интерпретируются как плод поэтического воображения: «...думаете прочесть путешествие и читаете — идиллию... Слушайте теперь сказку...» Ведь в книге англичанина «люди добродетельны, питаются овощами и ничего между собою, кроме учтивостей, не говорят... живут патриархально...». Впечатление от прочитанного завершается таким восклицанием: «Что это? где мы? среди древних пастушеских народов, в золотом веке? Ужели Феокрит в самом деле прав?» (с. 382). Сама интонация довольно неожиданна для трезвого путешественника, привыкшего ничему не удивляться, и заставляет вспомнить карамзинские восторженные письма... Имя Феокрита, древнегреческого певца наивных и радушных пастухов, создателя самого жанра «идиллии», определяет историко-литературную генетику книг, подобных сочинению Галля.

Но первые впечатления путешественника на берегу говорят о том, что Галль ничего не выдумал: «Я... дивился... простоте одежд и патриархальному, почтенному виду стариков... Здесь как все родилось, так, кажется, и не менялось целые тысячелетия. Что у других смутное предание, то здесь современность, чистейшая действительность. Здесь еще возможен золотой век» (с. 383). Подобные картины вызывают в сознании путешественника имена писателей недавнего прошлого — создателей литературных идиллий: «Эдак не только Феокриту, поверишь и мадам Дезульер, и Геснеру, с их Меналками, Хлоями и Дафнами; недостает барашков на ленточках» (с. 382).

Имена авторов и их героев те же, что фигурируют в карамзинских письмах из Швейцарии. К примеру, подъезжая к Цюриху, чувствительный путешественник с удовольствием смотрел на зеркальное озеро, «где нежный Геснер рвал цветы для украшения пастухов и пастушек» (с. 106). Он уверен: «Цветы Геснеровых творений не увянут до вечности, и благоговение их будет из века в век переливаться, услаждая всякое сердце» (с. 125). Основательно забытый к середине XIX века Соломон Геснер (1730—1788) вместе с И.Г. Лафатером, подробно описанным в «путешествии» Карамзина, участвовали в литературном направлении, проповедующем любовь к природе, естественность и простоту нравов, и оказали, как известно, большое влияние на литературу европейского сентиментализма, включая русскую. Хотя образ Швейцарии в «Письмах русского путешественника» складывался, как было сказано выше, прежде всего под влиянием руссоистских идей, преклонение перед Геснером не могло не проявиться при создании портретов швейцарских горцев. Можно с определенностью сказать, что и Гончаров, не называя имени Карамзина, имел в виду и русского создателя «идиллий», когда стилизовал под эту форму начальные страницы описания Ликейских островов.

Присутствует в гончаровской картине и соотносительность с собственным творчеством. Прямые аллюзии на «Сон Обломова», жанрово очень сложное произведение («физиологический очерк», идиллия...), — почти в каждой строчке начальных страниц главы «Ликейские острова». Гончаров вновь воспроизводил «мир сна», казалось бы исчерпывающе представленный в главах о путешествии по Атлантическому оке-

ану. Главная примета как Обломовки, так и открывшегося на Ликейских островах идиллического мира — остановка Исторического бега, выпадение из Времени. Другая примета этих миров — их заключенность на самих себе, отгороженность от человечества («чужаки» вселяют безотчетный ужас). Вне человеческой Истории и земной Географии они вкушают плоды райского *небытия*. В природе, как и в жизни, гармония и покой, на всем лежит «колорит мира, кротости, сладкого труда и обилия... Нигде ни признака жизни; все окаменело, точно в волшебной сказке...» (с. 386—387). Все это улавливается взглядом, замороженным книжными представлениями и желающим найти идиллию на грешной земле.

Но, как формулировал сам писатель, подлинное искусство рождается на тех этапах творческого процесса, что следуют за первоначальными впечатлениями. При «вглядывании» и «вдумывании» выясняется, что реальные ликейцы грешны не менее любых других народов. Но не это «открытие» разрушает идиллию (ведь и жители Обломовки не рисуются ангелами). Умилительная картина разваливается на глазах, когда меняется сам авторский взгляд, когда к миру ликейцев прикладываются не критерии «сказки» или пастушеской пасторали, а исторической реальности, которые господствуют в художественном мире «Фрегата „Паллады“». В контексте духовного развития человечества со времен Библии и Гомера до эпохи пара, которая и есть современность, «ликейская идиллия» получает четкую трезвую оценку. В основе ее — понятие о Прогрессе как движении, нацеленном не только на материальное, но и духовное совершенствование. В размышлениях Гончарова аргументами становятся не только опыт предшественников, но уже и собственный, приобретенный в путешествии на фрегате «Паллада». И если первое впечатление рисовало в образе ликейцев идеальных людей с «полным, развитым понятием о религии, об обязанностях человека, о добродетели», то итоговое заключение куда сдержаннее, трезвее и аналитичнее: «Это не жизнь дикарей, грязная, грубая, ленивая и буйная, но и не царство жизни духовной: нет следов просветленного бытия... все свидетельствовало, что жизнь доведена трудом до крайней степени материального благосостояния; что самые заботы, страсти, интересы не выходят из круга немногих житейских потребностей; что область ума и духа цепенеет еще в сладком младенческом сне, как в первобытных языческих пастушеских царствах; что жизнь эта дошла до того рубежа, где начинается царство духа, и не пошла дальше» (с. 387).

Подобное суждение обнажает суть концепции всей книги Гончарова, определяет место всех социальных картин в общем образе мира. Примитивная жизнь диких народов, обаяние которой Гончаров воплотил на многих страницах «Фрегата „Паллады“», поименована «грязной, грубой, ленивой и буйной». Следующая стадия — жизнь, доведенная до материального благополучия трудом, но и ограниченная заботой об этом благополучии (не только крестьянская «идиллия» на южных островах, но и жизнь европейцев в колониях). И, наконец, высшая форма — «просветленное бытие», опирающееся на благополучие, но шагнувшее далее, за круг житейских потребностей, в «царство духа».

Во «Фрегате „Палладе“» была сделана попытка нарисовать эту высшую форму. Создавая «мир», соединивший реальные приметы с приметами утопическими, Гончаров-художник шел тем же путем, что и Карамзин — создатель образа идеальной Европы (Швейцарии) в «Письмах русского путешественника». Складывалась крайне любопытная ситуация: оспаривая чужую утопию в главе «Ликейские острова», Гончаров в других главах создавал собственную. Практически одинаково значимая для обоих художников идея «просветленного бытия» конструировала образы и Карамзина, и Гончарова, только эта исходная общая идея действовала разнонаправленно: Карамзин идеализировал прошлое, Гончаров создавал проект будущего. Но оба автора отбирали из впечатлений только то, что «работало» на идею, отсекая остальное как «ненужное».

В образе «Новой России» налицо попытка смоделировать идеальную цивилизацию середины XIX века. Конечно, очередной «мир» возникал в соотношении с другими «мирами»: миром Англии — форпоста цивилизации, обломовской Россией и, наконец, миром Японии — «страны несвободы», занимающей как бы срединное положение между двумя «крайностями» («сон» — «пробуждение»).

«Новая Россия» во «Фрегате „Палладе“» — территориально совпадает с Сибирской Русью, у которой «много особенностей как в природе, так и в людских нравах, обычаях, отчасти... в языке, что и образует ей свою коренную, немного суровую, но величавую физиономию» (с. 522). Но в пространстве гончаровской Вселенной куда важнее этнографических координат концептуальные. В «Новой России» нет такой главной приметы «старой России», как Обломовка и ее ленивый владелец. Образ Обломовки последний раз появляется на страницах «Фрегата „Паллады“» не как непрменный атрибут «всем знакомой картины Руси», но как атрибут, никогда не существовавший в этих краях: «Недостает только помещичьего дома, лакея, открывающего ставни, да сонного барина в окне... Этого никогда не было в Сибири, и это, то есть отсутствие следов крепостного права, составляет самую заметную черту ее физиономии» (с. 550). Это описание знаменательно своей намеренной переключкой с эпизодом из первой (английской) главы книги («День русского помещика»). Умиление, сопровождавшее ранее сцены сонной, ленивой, но добродетельной русской жизни, абсолютно снимается открытым поименованием того зла, что прикрывалось картиной гармонии между отцом — барином и детьми — мужиками. Это зло — «крепостное право». Появление слова из политического лексикона в гончаровском тексте необычно, но логично: выстраивается новая общественная модель, поэтому социально-политические ориентиры уточняются. Не потому ли все составные элементы огромной Сибири вовлечены в единый процесс пробуждения и творческого преобразования, что в ней нет рабского труда: «Несмотря... на продолжительность зимы, на лютость стужи, как все шевелится здесь, в краю!» (с. 525). Кажется, что путешественник уехал два года назад из одной страны, а вернулся в другую. Россия, в начале книги, да и в последующих главах бывшая символом «сна» и противопоставленная динамической Европе, теперь сама движется по пути Англии: «Я теперь живой, заезжий свидетель того химически-исторического процесса, в котором пустыни превращаются в жилые места, дикари возводятся в чин человека, религия и цивилизация борются с дикостью и вызывают к жизни спящие силы» (с. 525). «Новая Россия» — это лаборатория, где в экстремальных природных условиях совершается своего рода эксперимент по просвещению человека и преобразованию природы. Недаром писатель сравнивает работу человечества по покорению природы с подвобной же работой тайных сил самой природы с материками и островами и называет этот процесс «химическо-историческим», т.е. эволюционным и органическим.

Но «Новая Россия» — это не очередная «Англия», производившая впечатление скуки из-за неразвитости в ней человеческого начала. Гончаров специально подчеркивает гуманную направленность работы цивилизаторов Сибири, их устремленность к «просветленному бытию», обеспечиваемую повсеместным распространением христианской веры и разумной политикой местных властей.

В советских работах о Гончарове неоднократно подчеркивалось резкое осуждение писателем политики англичан в колониях («обличение британского империализма и колониализма»).³⁵ «... Обращение англичан с китайцами, да и с другими, особенно подвластными им народами, не то чтоб жестоко, а повелительно, грубо или холодно-презрительно, так что смотреть больно. Они не признают эти народы за людей, а за какой-то рабочий скот, который они, пожалуй, не бьют, даже холят, то есть хорошо кормят, исправно и щедро платят им, но не скрывают презрения к ним» (с. 333). Эта и подобные цитаты кочевали из одной советской работы в другую. По нашему мнению, эмоциональные высказывания такого рода не следует эксплуатировать в отрыве от общей идеи книги. Как известно, просвещение и торговля (коммерция) шли в

истории рядом, интересы их и совпадали, и одновременно подчас отрицали друг друга (то же самое можно сказать об индустриализации и колонизации). Именно забвение во имя прибыли культурно-исторической, гуманной миссии цивилизаторства вызвало возмущение писателя. Например, в главе о Шанхае, где речь шла о торговле опиумом, читаем: «Бесстыдство этого скотолобивого народа доходит до какого-то героизма, чуть дело коснется до сбыта товара, какой бы он ни был яд!» (с. 335). Англичане как очередные исполнители воли истории в их конкретной, подчас жестокой практике осуждались писателем, но сама идея прогресса и цивилизации (в те времена «британской») оставалась для него незыблемой.

Эти рассуждения имеют прямое отношение к образу «Новой России». Так, упоминая о запрете на всей территории Сибири от Охотского моря до Якутска торговли вином (русский вариант опиума), герой замечает: «В этой мере начальства кроется глубокий расчет — и уже зародыш не Европы в Азии, а русский самобытный пример цивилизации, которому не худо было бы поучиться некоторым европейским судам, плавающим от Ост-Индии до Китая и обратно» (с. 531). Выражение «зародыш Европы в Азии» взято из фельетона поэта и адресата гончаровских писем из путешествия А. Майкова, который писал: «Нас в Европе называют варварами: а могли бы варвары менее чем за полвека устроить и довести до такого процветания все эти некогда пустыни... Нет, это народ цивилизованный, а что еще важнее, еще выше — народ цивилизующий. Казахский пикет в Киргизской степи — это зародыш Европы в Азии». ³⁶ В этом суждении цивилизаторская роль России на окраинах приравнивается к той же роли Британии в Азии и Африке.

Кажется, что идея Карамзина о том, что Россия и есть Европа по историческому замыслу, необходимо только усилие с ее стороны, чтобы замысел стал реальностью, всплывает вновь на новом витке развития страны. Гончаров, поддерживая майковское заключение, тем не менее его термину предпочитает собственный («русский самобытный пример цивилизации»), подчеркивающий особый характер русского прогресса, следующего за Европой и одновременно пытающегося избежать отрицательных сторон западного варианта. Но не менее, если не более, важна для Гончарова общность всех цивилизаторов мира, в личности которых ему видится новый человеческий феномен: «Кто же, спросят, тот титан, который ворочает и сушей и водой? кто меняет почву и климат? Титанов много, целый легион; и все тут замешаны, в этой лаборатории: дворяне, духовные, купцы, поселяне — все призваны к труду и работают неутомимо» (с. 525). Русские титаны, по Гончарову, стоят в одном ряду с англичанами, которые в другом углу земного шара подали голос к уничтожению торговли черными (об этом шла речь в главе о Южной Африке). Все человечество выглядит единым в своем порыве к совершенствованию.

Формула «русский самобытный пример цивилизации» наполнена у Гончарова морально-этическим смыслом: судьба идеи зависит от деятельности отдельных энтузиастов, наделенных христианскими добродетелями. Мысль о новом человеческом феномене («титан») реализуется в отдельных историях, а надежда на осуществление идеи о «Новой России» во всей России держится на том, что каждый человек вырастет в титана. Рассказ об отставном матросе Сорокине, который на тунгусской земле завел хозяйство с посевом и разведением скота, а «теперь... жертвует всю свою землю церкви и переселяется опять в другое место, где, может быть, сделает то же самое», завершается так: «Это тоже герой в своем роде, маленький титан. А сколько их явится вслед за ним! и имя этим героям — легион: здешнему потомству некого будет благословить со временем за эти робкие, но великие начинания. Останутся имена вождей этого дела в народной памяти — и то хорошо» (с. 530). Другим героем Гончарова становится просвященный Иннокентий с его паствой — двумястами тысячами якутов, несколькими тысячами тунгусов и других племен, раскиданных на пространстве трех тысяч верст в длину и ширину («...русские черты лица, русский склад ума и русская коренная, но живая речь... Вот он-то патриот» — с. 713). Среди

цивилизаторов — миссионеры, чиновники,³⁷ командированные по казенной надобности, наконец, что важно, и купцы: «Торговля в этой малонаселенной части империи обращается, как кровь в жилах, помогая распространению населения» (с. 540).

С самого начала похода на фрегате «Паллада» путешественник ощущал себя вместе с другими членами экипажа тоже своего рода цивилизатором, призванным «открыть» Японию для России и человечества, включить еще одну страну в общий поток мирового Прогресса. Но по мере путешествия понятие Миссии углублялось и уточнялось. Мысли обращались к собственной стране и народам, ее населяющим, оказавшимся в середине XIX века в большей или меньшей степени на обочине истории. Все более укреплялась надежда на преобразование отсталой «николаевской России» в «Новую Россию», одну из просвещенных, цивилизованных стран мира. В этом контексте ранее присущее художнику приятие «старой России» как приюта покоя, гармонии и примитивной нравственности на почве традиций и неведения соблазнов теперь стало абсолютно неприемлемым: «Дикие добродетели, простота нравов — какие сокровища: есть о чем вздохнуть! Говорят, дикари не пьют, не воруют — да, пока нечего пить и воровать; не лгут — потому что нет надобности. Хорошо, но ведь оставаться в диком состоянии нельзя. Просвещение, как пожар, охватывает весь земной шар» (с. 538). Опора для заключения теперь выискивается в масштабах всего мира. И хотя последнее замечание относится к якутам, по логике авторской мысли оно может быть отнесено и ко всем народам, включая население и русской глубинки, и ее столиц. В журнальном тексте далее следовало: «Мы, европейцы, конечно, просвещеннее других, но странно было бы вообразить, что мы просвещены совершенно» (с. 825). Особенно важно, что эти цитаты взяты с предпоследней страницы «Фрегата „Паллады“» — в них итоги «путешествия», в котором мир был увиден как меняющееся, разнообразное по составу, но нераздельное единство.

Гончаровская Вселенная, созданная вослед карамзинской «Европе», выросла в образ не менее цельный, но более глобальный и в силу масштабности картины и благодаря глубокой укорененности концепции в современной писателю русской и мировой истории. Избранный художником жанр — «путешествие» — на среднем витке своего бытования обнаружил большие потенциальные возможности, показав еще раз способность, казалось бы, уже изжитых жанровых форм к возрождению и приспособлению к новым задачам. Известно, что вослед за Гончаровым появились и другие «путешествия»,³⁸ но ни одно из них не сравнимо с «Фрегатом „Палладой“» — неповторимым созданием русского гения.

¹ Цит. по кн.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 232.

² *Писарев Д. И.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 201.

³ *Энгельгардт Б. М.* «Фрегат „Паллада“» // Лит. наследство. 1935. Т. 22—24. С. 309.

⁴ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 205.

⁵ Подобное предположение основано, в частности, на том, что «Предисловие (от издателя)» к первому отдельному изданию «Фрегата „Паллады“», написанное И. И. Лъховским, по мнению специалиста, «содержит ряд положений, безусловно исходящих от самого Гончарова и как бы повторяющих то, что говорилось им в „Предисловии“ к первой журнальной публикации» (*Орнатская Т. И.* История создания «Фрегата „Паллада“» // Гончаров И. А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах. Л., 1986. С. 773. Далее ссылки на это издание — в тексте).

⁶ *И. Л. [Лъховский И. И.]* Фрегат «Паллада». Очерки путешествия И. Гончарова в двух томах // Библиотека для чтения. 1858. Т. 150. № 7. Лит. летопись. С. 2, 10—11.

⁷ См. об этом в моей статье «Фрегат „Паллада“ и „Обломов“ (взаимовлияния)». Планируется к публикации в 1992 году в сб. материалов Международной конференции, посвященной 100-летию со дня смерти И. А. Гончарова (Бамберг, 1991).

⁸ *Дудышкин С.* Из путешествия г. Гончарова: «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 года», «Из Якутска», «Атлантический океан», «Остров Мадера», «Ликейские острова и Манилла» // Отечественные записки. 1856. № 1. Отд. 3. С. 36.

⁹ *Роботи Т.* Литература «путешествий» // Русская проза / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1926. С. 43—44.

- ¹⁰ Там же. С. 49—50.
- ¹¹ Там же. С. 49.
- ¹² Жуковский В.А. Полн. собр. соч. Пг., 1918. Т. 3. С. 11.
- ¹³ Роботи Т. Указ. соч. С. 72.
- ¹⁴ Краснощопова Е.А. И.А. Гончаров и русский романтизм 20—30-х годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 4. С. 307—311.
- ¹⁵ См. об этом в моей статье «Фрегат „Паллада“ в творчестве И.А. Гончарова» в кн.: *Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах.* М., 1976. С. 595—599.
- ¹⁶ Лит. наследство. 1950. Т. 56. Кн. II. С. 266.
- ¹⁷ И.А. Гончаров-критик. М., 1981. С. 28.
- ¹⁸ Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. 2-е изд., испр. и доп. М., 1955. С. 225. В книге А. Цейтлина «И.А. Гончаров» (М., 1950) также обсуждалась связь Карамзина и Гончарова (с. 136—138).
- ¹⁹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 5. Далее ссылки на это издание — в тексте.
- ²⁰ Шкловский В. Указ. соч. С. 228.
- ²¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 12. С. 352.
- ²² Шкловский В. Указ. соч. С. 237.
- ²³ Энгельгардт Б.М. Указ. соч. С. 335.
- ²⁴ См. об этом в моей статье «Три „обыкновенных истории“ в романе И.А. Гончарова» в кн.: *Гончаров И.А. Обыкновенная история.* М., 1978.
- ²⁵ Шкловский В. Указ. соч. С. 231.
- ²⁶ Дружинин А.В. Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов. Из путевых заметок И. Гончарова. СПб., 1855 // Современник, 1856. № 1. Отд. III. С. 5—9.
- ²⁷ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 563.
- ²⁸ Там же. С. 564.
- ²⁹ Шкловский В. Указ. соч. С. 225.
- ³⁰ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Указ. соч. С. 577.
- ³¹ Отечественные записки. 1855. № 3. Отд. 6. С. 4.
- ³² Де-Пуле М. «Фрегат „Паллада“». Очерки путешествия И. Гончарова. СПб., 1858, 2 тома // Атеней, 1858. Ч. VI. № 44. С. 12.
- ³³ Корш Е. Япония и японцы // Современник. 1852. Т. 35. Отд. 2. С. 1.
- ³⁴ Своеобразие гончаровского «мира Японии» среди других «миров» во «Фрегате „Палладе“» — в его абсолютной самобытности, полной независимости от предшествующих образов. Как показана Япония в «путешествии», какое место уготовано ей в гончаровской Вселенной? Как трансформировалась в творческом сознании «реальная Япония», превращаясь в «образ Японии» (в качестве «непосредственных впечатлений» могут быть рассмотрены записки, путевые заметки русских путешественников, посетивших Японию до Гончарова или одновременно с ним)? На эти вопросы я пытаюсь ответить в статье «„Мир Японии“ в гончаровской Вселенной («Фрегат „Паллада“»)», которая будет опубликована в 11 томе журнала «Acta Slavica Japánica» в 1993 году (на русском языке).
- ³⁵ Вот характерная цитата из одного подобного «научного сочинения»: «В середине 19 столетия „Фрегат „Паллада“ И.А. Гончарова явилась самым замечательным произведением мировой литературы, посвященным критике американских, английских, французских, голландских, испанских колониальных пиратов буржуазии, милитаристов, наводящих жерла пушек на мирные африканские и дальневосточные берега, миссионеров, идущих с крестом и мечом, купцов и фабрикантов, беззащитно подвергающих народы чудовищной эксплуатации. Гончаров осудил буржуазную идеологию колониального разбоя, каннибальскую расовую теорию, ложь о цивилизаторской миссии капитализма в отсталых и неразвитых странах и выступил в защиту суверенитета и прав колониальных народов» (*Михельсон В.А. Записки В.М. Головнина и «Фрегат „Паллада“ И.А. Гончарова // Учен. зап. Краснодарск. пед. ин-та. им. 15-летия ВЛКСМ. 1955. Вып. 13. С. 66).*
- ³⁶ СПб. ведомости. 1854. 11 авг.
- ³⁷ В очерках «По Восточной Сибири. В Якутске и в Иркутске» (1891), прочно связанных с последними главами «Фрегата „Паллады“», нарисован образ генерал-губернатора Восточной Сибири Н.Н. Муравьева как подлинного цивилизатора: «Он, кажется, нарочно создан для совершения переворотов в пустом безлюдном крае... он одолевал природу, оживлял, обрабатывал и населял бесконечные пустыни». В портрете подчеркнута энергия и воля: «Да это отважный, предприимчивый янки! Небольшого роста, нервный, подвижный. Ни усталого взгляда, ни вялого движения я ни разу не видел у него. Это и боевой отважный борец, полный внутреннего огня и кипучести в речи, в движениях» (с. 598).
- ³⁸ См., например, «Корабль „Ретвизан“» Д.В. Григоровича, «Морская поездка» и «Путевые очерки» А.Ф. Писемского.

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И ПОЭТИКА СЕРИАЛИЗАЦИИ

Шестьдесят лет назад Виктор Шкловский бросил вызов науке о литературе, выдвинув тезис о том, что каждая новая интерпретация хорошо известных литературных текстов должна быть основана на «затруднении» восприятия. Этот призыв к исследовательскому «остранению» находился у Шкловского в прямой перекличке с его концепцией искусства. Осужденная сразу же за антиисторизм и субъективизм, теория Шкловского на деле подразумевала, наряду с переоценкой произведений старого искусства в свете новейших идей, также и восстановление исходных структурных качеств литературных текстов, обусловленных особенностями их первоначального обнародования и реакции современников. Такую научную задачу может, между прочим, выполнить история публикации того или иного произведения, позволяющая нам видеть, как меняющийся облик текста в печати не только отражает изменения в интерпретации его читателями, но, в свою очередь, определяет их. Такое исследование обнаруживает, сколь радикально отличается наше представление о произведении и его культурно-историческом контексте от оценки читателя-современника.

В настоящей статье, по необходимости носящей предварительный характер, затрагиваются проблемы первоначальной публикации и первоначального восприятия читателями «Братьев Карамазовых». Роман, как известно, печатался на протяжении почти двух лет — с января 1879 по ноябрь 1880 года — в журнале «Русский вестник», заняв шестнадцать его номеров. Это делает «Братьев Карамазовых» наиболее крупным из «серийных», печатавшихся «с продолжением» романов Достоевского, что создавало особые трудности для восприятия его у тогдашних читателей. К тому же автор вынужден был по разным причинам не менее одиннадцати раз пропустить очередное выступление в журнале и, вероятно, в некоторых случаях отступить от первоначального замысла.

В целом ряде исследований были тщательно рассмотрены первая стадия работы Достоевского над романом (начиная с 60-х годов), творческая переработка писателем книг, читанных и перечитываемых им с детства (к примеру — Шиллера), и жизненно-биографические источники романа. Другие работы (в основном — новейшие) представили «Братьев Карамазовых» как целостный текст, как художественное единство, состоящее из разнопорядковых подсистем. Вопрос о соотношении части и целого, текста и контекста, затронутый этими учеными, вынуждает нас снова вернуться к рассмотрению факта печатания романа в форме «серии» отдельных книг и глав. Толчком к этому служат «тактические» (пользуясь выражением самого Достоевского)⁴ высказывания его в переписке с редактором, реакция современников на части романа по мере его печатания и самый зачин («От автора»), в котором содержится рассуждение об отношении отдельных компонентов (таких, как, скажем, Алеша) ко всему произведению и который дает читателю понять, что предлагаемый текст является только частью другого, большего текста.⁵

Даже исследователи, посвятившие все свои усилия имманентному анализу текста, как он был напечатан в отдельном однотомном издании, не могут обойти роман в его первоначальной, журнальной форме. Дело в том, во-первых, что это отдельное книжное издание, появившееся сразу по завершении журнальной публикации и

служащее основой для всех последующих изданий, сохраняет в себе основные особенности журнального текста «Братьев Карамазовых»: заглавия, подзаголовки, разбивка на абзацы — даже тогда, когда такая разбивка объяснялась не намерением автора, а ошибкой наборщика, как, например, сплошной «абзац» «Великого Инквизитора». ⁶ Придерживаясь этой формы, Достоевский решительно расходился с западной традицией в лице Диккенса, Теккерея или Треллопа, которые перекомпоновывали свои «серийные» романы при подготовке отдельных книжных изданий. Во-вторых, отдельное издание «Братьев Карамазовых» соблюдает и специфически мнемотехнические приемы (сводки, повторения фраз и образов), которые нужны были Достоевскому для того, чтобы дать читателю возможность уловить связи между кусками текста, появившимися в разных номерах журнала. ⁸ Эти мнемотехнические приемы, предназначенные для журнальной аудитории, оказались не менее уместными и в отношении читателей, обратившихся к семисотстраничному фолианту. В-третьих, первоначальные критические отклики на роман, которые сохраняют свою актуальность и для современного литературоведения, появились еще до того, как роман был дописан. ⁹ Автор, успевший написать только несколько глав («книг») романа, прежде чем он приступил к публикации в журнале, располагал возможностью ответить на эти критические замечания по ходу дописывания — см., например, его письмо к издателю «Русского вестника», появившееся в конце первого года публикации романа там. ¹⁰ И наконец, специфические особенности «серийной» публикации подчеркнули противоречия, характерные для прозы XIX века, — противоречия между статусом романа как материального объекта и в то же время продукта духовного, художественного творчества; между экономическими условиями и интересами авторов и издателей и их идеологическими позициями; между необходимостью отозваться на злободневные литературные и общественные дебаты и художественными озарениями, обращенными к вечности; между характером отдельных частей текста и целостной структурой, или, иначе говоря, между местом данной части в номере журнала и ее же местом в системе романного текста. Анализ этих аспектов «серийной» публикации позволит нам уловить смысл решений и оценок, сделанных автором, редактором журнала, рецензентами и читателями, и, возможно, приведет нас к тому острому взгляду на произведение, к которому призывал Шкловский.

Жанровая проблема является одной из центральных в поэтике сериализации, поскольку на протяжении того времени, когда судьбы романа и периодических изданий были переплетены, т.е. по крайней мере начиная с XVIII века, появились различные формы сериализации, каждая из которых выдвигала специфические задачи перед авторами, читателями и издателями. ¹¹ Более всего бросалось в глаза различие в объеме предназначенной в отдельный номер журнала порции того или иного романного текста. Об амплитуде возможных колебаний позволяет судить сравнение, например, так называемых романов-гигантов (triple-decker), самых популярных книг в обиходе английских библиотек между 1830-ми и 1880-ми годами, с 32-страничными кусками, выпускавшимися Диккенсом, или с пятистраничными публикациями частей романов в таких еженедельниках, как «All The Year Round», или с фельетонами на четверть страницы, украшавшими *rez-de-chaussée* газет во Франции и «подвалы» в России. В русской практике в середине прошлого века излюбленной стала форма помесячной публикации частей романов в «толстых» журналах вроде «Русского вестника», причем размерами своими эти публикации колебались между тридцатью и сотней с лишним страниц с тем, чтобы растянуть публикацию произведения на подписной год.

Нетрудно увидеть, что эти различия оказываются в определенном соотношении с особенностями литературного стиля романистов. Такие мастера острых сюжетов и фабульного напряжения, как Диккенс или Уилки Коллинз, могли прекрасно уложиться в пять страничек, в то время как для Джорджа Элиота подобное требование

было невыносимым и оскорбительным.¹² Преобладание «толстых» журналов в русской литературе 1840—1880-х годов предоставляло романистам известную свободу маневрирования как в смысле длины журнальной публикации, так и в отношении частоты появления кусков романа в печати или в отношении размера всего текста. Но и здесь существовали некоторые нормы, и Достоевский, к примеру, имел основания гордиться тем, что до «Братьев Карамазовых» всегда укладывался в пределах одного года журнальной подписки.¹³ Когда «Братья Карамазовы» и «Анна Каренина» (1875—1877) растянулись на два и три года, издатель «Русского вестника», не будучи и без того в фаворе у интеллигенции, был обвинен в попрании существующих норм, и Достоевский почувствовал необходимость взять вину на себя, выступив в печати с письмом (декабрь 1879).¹⁴ Между прочим, два романа того же времени печатались еще более черепашными темпами: «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина с их рыхлой конструкцией публиковались в «Отечественных записках» в течение шести лет, а роман Мельникова «На горах» растянулся в «Русском вестнике» на целых семь лет.

Эти особенности публикации были обусловлены разными типами сюжетного построения. Романы-фельетоны XIX века характеризовались, как известно, стремительной фабулой, сенсационной тематикой, почерпнутой из мира криминалистики, и замысловатой интригой. Некоторые литературоведы пытались установить влияние этого жанра на Достоевского.¹⁵ Но, в отличие от авторов фельетонных романов, Достоевский имел дело с более гибкими и капитальными формами романной сериализации, для которых не так остро вставали проблемы сбыта по частям (как было, например, в случае Диккенса или Теккерея) или проблемы, связанные с условиями подписки (как в случае ежедневных газет). Поэтому помесечные публикации «Братьев Карамазовых» имели принципиальное отличие от жанра романа-фельетона или типового романа в газетах. Как подчеркивал Достоевский, это были «книги», хотя четыре из них, а именно 5-я, 8-я, 11-я и 12-я, были с согласия самого автора поделены между двумя номерами журнала каждая, а при публикации других его романов редактор решал такие вопросы без участия Достоевского. Появление очередной части «Братьев Карамазовых» в журнале должно было обладать, как сообщал автор своему редактору, некоей автономией и завершенностью: «Что будет теперь следовать далее будет иметь, для каждой книжки, как бы законченный характер. Т.е. как бы ни был мал или велик отрывок, но он будет заключать в себе нечто целое и законченное».¹⁶ Эти слова: «целое и законченное» — повторяются не раз в переписке Достоевского, так же как и фраза: «Я пишу книгами».¹⁷ И хотя можно подозревать в этом настоянии просто тактическую уловку, вызванную необходимостью предотвратить редакторский произвол, от которого ранее пострадали «Преступление и наказание», «Бесы», как и произведения других авторов, оно тем не менее обнажает важный принцип организации текста «Братьев Карамазовых», а именно тематическую и смысловую замкнутость каждого журнального выпуска романа.¹⁸ В сущности, то же стремление к единству и целостности проявляется в настойчивости, с которой автор обозначает заглавиями тематику каждой из «книг» романа, причем, за исключением трех только случаев, заглавия эти отсылают не к именам персонажей, а к общим категориям — событийным («судебная ошибка»), характерологическим («сладогострастники»), психологическим («надрывы»). Внутреннюю завершенность 10-й книги романа подчеркивает сам автор: «Я очень доволен, что книга „Мальчики“ столь отдельна и эпизодна: читатель будет не столь претендовать, как если бы на самом неоконченном месте вдруг прервать и поставить: „продолжение будет“».¹⁹ Новейшие исследования показали, что целый ряд структурных принципов 10-й книги — повторность образов и ситуаций, параллелизм характеристик, цитаты — характерны в равной степени для всего романа.²⁰ Еще более важным нам кажется то, что приемы сериализации, использованные Достоевским, вынудили его читателей заниматься «интегрированием», восстановлением целостности текста не

просто на фабульном уровне, но и на уровне содержательном. По читательским откликам, собранным в 86-м томе «Литературного наследства», легко видеть, как умело спровоцировал автор такую смысловую расшифровку отдельных частей, равно как и всего развертывающегося романного целого.²¹

Нежелание Достоевского прибегнуть к шаблонным приемам «серийных» романов бросается в глаза, когда мы рассматриваем концовки журнальных выпусков романа. В противоположность существовавшей традиции (в особенности в меньших по объему «серийных» произведениях) он отказывается от нагнетания фабульного напряжения в конце соответствующей порции текста. Конечно, исключения попадают и здесь. 6-я книга («Русский иннок») заканчивается попыткой повествователя заинтриговать читателя предупреждением о чем-то «странном, тревожном и сбивчивом» (XIV, 294), однако по сравнению с общей значительностью содержания этой книги данная беглая ремарка скорее характеризует сплетни и пересуды городских обывателей, чем ставит своей целью вызвать фабульное напряжение. Во всяком случае она не идет ни в какое сравнение с концовками в аналогичных случаях у современников Достоевского — ср., например, одну из таких «внутренних» концовок в повести К. Орловского «Искушение», также сериализованной в «Русском вестнике»: «Бедняжка! — подумал Вологдин, — она обо мне жалеет, а если б она знала, кому она подарила свою первую любовь, и как бы дорого я дал, чтоб избавить ее от того, что ждет ее впереди!»²²

Сходным образом избегает Достоевский и обычных в таких случаях драматических, эффектных концовок. Единственным исключением является конец 8-й книги («Митя»), но внезапный фабульный ход здесь — арест Дмитрия — тематически соответствует всему тону этой книги, повествующей о грандиозных планах, отчаянии, убийстве, покушении, пьянстве. Некоторые скажут, что фабульный «сюрприз» появляется и в конце 4-й книги, когда капитан Снегирев отвергает деньги, предложенные Алешей. Но отнести к этому эпизоду как к «сюрпризу» — значит упустить из виду все психологическое содержание, с такой силой раскрываемое в книге, названной автором «Надрывы». Не случайно, что Достоевский в ответ на упреки одной из читательниц, не сумевшей охватить эту психологическую глубину, раздраженно заявил, что настоящие читатели его непременно поймут.²³

Наиболее характерными для «Братьев Карамазовых» являются концовки (и книг, и частей книг), приуроченные к моменту разрядки, ослабления фабульного напряжения или резюмирующие ту или иную тему данной книги. Отсюда завершение некоторых из них мотивами умиротворенной радости Алеши (III, VII, X, Эпilog). В отличие от них 11-я книга («Брат Иван Федорович») завершается на более неустойчивой ноте: Алеша видит два возможных пути для брата («или восстанет в свете правды, или... погибнет в ненависти»), но самая неопределенность эта соответствует всему содержанию книги, анализирующей стоящие перед Иваном альтернативы, и, таким образом, тематически сходствует с нею в целом.²⁴

До сих пор мы подходили к серийным выпускам «Братьев Карамазовых» как к компонентам развертывающейся романной структуры. Другое преимущество «остранненного» исследования романа как серийного целого состоит в том, что оно позволяет взглянуть на него глазами современников, а именно как на составной элемент одного из «толстых» журналов — «Русского вестника».²⁵ Редакция журнала публиковала куски романа так, чтобы они никогда не оказывались в начале или конце номера, но всегда — посередине его, заставляя тем самым читателя пробираться к нему через другие, соседние материалы в журнале.

Для нас сегодня, привыкших к резкому разграничению художественной литературы и научной или публицистической журнальной прозы и, как правило, представляющих себе романы изданными в виде отдельных книг или в составе собраний сочинений, перечитывание какого-нибудь хорошо знакомого текста в его первоначальном окружении равносильно погружению в пеструю разноязычную среду. Так,

в журнале куски «Братьев Карамазовых» оказываются в неожиданно тесном соседстве со статьями по биологии, лесоводству (или, выражаясь современным языком, — экологии), технологии, педагогике, праву, пенитенциарной системе, политике, философии, истории, литературе и музыке. Значительное место занимали и мемуары, в особенности посвященные войнам России на Балканах и Кавказе, как и следовало ожидать от журнала данной политической ориентации. Встает вопрос: вступали ли, в глазах Достоевского, редакции и читателей, и как именно, все эти различные материалы в соприкосновение с соседствующими кусками романа? Здесь мы можем лишь поставить этот вопрос.

Вообще говоря, контакты беллетристического произведения с синхронными ему нелитературными текстами могут быть бесконечно разнообразными и найти для них единую формулу, общую для всех участников литературного процесса, нельзя. Учитывая, что «Братья Карамазовы» вызывали в обществе совершенно исключительный интерес, можно было бы полагать, что остальные публикации в журнале меркли в своем значении перед этим романом и никакой связи между его сегментами и остальным содержанием номеров не было и быть не могло. Но мыслима и диаметрально противоположная гипотеза, исходящая из того, что редакция обратилась бы только к тексту, идеологически для нее приемлемому, к произведению автора, следующего тенденции, выраженной во всех других выступлениях журнала, и неизменно принимающего в журнальной полемике его сторону.

Выясняется, однако, что в случае с «Братьями Карамазовыми» и «Русским вестником» истина располагается где-то между этими крайними полюсами. Хотя отношения Достоевского с Катковым и «Русским вестником» в эти годы трудно назвать дружескими и хотя главную роль в решении автора поместить «Братьев Карамазовых» в этом журнале могли сыграть соображения чисто денежного характера, Достоевский все же подчеркивал, что его сотрудничество базируется на принципиальной основе, и порою не упускал случая одобрить помещенные в журнале выступления Любимова на политические темы.²⁶ Более того, как показал Л.П. Гроссман, «Братья Карамазовы» вобрали в себя темы и эпизоды, так или иначе занимавшие ближайшее окружение Каткова.²⁷ Не случайным в этом свете является и то, что Достоевский вступил в полемическое сражение с «Отечественными записками» и их редактором М.Е. Салтыковым-Щедриным, главным идеологическим противником «Русского вестника».²⁸

В пределах поэтики сериализации нас занимает, однако, совсем другой аспект — взаимодействие между появлявшимися в журнале выпусками романа и другими материалами этих же номеров. Мы понимаем те и другие не как изолированные, друг с другом не связанные элементы тематики журнала, а как обращенные друг к другу реплики целостного диалога. В этом смысле нельзя ограничиваться только, скажем, сопоставлением адвокатских речей с теми выступлениями в суде, которые Достоевский записывал в своих отчетах, или сравнением фрагментов жития Зосимы (книга VI) с эпизодами из агиографической литературы, изучавшейся Достоевским. Невозможно удовлетвориться простым указанием на параллелизм между теми или иными местами романа и какими-то другими публикациями в журнале. Важно показать, как «Братья Карамазовы» выражали (пусть подчас в пародийном ключе) или художественно обыгрывали язык юриспруденции, агиографии, богословия, медицины, психологической науки или общественной жизни в том виде, в каком они были представлены статьями в журнале. Адвокатские выступления, медицинская экспертиза, психологические наблюдения автора над своими персонажами, статья и «поэма» Ивана, показания в суде и статья Ракитина, биографии его и Алеши — во всех этих точках роман пересекается с прочими публикациями в «Русском вестнике». Неполная и неабсолютная тематическая замкнутость концовок внутри публикуемых в отдельных номерах журнала частях романа Достоевского — неабсолютная в силу того, что в следующем выпуске автор снова может вернуться к теме — позволяет

роману вплотную приблизиться к этим нехудожественным видам речи, подчас даже сливаясь с ними. И в то же время язык романа коренным образом разнится от них, так как романное изображение неизбежно исходит из понимания «открытой», «незавершенной» природы человеческой жизни, тогда как все названные типы профессиональной речи относятся к ней как к чему-то замкнутому и ограниченному.²⁹ Замечательно, что при подобном рассмотрении взаимодействия между романом и журналом Иван и Ракитин послужат образчиками «пересечения границ», поскольку их журнальные статьи внутри романа помещены в журнале «Русский вестник», им идеологически враждебном.

Другая сторона этого речевого взаимодействия (речевого разногласия) затрагивает вопрос о том, как различные материалы, помещенные в «Русском вестнике», откликнулись на те или иные аспекты романа. Достаточно назвать только один пример, чтобы стала ясной важность этого вопроса: публикации о старцах-монахах, появившиеся в «Русском вестнике». Две из них хронологически следовали за рассказом о Зосиме в 6-й книге романа (август 1879). Это — составленное Константином Леонтьевым жизнеописание отца Климента Зедегольма (ноябрь и декабрь 1879), аскетизм и отказ от земной жизни которого находились в резком контрасте с всеобъемлющим чувством любви у Зосимы, и подписанная инициалами Д.Б. биография архимандрита Пимена (декабрь 1880), довольно казенный очерк о старце, отличавшемся чрезвычайной начитанностью и, в противоположность (опять-таки) Зосиме, облеченном важными административными обязанностями в монастыре. Такие случаи потенциального диалога внутри одного и того же литературного органа заставляют подойти к месту романа в нем с точки зрения проявления динамического взаимодействия между ними, а не просто в плане идеологических совпадений или разногласий.

В заключение мы должны подчеркнуть, что хотя рассмотренные нами черты «серийных» художественных текстов принадлежат литературе XIX века, вопрос о их значении для поэтики возникает в свете новых научных дисциплин, таких, как теория восприятия, речевой анализ и лингвистика диалога, которые обратили внимание на роль «центробежных», фрагментарных и незавершенных феноменов в литературном процессе. На этом фоне «серийные» беллетристические произведения представляют собой сложное явление, будучи связанными с проблемой способности или неспособности читателя воспринять текст как интегральное целое или с проблемой взаимодействия романной и нероманной речи в контексте, формируемом границами журнального номера. Вместе с тем, как показывает приведенный в этой статье материал, названные дисциплины могут, приняв во внимание специфические исторические условия бытования романа в XIX веке, способствовать изучению таких аспектов поэтики³⁰ и прагматики жанра, которые до последнего времени оставались незамеченными.

¹ Шкловский Виктор. «Евгений Онегин»: Пушкин и Стерн // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 220.

² О возникающих в этой связи текстологических проблемах см.: Лихачев Д.С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII веков. 2-е изд. Л., 1983. Гл. 5; McGann Jerome J. A Critique of Modern Textual Criticism. Chicago, 1983; Morson Gary Saul. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia. Austin, 1981. P. 70—71.

³ Ср. письмо Достоевского к С.А. Юрьеву от 11 июля 1878 года: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1990. Т. 30. С. 37—38.

⁴ Письмо к В.Ф. Пуцъковичу от 11 июня 1879 года // Там же. С. 70. Письма Достоевского к Н.А. Любимову, помещенные в этом томе, служат ценнейшим источником для изучения истории публикации романа в журнале.

⁵ Яркую иллюстрацию читательского подхода к проблеме взаимоотношения части и целого, вставшей в результате «серийной» формы романа, представляет письмо К.П. Победоносцева к Достоевскому, приведенное в статье Л.П. Гроссмана «Достоевский и правительственные круги 1870-х годов» (Лит.

наследство. 1934. Т. 15. С. 139). «Серийный» аспект текстуальной истории «Братьев Карамазовых» учтен в превосходных комментариях к академическому Полному собранию сочинений (т. 15, с. 411—447).

⁶ Письмо к Любимову от 7 августа 1879 года // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 103.

⁷ *Sutherland J.A. Victorian Novelists and Publishers.* Chicago, 1976. P. 204.

⁸ Ср. анализ «внутренних связей» и «повествовательной структуры» в романе в кн.: *Belknap Robert L. The Structure of the «Brothers Karamazov».* The Hague, 1967. Гл. 2 и 4.

⁹ Комментарии к академическому Полному собранию сочинений (т. 15, с. 487—501) содержат обзор более тридцати отзывов на роман, появившихся еще в период его публикации в журнале; для анализа этих рецензий см.: *Todd, III William Mills. Contexts of Criticism: Reviewing «The Brothers Karamazov» in 1879 // Stanford Slavic Studies.* 4:1 (1991). P. 293—310.

¹⁰ Письмо к Любимову от 8 декабря 1879 года // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 133.

¹¹ Например, «Робинзон Крузо» появился в пиратском издании в «The Original London Post, or Heathcot's Intelligence» в 78 выпусках с 7 октября 1719 по 30 марта 1720 года. Ср. о сериализации в английском романе в кн.: *Davis Lennard J. Factual Fictions: The Origins of the English Novel.* New York, 1983. Гл. 4—5.

¹² *Sutherland J.A. Op. cit.; Tillotson Kathleen. Novels of the Eighteen-Forties.* Oxford, 1954. P. 21—47; *Brooks Peter. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative.* New York, 1984. Гл. 6.

¹³ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 38 (письмо к Юрьеву от 11 июля 1878 года). Автор забыл, что публикация романа «Бесы» растянулась на два года (1871—1872), но по обстоятельствам, не зависящим от него самого (там же, с. 281).

¹⁴ Там же. С. 134 (письмо к Любимову от 8 декабря 1879 года). О жалобах подписчиков на Каткова см. письмо Ф.М. Толстого О.Ф. Миллеру от 17 июля 1879 года в публикации Л.Р. Ланского «Письма о Достоевском» (Лит. наследство. 1973. Т. 86. С. 488).

¹⁵ См.: *Гроссман Л.П. Композиция в романе Достоевского // Вестник Европы.* 1916. Февраль. С. 121—156; *Fanger Donald. Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol.* Cambridge, 1965. Ср. о русских газетах и беллетристических материалах в них в кн.: *Brooks J. When Russia Learned to Read: Literary and Popular Culture, 1861—1917.* Princeton, 1985. Гл. 4.

¹⁶ Письмо к Любимову от 30 апреля 1879 года // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 60.

¹⁷ Ср. письма Достоевского от 7 августа, 8, 16 сентября, 17 ноября 1879 года и 29 апреля 1880 года. Ср.: «Я пишу книгами» — в письмах от 16 ноября и 12 декабря 1879 года.

¹⁸ Ср. употребляемые Достоевским в переписке термины: «тема» (письма от 19 мая, 11 июня и 8 декабря 1879 года), «мысль» (от 10 мая 1879 года), «смысл» (от 19 мая 1879 и 29 апреля 1880 года), «кульминационная точка» (от 30 апреля, 10, 19 мая, 8 июля, 7-го и 9 августа 1879 года). О таких сюжетных приемах в романе Достоевского см.: *Полоцкая Э.А. Человек в художественном мире Достоевского и Чехова // Достоевский и русские писатели.* М., 1971. С. 229—230.

¹⁹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 152 (письмо к Любимову от 29 апреля 1880 года).

²⁰ *Belknap Robert L. The Genesis of «The Brothers Karamazov»: The Aesthetics, Ideology, and Psychology of Making a Text.* Evanston, 1990. P. 148—155.

²¹ *Ланской Л.Р.* Указ. соч.

²² *Орловский К. Искупление // Русский вестник.* 1880. Ноябрь. С. 336.

²³ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. С. 129 (письмо к Е.Н. Лебедевой от 8 ноября 1879 года).

²⁴ Г.М. Фридендер в беседе с нами высказал предположение, что помесечное издание «Дневника писателя» явилось для Достоевского лабораторией «сериализации», позволившей нащупать такие технические приемы концовок и создания сюжетного напряжения, которые были неведомы традиционным романам-фельетонам.

²⁵ О термине «толстые журналы», употреблявшемся Белинским уже в начале 1840-х годов, см.: *Maguire Robert A. Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's.* Princeton, 1968. Гл. 2.

²⁶ О Достоевском в «Русском вестнике» см. в его письме к Юрьеву от 11 июля 1878 года; о разногласиях с Катковым — в письме к А.Г. Достоевской от 28—29 мая 1880 года; оценка политических выступлений Любимова содержится в письмах к нему Достоевского от 8 сентября и 8 ноября 1880 года.

²⁷ *Гроссман Л.П. Достоевский и правительственные круги 1870-х годов.*

²⁸ *Борщевский С.С.* Указ. соч. Гл. 10.

²⁹ Ср. среди черновых записей к «Братьям Карамазовым»: «Все вещи в мире для человека не окончены, а между тем значение всех вещей мира в человеке же заключается» (Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. С. 417).

³⁰ Автор приносит искреннюю благодарность своим коллегам Л. Флейшману и Г. Фрейдину за помощь в работе над русской версией этой статьи.

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ»

Когда-то Ю.Н. Тынянов указал на «пушкиноцентризм» как характерную особенность отечественного литературоведения. Однако действительно любое более или менее значительное явление нашей литературной истории так или иначе оказывается связанным с феноменом Пушкина.

В творческой судьбе Андрея Белого Пушкин, кажется, не был в ряду прямых «предтеч», как, например, Гоголь или Вл. Соловьев, и даже влияние круга идей и образов Некрасова или Баратынского представляется более определенным и отчетливым, нежели Пушкина. Вместе с тем уже первый взгляд сразу отметит и устойчивый теоретический интерес Белого к пушкинскому стиху, к его ритмике прежде всего, и важность некоторых пушкинских мифологем, особенно в прозе писателя, а в поэме «Первое свидание» первые рецензенты услышали «почти пушкинскую легкость».¹

Анализ «пушкинских мотивов» в поэзии Белого, как правило, и в современном литературоведении не пошел дальше указаний на отдельные «пушкинские» ритмические ходы и строки-микрообразы в «Урне»,² на некоторую жанровую и стилистическую преемственность в «Первом свидании». Лишь в недавней работе Ю.М. Лотмана была предпринята попытка нового подхода к осмыслению «онегинской» стихии в «Первом свидании» с точки зрения эволюции «поэтического косноязычия», «поисков языка», которые вели Белого — теоретика и поэта — «вперед — к Хлебникову и Маяковскому... еще дальше вперед — к Пушкину...».⁴

Вопрос о характере, о типе преемственности литературных традиций Андреем Белым — «авангардистом», человеком, «обменявшим корни на крылья» (Ф. Степун), действительно очень «вторичным», «культурным» художником, — вопрос важный и острый. Вписывается ли Белый в основное русло русской литературной истории или он лишь «рукав», ответвление, в свою очередь раздробившееся, а может быть, и распылившееся потом на многочисленные «сколки» в орнаментально-стилистических поисках 20-х годов, и только в своем времени имеющее смысл? И хотя появились работы с серьезной постановкой этого вопроса,⁵ характер творческой «вторичности», «литературности» Белого еще и еще раз нуждается в осмыслении. Попробуем же уточнить характер некоторых литературных «влияний» в поэме «Первое свидание», быть может, это позволит углубить интерпретацию поэмы и отыскать дополнительные аргументы в спорах о художественном достоинстве и месте произведения в творчестве Белого.

Поэме не слишком повезло во внимании исследователей, однако в ее общей оценке с самого начала наметились резкие расхождения: от истолкования ее как «веселой и изящной безделушки»,⁶ как произведения, где «клочья... вдохновенней» соединяются с «мертворожденными дерзаниями», «жестким экспериментом»,⁷ до признания поэмы лучшим произведением в поэтическом творчестве Белого, сделанного таким знатоком русской литературы и человеком биографически близким Белому, как Вл. Ходасевич.⁸ Эту оценку разделяет Т.Ю. Хмельницкая⁹ и подвергает сомнению Л.К. Долгополов (с. 372).

При обращении к поэме «Первое свидание» сразу же отмечаешь некоторую загадочность ее происхождения: содержание поэмы, ее тон, эмоционально-психологическая атмосфера контрастируют с другими произведениями Белого этого периода, с неустроенным, беспокойно-драматичным бытовым фоном, со всем биографическим контекстом. И 1920 год, и начало 1921-го, как и два предшествующих года, были для Белого мало располагающими к художественному творчеству, хотя и чрезвычайно насыщенными другими видами деятельности — выступлениями, лекциями, полемиками, службой в различных советских организациях, огромной культуртрегерской работой. Все это, требовавшее большого напряжения сил, усугублялось бездомностью (жизнью у друзей, знакомых или просто «на юру» во Дворце искусства), болезнями и т.п. Так, 1921 год (год создания поэмы) он встретил в грязной московской лечебнице, куда попал с травмой (сломав копчик) и где к этому прибавилась экзема. Впрочем, три весенне-летних месяца (апрель, май, июнь) 1921 года, которые Белый прожил в Петрограде, были заполнены и напряженной литературной деятельностью: заканчивает роман «Крещеный китаец», работает над первым томом «Эпопеи», пишет статьи («Так говорит правда» и др.), а в течение нескольких летних дней (сам определяет: Троицын день и Духов день) создает поэму «Первое свидание». Это заканчивается непомерной усталостью, почти надрывом.

Своим «главным» литературным произведением (по замыслам, срокам работы, по прямым высказываниям) Белый в это время считает «Я. Эпопею», которая начала складываться, так и не сложившись, из «Записок чудака», ранее задуманного автобиографического цикла «Моя жизнь»: романов «Котик Летаев», «Крещеный китаец» и др. Писатель поставил перед собой изначально невыполнимую задачу: «показать „мир” и в нем „Я” человека, переживающего катастрофу сознания, и свободного от пут рода, от быта, от местности, государства... столкновение „мира” и „Я”... „мистирию” человеческих кризисов, происходящую в сокровеннейших переживаниях духа...»¹⁰ «Эпопея» — произведение надрывное, во многом болезненное, хотя и с элементами глубоких психологических прозрений. Дело усугублялось тем, что «мистирию» духа, историю своего «Я» Белый решил поведать в нелитературной форме: «моя истина вне писательской сферы».¹¹ Но именно эта странная и мучительная проза теперь, к началу 20-х годов, определяла писательское лицо Белого: об «Эпопее» спорили, ее обсуждали.

И вот на фоне этой затянувшейся «трагедии духа», как неожиданный всплеск, — шутливая, лиричная, светлая и *литературная* поэма, написанная поистине на одном дыхании. Так что же это? Случайная «кисящая вещичка», разгрузка для переобремененного сознания, демонстрация ритмико-звуковой и образной виртуозности, эксперимент признанного стиховеда? Думается, что вдохновенная быстрота сотворения поэмы, удивительная даже для уникально работоспособного Белого, может служить, хотя косвенным, свидетельством ее органического, «живорожденного» появления на свет.

Кроме того, если взглядеться, то, помимо контрастов и отталкиваний поэмы от ближайшего литературного окружения, можно увидеть глубинные связи, своеобразную закономерность ее появления. Ведь здесь заговорила другая — поэтическая ипостась Белого, но о *том же*, главном — о «я», о *становлении личности* его типа и его круга. В «Первом свидании» тоже «мир» и в нем «я» человека, но отношения их, не лишённые драматизма, все же достаточно гармонизированы. Самое же характерное, что «мир» и «я» здесь не свободны «от пут рода, быта» и т.п.: и то, и другое исторически и национально конкретно, узнаваемо в деталях, часто согретых проникновенно-светлым или любовно-шутливым отношением.

Взойди, звезда воспоминанья;
 Года, пережитые вновь:
 Поэма — первое свиданье,²
 Поэма — первая любовь.²

Уже в первой главе поэма отчетливо подключилась к литературной традиции — образной, стилистической, интонационно-ритмической:

Сюртук — зеленый, с белым кантом;
Перчатка белая в руке;
Я — меланхолик, я — в тоске,
Но выгляжу немного франтом;
Я, Майей мира полонен,
В волнах летаю котильона,
Вдыхая запах «poudre Simon»,
Влюбляясь в розы Аткинсона.

Свою поэму, в чем-то бессознательно, а большей частью — осознанно, Андрей Белый ориентировал на пушкинского «Онегина». Как отмечает Т.Ю. Хмельницкая, «Первое свидание», будучи «оригинально и по замыслу, и по материалу, и по преломлению образов, оказывается близким к „Евгению Онегину“» по тону и стилю, а в целом пушкинский «роман в стихах» для Белого — «только линия жанровой преемственности». ¹³ Приглядимся: в чем и как это выразилось, и только ли в жанровой преемственности дело.

Жанр «Первого свидания» — отнюдь не роман, хотя бы и «в стихах». Некоторые отказывают ему вообще в каком бы то ни было сюжете: «нет развития действия, есть только картины». ¹⁴ С этим все же не согласимся: в этом «неромане» есть платонический, выходящий в инобытийный план, роман лирического героя с Надеждой Львовной Зариной, традиционный сюжетный романский ход образуют и отношения героя с членами близкого ему дружественного семейства Соловьевых:

Бывало, я звонился здесь
Отдаться пиршественным негам.

Кроме того, ведь любой роман не может обойтись без «картин» того или иного общества, в котором оказывается герой, без пейзажей, портретов, интерьера. Некоторые «картины» «Первого свидания» строятся даже не как реминисценции, а как парафразы на «темы» «Евгения Онегина». Вот, например, портрет О.М. Соловьевой, заставляющий вспомнить «старушку» Ларину в молодости:

Молилась на Четы-Минеи,
Переводила де Виньи;
Ее пленяли Пиренеи,
Кармен, Барбье д'Оревильи,
Цветы и тюлевые шали —
Все переписывались с «Алей»,
Которой сын писал стихи...

И тем не менее «Первое свидание» — не роман, и даже не «роман в стихах», что, по известному выражению Пушкина, есть «дьявольская разница», а воспоминания, мемуары. Этот жанр начинает доминировать в творчестве Белого именно в 20-е годы, но в том или ином виде писатель нередко обращается к нему и в 10-е.

В поэме «Первое свидание» Белый вспоминает себя, свой круг, ту атмосферу начала века: «Год девятьсотый: зори, зори...», которые во многом сформировали и определили его личность, философские и эстетические ориентиры. Однако Белый написал все же не мемуары, а «мемуары в стихах», что тоже «дьявольская разница»! Нам кажется, что некоторые важные линии преемственности идут к «Первому свиданию» от тех особенностей пушкинского «романа», которые были определены именно его стиховым характером. Это особая «внутренняя свобода» и естественность существования автора в сотворяемом им мире, в его лирической стихии, связанная с этим композиционная свобода, в том числе в отношениях автора с героем произведе-

дения, пространственная и особенно временная подвижность, намеренная «открытость» поэмы, а еще ритмико-интонационная гибкость, почти разговорная нестесненность, возникающая, однако, на основе высочайшей стиховой культуры.

В «Первом свидании» предстает многоцветный спектр отношений-интонаций: от отстраненно-дистанцирующих (взгляд из 1921 года) до проникновенно-личных, от шутливо-иронических до пророчески-надрывных:

И мой отец, декан Летаев,
 Руками в воздух разведя:
 «Да, мой голубчик, — ухо вянет:
 Такую, право, порешь чушь!»
 И в глазках крошечных проглянет
 Математическая сушь.

Бросай туда, в золотое море,
 В мои потопные года —
 Мое рыдающее горе
 Свое сверкающее «Да!»

Очень свободно в «стиховых мемуарах» Белый оперирует временем и пространством. Несмотря на подчеркнутую композиционную замкнутость «Первого свидания» — пролог, эпилог с точным указателем-хронотопом:

Сегодня, Троицыным днем, —
 И под березкой кружевную... —

поэма в основной своей части — в лирическом сюжете — открыта: не завершен интимный роман, самого героя мы оставляем где-то близ Пречистенки и Девичьего Поля, заплутавшего в снежных «гейзерах» и «мараморохах», потрясенного и просветленного эзотерическим «свиданием» с Вл. Соловьевым. Несмотря на заявку:

В пути года, как версты, стали:
 По ним, как некий пилигрим,
 Бреду перед собой самим... —

время-пространство в поэме то «перелистывается»:

В душе органом проиграв,
 Дни, как орнамент, полетели,

то в какие-то моменты спрессовывается до «сверхплотного»:

Мне музыкальный звукоряд
 Отображает мирозданье... —

то несется по параболам иных измерений:

И — пролетит скрипичным криком
 В рои гностических эмблем,
 Мигая из пустых эонов...

Сама «музыка» с ее временной динамикой оказывается символом стихии жизни:

Волною музыки меня
 Стихия жизни оплеснула.

Ритмико-мелодический строй поэмы «Первое свидание», как и романа «Евгений Онегин», во многом определяется возможностями четырехстопного ямба, которые

Белый первым исчислил как стиховед, игрой интонаций и пауз, чередованием всех типов рифмовки, а у Белого еще и астрофической композицией: поэт отказывается от «жесткой» онегинской строфы, хотя кое-где (в частях-парафразах) и имитирует ее.

Однако самая главная ориентация для Белого в его поэме — это роман «Евгений Онегин» как *целостный феномен*, как единый мир, ставший *мифологемой*. Для Белого чрезвычайно характерно обращение к чужому, «спрессованному» историческому и художественному опыту, трансформации, преобразование уже существующих культурных реалий.¹⁵ В своей поэме Андрей Белый, ориентируясь на Пушкина, сам творит миф о себе, о Вл. Соловьеве, о начале века. Ведь главная тема Белого — это он сам, его личность в контексте времени, в «групповом портрете» эпохи. Отметим в поэме и такой ее нюанс: биография молодого человека начала столетия предстала здесь как художественная, т.е. автобиография не Бориса Бугаева — Андрея Белого, а студента, меломана, влюбленного, «философа в осьмнадцать лет» — Летаева, а это одна из *художественных* персонификаций писателя.

Л.К. Долгополов, высказывая «очень осторожное» отношение к существующей высокой оценке «Первого свидания», аргументирует это тем, что, несмотря на редкостную языковую «свободу» и «упоение стихом», здесь «проглядывает известная рационалистичность и заданность самой сюжетной темы, а местами и просто натянутость, проистекающие, как видно, оттого что Белый задался целью изобразить себя в этой автобиографической поэме таким, каким он никогда не был, и в таком состоянии (светлом, беззаботном, влюбленном), в каком он тоже вряд ли был даже в юности». И добавляет «извиняющее» Белого, а на наш взгляд, самое важное для понимания произведения соображение: «Впрочем, всякая автобиография, выполненная в художественной форме, таит в себе элементы мифологии» (с. 372).

Действительно, в поэме есть «заданность», поскольку в основе ее — «вечный сюжет» с бесчисленными вариантами и «вечный образ» молодого человека, обретающего «самостоянье» в той или иной социально-исторической, культурно-психологической ситуации. Так что поэтическая мифологема Белого имеет множество предшественников, но самый близкий и живо ощущаемый ориентир — своеобразный метасюжет и метаобраз «Евгения Онегина», особенно его первой главы.

Основные события поэмы «Первое свидание» могут быть, с некоторыми оговорками, изложены в рамках фабулы «один день молодого человека». Он студент, увлеченный естественными науками, сидящий «в дыму лабораторий над разложением веществ», и философ, развивающий, впрочем, весьма «смесительные» и туманные мысли, и «франт», летающий «в волнах котильона» и умеющий «дам интриговать». Знакомимся мы с другом героя, тоже «франтом», но и «вечным скептиком», с отцом, деканом Летаевым, иронизирующим над «невнятицами» сына, профессором физики Умовым, лекции которого повергают мысль юноши в бездны микро- и макрокосмоса.

Во второй главе герой, озябший, заметенный снегом, звонится у двери духовно самых близких ему людей — семейства Соловьевых, «обживает» их гостеприимную квартиру с египетскими фресками «на выцветающих драпри», с седой мебелью, обоями цвета «бискр», «смазанными» пейзажами и «круглым массивным столом». Но самое главное — здесь нам дано понять, как герой любит эту удивительную соловьевскую «породу»: мы вместе с ним проживем несколько часов в атмосфере дружески-шуточного и одухотворенно-высокого общения. Кульминацией главы станет встреча героя с Вл. Соловьевым, а ее «развязкой» — уход «великого мистика» в метель и... в Вечность, в покой, обретенный им у Новодевичьего монастыря.

Глава третья могла бы начинаться «романной» фразой: «А вечером того же дня...». Впрочем, «поэзная» фраза предлагает иную, свою «точность»:

В субботу вечером наш круг
На симфоническом концерте...

Герой в Благородном собрании, и здесь перед нами пройдет весь «цвет» московского общества, завсегда таи концертов, профессора, фабриканты-меценаты, красавицы, юристы, музыканты, писатели. Но эпицентром этого густонаселенного мира для героя является его возлюбленная — Надежда Львовна Зарина, которая при всей своей осязаемой яркости и плотности воспринимается им существом высшего порядка, как «воплощение Софии». Музыка уносит героя в «мистические дали», в «просветленные глубины», где его душа встречается с душой «Той, Одной...»

Но закончен концерт, влюбленный студент возвращается из своего духовного «путешествия», затем наблюдает шумный «театральный разъезд» и выходит на ночную завьюженную улицу. Здесь его окружит «снеговерчение» спиралей, метельные бесы понесут в морочных «вертоплясах», наполнят душу «неразгаданной тоской». И потеряв себя, почувствовав, что раздробился в зеркально-ледяные сколки, он воззовет:

О, обступите — люди, люди:
 Меня спасите от меня.

Но в снежных лабиринтах и внутренних хаосах герою будет дано пережить и моменты «просветления»: он ощутит свою причастность «миротворной глубине» у дома возлюбленной, осветят его путь «неугасимый фонарек» и «задумчивая слеза» богоматери с киота церковки Неопалимой Купины. И этот «свет» повлечет его по «необъяснимой чистоте» улицы дальше — к Новодевичьему монастырю, где перед ним «зовом слов», «вспоминанием и светом» пройдет Вл. Соловьев.

«Пролог» и, особенно, «Эпилог» поэмы синхронизированы со временем создания произведения и определяют «дистанцию» и в какой-то мере характер восприятия: двадцать лет спустя после событий, Троицын день и Духов день, год 1921-й.

Сюжет «Первого свидания» кажется не слишком логичным. Некоторые видят здесь лишь цепь «картин» и «состояний», связанных образом главного героя. И если принять это вместе с замечанием об изображении писателем себя таким, «каким он никогда не „был“», то сюжет поэмы и вовсе не выдержит тяжести жанра: ведь это мемуары, хоть и «в стихах»!

А между тем линия «событийного» сюжета интенсивно продумывалась Белым: было создано две редакции произведения.¹⁶ Что же касается второго обстоятельства — стремления изобразить себя в состоянии светлом, влюбленном, беззаботном, то, надо заметить, это стремление у Белого оказывается достаточно устойчивым: отдельные сцены и картины «Первого свидания» прямо соотносятся, повторяясь в деталях и настроениях, с некоторыми эпизодами очерка «Владимир Соловьев. Из воспоминаний» (1907), «Воспоминаний о Блоке» (1922—1923) и мемуаров «На рубеже двух столетий» (1930) и «Начало века» (1933). Укажем здесь лишь на один пример совпадения: поэтического портрета студента, «немного франта», в первой главе поэмы с прозаическим мемуарным описанием: «Я появлялся в обществе, где музицировали и пели; меня выбирали распорядителем на концертах; между писанием и теоретизированием я находил время распространять билеты, благодарить Никиша и Ван-Зандт; были слабости: к хорошо сшитой одежде; но стиль „белоподкладочника“ был ненавистен...»¹⁷

Думается, у нас нет оснований отказывать Белому в такой интерпретации его облика и линии поведения, хотя и ясно, что этот «светлый» и «озоренный» период был кратким. И, посвятив «году зорь» первую главу «Начала века», Белый определит его как одну из важнейших вех своей биографии, когда на некоторое время ему зазвучит гармония жизни, он назовет его годом «праздничным», годом «согласия жизни с мировоззрением, встреч с новыми друзьями, первой любви, признания меня — М.С. Соловьевым, Брюсовым, Мережковским, начала биографии „Андрея Белого“, нового столетия, совершеннолетия, роста физических сил».¹⁸ Эти позднейшие прозаические высказывания достаточно точно определяют одну из важнейших

эмоционально-смысловых доминант «Первого свидания», и наоборот, поэму можно было бы представить стиховой «иллюстрацией» к ним, если б она им не предшествовала.

Есть, впрочем, и еще одно существенное «если б». Как уже отмечалось, фабула поэмы может быть «уложена» в рамки «одного дня молодого человека», правда, с включением некоторых ретроспекций. В начале первой главы поэт определяет хронологию произведения как «Год — девятьсотый, зори, зори!...». В эпилоге поэмы можно вычитать сдвиг на год: «двадцатилетием таинмый...» (написано-то в 1921-м). Здесь проступила одна из особенностей поэмы, она — в ее своеобразном анахронизме (при строгой «внешней» датировке), а точнее говоря, — в ее хронологической «сгущенности».

Восстановим по «Летописи жизни и творчества». Год 1899-й — 1900-й. 1-й курс университета, увлечение физикой, зоологией и музыкой, работа над «Первой (Северной) симфонией», а весной (1900) — встреча и важный разговор с Вл. Соловьевым. Эту встречу с философом, по мнению, например, А.В. Лаврова,¹⁹ можно назвать «единственной» в том смысле, что Белый и Вл. Соловьев впервые так духовно сошлись: Соловьев с его «Краткой повестью об Антихристе» и потрясенный Белый, надеявшийся во время следующей, однако не состоявшейся, осенью того же года встречи прочитать свою мистерию «Пришедший».

Год 1901-й. 2-й курс, колебания в выборе пути: композитора, философа, биолога, поэта или критика; первые 6 месяцев 1901 года «как опьянен новогодним шампанским»,²⁰ интимные переживания: встретился глазами на концерте Бетховена с М.К. Морозовой, в которой увидел черты соловьевской «Подруги Вечной»; идея Софии становится лейтмотивом жизни.

Заметим, что важнейшие *события*: встречи с Соловьевым (включая последнюю, важнейшую) и платоническую встречу с Дамой — *разделяет* почти год, год этот был «неровным» в эмоциональном отношении. В поэме же события и время оказались как бы спрессованными в сквозном напоре эмоционально-психологического «сюжета». Ведущим здесь оказался зимний хронотоп («встреча глазами» с М.К.М. произошла в феврале), хотя и с «весенними» перебоями и обрамлением. Андрей Белый, безусловно, «сгустил» время и образ «эпохи зорь», «аргонавтического» периода:

Промчалось все: где, юность, ты!...
 Перемелькали наши взлеты
 На крыльях дружбы и вражды
 В неотрывные миголеты,
 В неотразимые судьбы...

Фабула поэмы фрагментарна, причем ее «сколки»-части с разной степенью логической и психологической плотности пригнаны друг к другу. И видимо, существует глубинная, психогенетическая мотивированность такого строения: в композиционно-сюжетной структуре «Первого свидания» отразилась характерная особенность не только поэтики, но и личности, художественной натуры Белого. Сам Белый хорошо знал об этой черте своего стиля — об «арабесочности»,²¹ проявившейся и в теоретико-литературном, и в художественном его наследии. В 20-е годы исследователь Белого С. Аскольдов определил это качество как «стереометрическое зрение», объясняя и оправдывая этим фрагментарность сюжетов писателя: «...своеобразная форма Белого — это форма стереоскопического восприятия и изображения действительности. Именно отрывочность и клочковатость его описаний свидетельствует об этой стереометричности. Пока не охватывается целое, принадлежащее всем его глубинам, отдельные срезы могут казаться бессвязными кусками... В этом смысле самая его форма уже *сюжетна*, есть выражение сюжета в его абстрактном общем смысле выявления новых измерений жизни».²²

Что же все-таки определяет целое сюжета «Первого свидания»? Тематическая цельность поэмы задана самим жизненным материалом, повторяющимся и интерпретирующимся в ряде произведений. Так, многое в «Первом свидании» может объяснить сопоставление его со «Второй, драматической симфонией» Белого. О «возвращении» к мотивам «Московской симфонии» говорит Т. Хмельницкая в своем анализе произведения, доказательно определяя эту симфонию как «литературное рождение» Белого.²³ Многие роднит произведения, и прежде всего те «три смысла», которые Белый формулирует в предисловии к «Московской симфонии»: первый — музыкально-ритмический, второй — иронический (вывел тип «чудака-мистика»), третий смысл религиозно-философский (вера в то, что «приближаемся к синтезу», «к третьей фазе культуры»). А позже, через десятки лет, и уже в мемуарах заметит, что «в „Симфонии“ есть еще личная нота: весна на Арбате, влюбленность в какую-то даму... Помню таяние снега страстной; жару, раннюю Пасху, крик зорь; и мы с гимназистом Сережей бродили — Арбатом, Пречистенкой...»²⁴ И еще одна хронологическая деталь нанизывается на общую нить: вторая симфония (большая ее часть), как и «Первое свидание», была написана с Троицына на Духов день и как раз в «зоревую весну» 1901 года. Итак, один и тот же материал, наращивая ассоциативные смыслы, трансформируясь, мифологизируясь, воплощается в художественной конкретике разножанровых произведений. И, как верно заметил А.В. Лавров, осмысляя мемуарное творчество Белого, поэма «Первое свидание» в этом ряду занимает особое место, являясь «одним из самых безукоризненных и совершенных образцов... биографического мифотворчества».²⁵ Но что же выделяет «Первое свидание»? Какой взгляд на мир и на себя возникает у поэта через 20 лет? Какое новое (в сравнении, например, с «Московской симфонией») художественное решение своих ключевых тем отыскивает Белый? А темы эти — те самые, сквозные, переплетающиеся: тема Зари (света, ясности, влюбленности), тема Вечности (высших реалий, инобытия), тема Вл. Соловьева. В «Первом свидании», правда, оказывается снятой тема высокого безумия, зато на передний план выдвигается тема самосознающей личности — «Я». И еще отчетливо звучит, окрашивая собою все, тема Музыка, музыкальной стихии жизни.

О значении и месте музыки в биографии, мировосприятии, творчестве символистов и, в частности, Белого говорилось много, это стало общим местом. В связи с нашим вопросом отметим, что «музыка» в «Первом свидании» присутствует и как эпизод фабулы (сцена концерта), и, что более важно, как ассоциативный «внутренний сюжет», как общее ритмико-звуковое решение произведения, во многом определяющее его «пушкинское» звучание.

Когда-то Гегель заметил, хотя и о лирическом произведении, что здесь нередко «содержание, предмет есть нечто совершенно случайное... прелесть в лирической поэзии может заключаться отчасти — в новизне выразительных представлений...».²⁶ В чем же новизна «старых» тем в лирической поэме Белого? В какие новые ассоциативно-смысловые связи сплелись они? Каков глубинный «музыкально-ритмический смысл» поэмы?

И здесь нам вновь многое может объяснить *Пушкин*, но уже в ином качестве представлений — как сквозная теоретическая «тема», наиболее полно и законченно реализованная в исследовании Белого «Ритм как диалектика и „Медный всадник“», увидевшем свет в 1929 году, но вынашиваемом долго и в своей основной идее «ритмического жеста» определившемся еще в 1917 году. Здесь сошлись стиховедческие «увлечения» Белого — представлена стройная система содержательного анализа ритма, давний художнический интерес, — предложена новая, хотя и спорная, трактовка пушкинского мифа о «медном всаднике», прояснились взгляды теоретика на «психологию» и «генетику» художественного творчества.

Так случилось, что значительнейшая теоретическая работа Белого до последнего времени не получала должной оценки, и лишь недавно крупнейший современный

исследователь М.Л. Гаспаров, выдвинувший плодотворную концепцию «двух этапов» стиховедческо-стихотворческой деятельности Андрея Белого, справедливо предположил: «...очень может быть, что из „Ритма как диалектики“ вырастет стиховедение завтрашнего дня, хотя при этом отпадут все дорогие Белому „ритмические жесты“». ²⁷ Работа эта, вышедшая из мучительных поисков Белым «творческого подхода» к исследованию художественной целостности и обращенная к пушкинскому творчеству как абсолютному авторитету, в нашем случае, как кажется, может быть и соотнесена с «ямбическим» «Первым свиданием», и принята как исследовательский ориентир со всеми своими аналитическими звеньями: математической и графической методой, «ритмическим жестом» и даже его интерпретацией. Попытаемся воспользоваться тем методологическим «ключом», который нам предлагает сам Белый как теоретик и поэт.

Центральным звеном в его исследовании является определение ритмико-звукового «ядра» произведения — нерасчленимой художественной целостности, из которой вырастает весь поэтический организм. Ссылаясь на опыт поэтов разных творческих и идейных ориентаций — Пушкина и Блока, Фета и Маяковского, Брюсова и Гете, Белый настаивает на том, что «звук первее образа и познавательной тенденции». ²⁸ Первее в том смысле, что произведение зарождается в опыте автора как слитный ритмико-звуковой импульс, как «звук напевности», из которого на следующих этапах творческого процесса возникают образы, краски, сюжет. И как исследователь, и как художник Белый утверждает «филогенетический принцип зарождения... звука строк, как эмбриона слагаемого размера, определяемого напевностью...» (с. 22). «Раскодирование» ритмико-звукового ядра (внутренней интонации), его творческое преосуществление, это и есть «езда в неизвестное» для поэта. Но в чем и как уловить этот «след динамического процесса»? Он, по мнению Белого, запечатлен в ритмико-интонационной форме произведения — в том индивидуальном, всегда неповторимом «жесте ритма», который и позволяет в динамике формы проследить динамику содержания.

Обстоятельно излагает Белый свою методику математического «счисления ритмико-интонационного жеста». Не касаясь деталей, уясним лишь саму ее суть: она в определении и осмыслении «композиции» или «кривой ритма», которая есть «графическое выражение перманентной смены слуховых совпадений и контрастов строк в их соотношении друг с другом...» (с. 77). Показатель контрастности каждой строки (не стиха) определяется по формуле $\frac{n-1}{n}$, где n — промежуток между данной строкой и предыдущей, тождественной ей по ритму. ²⁹ Вводится небольшой корректив (до 0.2) и на паузный контраст. ³⁰

Исследователь убеждает, что существует «удивительная связь между переменами уровней счисления кривой и переходами от одной части текстового содержания к другой» (с. 81), замечает, что у одних поэтов кривая ритма более вибрировала на мысль (Тютчев), у других — на внутренний интонационный жест (Пушкин), у третьих — на аффект (Баратынский).

Применив ритмико-математический аппарат Белого к анализу поэмы «Первое свидание», мы получили следующие материалы:

1) ритмические схемы с результатами математического «счисления» всех стихов поэмы;

2) последовательные «счисления» отдельных сюжетно-тематических частей поэмы, а затем и глав;

3) график («кривую ритма») или рельеф поэмы по выделенным нами частям-темам (Белый называл это «рельефом с высоты птичьего полета»);

4) график кривой ритма по главам — «геологический рельеф». ³¹

Рассмотрение или, как говорил Белый, «разгляд» ритмико-интонационных жестов поэмы в их соотнесенности с сюжетно-тематическими элементами произведения

позволяет заметить некоторые закономерности общекомпозиционного и содержательного характера. Начнем с «геологического рельефа». Выше «нормали» (уровня 2.3) расположена ритмическая кривая «Предисловия» (тема «Сакраментальности Слова» — уровень 3.0). Первая глава сильно контрастирует с «Предисловием»: ее уровень (2.2) лежит ниже «нормали»; основная тема первой главы — круг жизни молодого человека в миру. Уровень второй главы — «Соловьевы» — дает подъем на 2.3. Далее ритмическая кривая вырастает выше среднего уровня — до 2.4. Это третья, «музыкальная», самая беспокойная, ритмически пульсирующая глава: она дает 8 «всплесков» над «нормалью» в соотнесенности с композиционно-смысловой фрагментарностью текста. Четвертая — «зимняя» глава — с ее темами «Вечности» и «Света» в целом решена в ритмическом ключе 2.3. Однако при разглядывании «рельефа» самой главы бросается в глаза ее апогей в предфинальной части, соответствующий сцене «свидания» лирического героя с Вл. Соловьевым в некоем заснеженном белом пространстве. Однако уже в заключительных строках (тематическая часть 6б) космические «сквозняки» утихают, как бы смиряясь перед теплом и светом Троицы — символа согласия, мировой гармонии. И это уже «Эпилог», с его ритмическим кадансом: уровнем 1.6, одним из самых низких в поэме.

При всей резкости основного «ритмического жеста» поэмы (сверху — вниз — вверх — вниз) «рельеф» произведения обнаруживает и некоторую симметрию: финал как бы уравнивает предисловие, 3-я глава — 1-ю, а 2-я и 4-я главы — центр симметрии.

Попробуем выявить и осмыслить закономерности движения ритмической кривой в связи со сменой частей-«микротем» внутри отдельных глав поэмы. Полученная нами кривая, действительно, как писал Белый, «не каприз, случай, а аналог содержания», но содержания не только смыслового, тематического, а всего материала «переживаний, эмоций, образов, идей, волевых импульсов...» (с. 81). Ритмическая «кривая» у Белого по преимуществу вибрирует не на мысль, не на смену «картин» и не на аффект, пожалуй, а на движение потаенной внутренней мелодии — того, что именно в отнесенности к Пушкину Белый назвал «внутренним интонационным жестом» и что представляет собой синтез различных смыслоносущих элементов.

В «низком» ритмическом регистре (уровень от 1.8 до 2.2) 1-й главы поданы: весна, духовные, семейные, «светские» интересы юноши-студента, его жизнь с реалиями быта от «rouge Simon» и белого канта на зеленом сюртуке до текстов Упанишад и «колб, горелок и реторт» в дыму лабораторий (части 3—5, 8—11, 14). В том же ритмическом ключе (а это значит — с минимумом ритмико-звуковых контрастов и максимумом в пределах данного текста ритмических совпадений (похожести и связности) решен ряд «сцен» в квартире Соловьевых: портрет Сергея Михайловича, интерьер (части 17—20, 31). Здесь же еще одно — как бы вдогонку — воспоминание о юношеском времяпрепровождении — прогулках с Сережей Соловьевым к Новодевичьему монастырю (с пластическим воспроизведением реалий монастырского быта) (части 25—27). В третьей главе кривая ритма также всякий раз будет снижаться, реагируя на тему «быта»: в описаниях предметов, подробностей, аксессуаров времени, в изображении «концертной» публики (части 35, 39, 44).

В высоком ритмическом уровне поданы «внутренние события», психологические жесты, образы, так или иначе сопряженные с темой Вечности, корреспондирующие к высшим ценностям, реалиям и состояниям. Здесь борения и тайны, хаос и космические стихии. С особой силой это выражено в «музыкальных сценах» (глава 3, части 36—38, 40, 43, 45), так как именно музыка открывает дверь в иные «пространства» — бесконечный, смятенно-дисгармоничный мир души героя. Космические и снежные «спирали» из «Вечности самой» как будто взвихрили и «приподняли» ритмическую кривую 4-й главы (части 55—57, 61, 65) — уровень от 2.5 до 3.2.

В тех же высоких ритмических ординатах решены образы Ольги Михайловны и Сережи Соловьевых (части 21, 22), а также образ Зариной в его высшей ипостаси —

как символа Софии-Премудрости (части 23, 48—49 — уровни от 2.6 до 2.7). Отметим любопытную деталь: «бытовой» портрет Надежды Львовны Зариной — светской дамы, с великолепными бледно-палевыми плечами, усыпанными алмазами, — полукругом низкий ритмический определитель (часть 41 — уровень 1.6; часть 52 — уровень 1). Припомним в связи с этим, как в прозаических мемуарах Белый говорил о раздвоенности своего восприятия М.К. Морозовой, явившейся прообразом Зариной: «„Беатриче“ — говорил я себе; а что дама — большая и плотная... — этого я не хотел знать, имея дело с ее воздушной тенью, проецированной на зарю... Я нес влюбленность и радовался сознанию, позволяющему отделить „натуру“ от „символа“». ³² В поэме «натура» и «символ» оказались разведенными в экспрессивно-эмоциональных и ритмико-интонационных характеристиках. Ритмической кульминацией 4-й главы и сюжетной кульминацией всей поэмы является сцена «духовного свидания» героя с Вл. Соловьевым в мистическом пространстве (часть 65 — уровень 3.2).

Таким образом, в ритмике поэмы достаточно отчетливо предстали две «темы», два плана — быта и Бытия, эмпирики и Вечности. Как всегда у Белого, они не только соположены — противопоставлены, но и взаимодействуют. Мир эмпирический насыщен вещами, сумбуром деталей, сутолокой интересов, он обжитой, теплый, хотя и тесный, взрываемый напором юношеских сил, а иногда стремительно разрастающийся до размеров Вселенной. (Так, часть 12 «Мир рвался в опытах Кюри...», выпадая из «темы», дает резкий «подскок» ритма — 3.3). Мир Бытия — это мир ноуменальных ценностей, высшей реальности, вневременного существования, где человек только и может обрести подлинную свою сущность, хотя это и таинственно-мучительный процесс:

Иду, покорный и унылый,
 Четвероногим двойником:
 И — звезденеет дух двукрылый;
 И — леденеет косный ком;
 Перемерзая и мерца,
 Играя роем хрусталей,
 Налью из зеркала лица я
 Перезеркаленных лилей, —
 И там, под маской, многогрешный,
 Всклочу безысходный срам,
 Чтобы из жизни встал крошечный
 Бесцельный, сумасшедший храм.

Как известно, для Белого характерно ощущение совмещенности, взаимопроникновения двух «миров», двуплановости человеческого существования. Л.К. Долгополов, например, прямо утверждает, что изображение человека в его постоянном пребывании «на пограничной черте быта и таимого в сознании бытия» (с. 100) — это одно из самых значительных открытий раннего Андрея Белого, сделанных им еще в симфониях, особенно в 3-й — «Возврат», безусловно отозвавшейся и в «Первом свидании». Так, герой поэмы (глава 3) одновременно пребывает и «здесь», в концертном зале, среди чепчиков, трэнов, лысин, фарфоровых плеч, и «там» — где в «просветленных глубинах» совершаются таинственные встречи, где противоборствуют силы света, озарения, гармонии (тема «Той, Одной, Софии») с началами тьмы, зла, хаоса (тема «змия»). В этом смысле показателен иронично-шутливо поданный эпизод возвращения героя-меломана с дирижером, главным организатором «духовного путешествия», из «мистических далей» в Москву, в концертный зал:

Мои мистические дали
 Смычком взвивались заливным,
 Смычком плаксивым и родным —
 Смычком профессора Гржимали:

творной плотскости, либо как мерзлое, туманно-серое, геометрически замкнутое пространство, либо как технизированно-цивилизированный, тесный, уродливый алогичный «бытик» в сочетании с «бредиком», но всегда это мир-мучитель, и поэтому он нередко предстает в апокалиптических, чаще — в иронично-гротескных тонах. В «Первом свидании» мир эмпирических реалий эстетически реабилитирован. Белый воспроизводит (главы 1 и 2) яркий, обжитой, праздничный, иногда даже одухотворенный быт. Таким предстает интерьер гостеприимной соловьевской квартиры:

Весною — красные закаты
 Пылали в красное окно,
 На кружевные занавески
 Лия литые янтари;
 Любил египетские фрески
 На выцветавших драпри,
 Седую мебель, тюли, даже
 Любил обои цвета «бискр», —
 Рассказы смазанных пейзажей,
 Рассказы красочные искр.

Казалось: милая квартира
 Таила летописи мира.

Конечно, налет ироничности можно обнаружить в «бытовых» строфах и «Первого свидания», однако ирония здесь, как правило, легкая, не раздражающая, шутиливо-улыбчивая. Все это, как уже отмечалось, подано в «нижнем» ритмическом уровне, соотнесено с юношескою влюбленностью героя в «даму», в жизнь, с ощущением избытка сил и впечатлений. Показательно, что, когда автор «увлекается» и впадает в разоблачительно-негодующий тон, эти эмоциональные «перехлесты» порождают ритмические «жесты», выплескивающиеся из «нижнего» интонационно-тематического регистра. Таково гротескное изображение концертной публики в 3-й главе, такова почти инвектива о «благонамеренных людях», в своем интонационно-стилистическом решении восходящая к тютчевскому «Не то, что мните вы, природа...»:

Благонамеренные люди,
 Благоразумью отданы: ..
 Не им, не им вздыхать о чуде,
 Не им — святые ерунды...

 И положительный ваш говор
 Переполняет свод небес:
 Так выбивают полотеры
 Пустые, пыльные ковры...
 У вас — потухнувшие взоры...
 Для вас и небо — без игры!...

Но самым главным в уяснении внутренней структуры поэмы представляется следующее обстоятельство: ритмический сюжет «Первого свидания» организован не простым двутемным контрапунктом «верха» и «низа», «быта» и «Бытия» — его основным «нервом» является третья тема — «тема Владимира Соловьева», синтезирующая все строение. И думается, что она тяготеет к ритмическому уровню 2.3 (уровню «нормали»). Не случайно ритмически беспокойные сцены «свиданий» героя с Вл. Соловьевым как бы стянуты каждая к своему центру: в главе 2 — это часть 29, в главе 4 — часть 63, которые, заметим, как и обе главы, где «появляется» Вл. Соловьев, решены на уровне ритмической «нормали». И в четвертой, и, особенно, во второй главах поэмы дается, по слову самого Белого, «характеристика», или двойной

портрет «великого мистика»: духовный, с напряженно-взвинченной интонацией и портрет внешний, обытовленный, с мгновенным соскальзыванием интонации в шутивно-ироничный план. В портрете этого героя Белого (не поэмы только — всего творчества) *соединяются* сниженно-земное и ирреальное, сплетаясь, проникая друг друга:

— Сквозной фантом,
 Как бы согнувшийся с ходулей,
 Войдет, и — вспыхнувшим зрачком
 В сердца ударится, как пулей...

 Раздувши к чаю макрокосмы,
 С подпотолочной вышины
 Сквозь мараморохи и сны
 Он рухнет в эмпирию кресла

 ...Прошел пророческой метелью
 (Седую головой — в бобер),
 Взвиваясь в вой седоволосый,
 Своей космою пурговой,
 Снегами веющий вопросы
 На нас из Вечности самой.

Дело, конечно, не только в «ритмах», показавших сочетание, взаимопроникновение двух начал: «двусоставность» портрета Вл. Соловьева в «Первом свидании» сама по себе бросается в глаза.³⁶ Кроме того, в этом запечатлелась реальная сложность неординарной личности философа: по свидетельству знавших его людей, видимые противоречия в его внешнем и внутреннем облике слагались в цельный, своеобразный и привлекательный светлый образ. Сошлемся лишь на одно свидетельство в ряду многозначительных материалов такого рода, собранных А.Ф. Лосевым. Так, Л.М. Лопатин, близкий друг философа, подчеркивая «противоречивость и в мысли, и в жизни Вл. Соловьева», находит ее для Соловьева «обоснованной» и «вполне естественной»: «Все они (пары противоположностей. — Л.Ч.) так гармонически уживались в своеобразном единстве личности Соловьева, что его никак нельзя вообразить без них».³⁷

Сочетание несовместимого, уживание «антиномий» в облике Вл. Соловьева отмечал и сам Андрей Белый в более ранних статьях-воспоминаниях.³⁸ Некоторые, видимо, особенно характерные детали оказались впоследствии перенесенными и в поэму: космический духовный размах — и нелепые жесты, гигант — и бессильные руки, трагическое, избранный одиночество — и чувство юмора.

Для общего же понимания «Первого свидания» важнее, нам кажется, увидеть, что Вл. Соловьев, созданный Белым в поэме, это не только образ реальной личности, сыгравшей исключительную роль в духовном становлении поэта (кстати, какого-либо «объяснения» феномена Соловьева и нет в произведении), — образ этот предстает некоей культурно-философской мифологемой, символом, и в нем в художественно-имплицитном виде запечатлена сама суть философской концепции Вл. Соловьева «всеединства» — существования всего во всем, взаимопроникновения и слияния материального и духовного начал в единое целое.

Другие, более потаенные «нити» поэмы ведут к Вл. Соловьеву-поэту. Такая уже отмечавшаяся стилистическая деталь, как иронично-комическое воспроизведение «высоких» предметов, при изображении самого Вл. Соловьева может быть прямо соединена с характерной особенностью поэтического стиля последнего и даже рассматриваться как элемент стилизации:

Над чайной чашкою склонен,
 Сердит, убит и возмущен

Тем, что природа не воскресла,
 Что сеют те же господа
 Атомистические бредни...

 Стащивши пару крендельков
 С вопросом: «Ну и что ж в итоге?»
 Свои переплетает ноги —
 Грохочет парой каблуков.

А.Ф. Лосев замечает по поводу соловьевского стиля, как он проявился в поэме «Три свидания»: «...удивительно и заслуживает специального анализа та комическая ирония, с которой написаны, например, „Три свидания“. По его же собственным (Вл. Соловьева. — Л. Ч.) словам, он изобразил в этом произведении самое важное в его жизни».³⁹

Известно, в этой поэме Вл. Соловьев воспроизвел те факты своей биографии, которые, как он сам утверждает в примечании к поэме, представляют собой «самое значительное из того, что до сих пор случилось со мной в жизни»⁴⁰: три явления поэту-философу неназванной «Подруги вечной» — девятилетнему ребенку во время обедни, юноше среди напряженных ученых занятий в Британском музее, а затем страждущему мистического «свидания» визионеру в голой Египетской пустыне. Эти «свидания» были теми фактами биографии Вл. Соловьева, которые определили строй и направленность духовной жизни, своеобразие философии, его личную судьбу. Нам кажется, что «Первое свидание» Белого с поздней поэмой Вл. Соловьева может быть соотнесено, помимо стилистики, и образом «великого мистика», и многозначным своим названием, и мотивом визионерства.

Один из рецензентов поэмы Белого прямо назвал «встречу» главного героя (глава 4) с его первым учителем Вл. Соловьевым, чей образ предстал перед ним в глухом морозном переулке, «воспоминанием и светом», «первым свиданием»,⁴¹ тем самым как бы и объясняя смысл названия поэмы. Действительно, это кульминационная сцена произведения. Заметим, однако, что явившийся герою поэмы из мистических далей Вл. Соловьев говорит о провиденциальных сроках и новом предстоящем свидании: «Там — день свиданий, день восстаний...». И герой, по сути дела, переживает это очередное (в поэме как бы третье) свидание, правда, вынесенное за рамки основного повествования, в эпилог. Через двадцатилетие, услыша «зов многолюбимый», герой вновь испытывает душевное просветление; и завершается поэма характерным для Белого образом-оксюморонам:

Я смыт вздыхающей волною
 В неутихающий покой.

Мы уже касались символики белого «цвета» и «света» в «Первом свидании». Здесь же рискнем указать на определенную ассоциативную связь образа Вл. Соловьева, который появляется в поэме из белого снегового пространства и проходит, оставляя «свет», вселяя покой, с образами-символами предшествующих произведений Андрея Белого: образом «печального и длинного», «белого домино», появляющегося на улицах столицы и пытающегося всем помочь и всех примирить (роман «Петербург»), и загадочным образом «Северной симфонии»: «...вставал знакомый и чуть-чуть грустный облик в мантии из снежного тумана и в венке из белых роз».⁴²

Еще раз возвратившись к ритмико-интонационному «сюжету» поэмы «Первое свидание», попытаемся осмыслить и важные с точки зрения истолкования поэмы ритмические совпадения «темы Вл. Соловьева» с некоторыми другими тематическими частями произведения: часть 13 — «Юноша в стихии жизни», часть 24 — «Сережа — Арбат — Вечность», часть 61 — «Тайное поклонение в подьезде». Здесь бытие героя поэмы (так же как и других ее персонажей — юного Сережи Соловьева и возлюбленной героя) подано в двух единовременных, взаимодействующих планах.

Здесь Вечность как бы «материализуется», а быт, «стихия жизни» одухотворяется:

Высокий, бледный и сутулый,
Ты где, Сережа, милый брат;
Глаза — пророческие гулы,
Глаза, вперенные в закат:
Выходишь в Вечность... на Арбат.

.....
И на Арбате мчатся в Вечность:
Пролеток черных быстротечность,
Рабочий, гимназист, кадет...

В ритмической общности названных главок — важная закономерность: в уровень «нормали» (2.3) «вписана», кажется, действительно самая главная тема произведения, быть может, его психологическая, подсознательная доминанта. «Тема Вл. Соловьева» — это и есть тема гармонии, цельности, «всеединства».

Следует сразу сказать, что эта сквозная для Белого тема так никогда и не получила полного художественного разрешения. И все же в «Первом свидании» Белый ближе, чем в других своих произведениях, подошел к ней: передал и свою тоску по цельности и гармонии и сумел поэтически более убедительно, чем где бы то ни было, выразить эти важные для него координаты человеческого бытия. Не случайно и то, что содержанием своим произведение восходит к самому светлому периоду жизни автора. Название поэмы многозначно, и, помимо предложенного выше, оно может быть истолковано как «первое свидание» с юношеской влюбленностью, с красотой и полнотой жизни и как «встреча» с самим собою, со своей сущностью в Большом времени, как первая спираль духовного восхождения.

Конечно же, Андрей Белый со-творяет, а кое-где и конструирует себя и свой мир-миф из настроений, ассоциаций, прозрений, предчувствий, образно-лексических мотивов, звуковых сколков, «стилистических приемов» и т.п. В этом смысле наиболее «тёмной» (с эзотерическими намеками), сконструированной и перегруженной частью является предисловие. Но именно предисловие наталкивает на мысль: отыскать в поэме то образно-звуковое «ядро» — звуковой «зародыш», из которого произведение и выросло.⁴³ Как кажется, в собственно звуковой организации «Первого свидания» весьма существенным, если не ведущим, оказался принцип *анаграммы*. Именно на это намекает семантико-звуковая игра в предисловии. Звуковыми и образными средоточиями поэмы, ее ключевыми словами-символами являются: «СВЕТ — СТИХИЯ — СоЛовЬев — ВеЧНоСТЬ — МИСТИЧеСКИе — КРест — МИР — СВИданИе». В том же звуковом ряду сакраментальное имя «ИИСУС ХРИСТОС», «пересеченные» начальные буквы которого Белый прочитывает как «Жизнь»:

«Ха» с «И» в «Же» — «Жизнь»:

Христос Иисус —

Знак начертательного смысла...

Безусловно, здесь дала себя знать та звуковая студия, которая оформлена Белым в другой его поэме, уже «теоретической», «Глоссалолии». Однако разгул звуковой стихии в «Первом свидании» не только «эксперимент» теоретика, в совершенстве владеющего инструментальной, — в ней, как уверяет нас поэт, глубинные, потаенные смыслы живого, «восставшего» языка. А еще в поэме такая игра творческих сил мастера, такая художественная свобода, которая позволяет Белому иногда вплотную подойти к образцовому с этой точки зрения в русской традиции стилю — *пушкинскому*. И это проявилось не только в ритмико-звуковом строе, в упоении стихом, но и в жанрово-сюжетных особенностях, эмоционально-психологических доминантах, в образно-композиционной структуре поэмы.

«Первое свидание» отмечено печатью глубокой индивидуальности и в то же время — одно из самых «пушкинских» произведений Белого, в тех пределах, которые, видимо, были возможны для него. Здесь возникло плодотворное творческое взаимодействие различных художественных систем: пушкинской (какой она предстала прежде всего в «Евгении Онегине»), соловьевского поэтического «всеединства» и художественных принципов самого Белого. Поэт сотворяет Мирликию⁴⁴ своей юности по собственным творческим законам, из своего жизненного материала, однако и в процессе рождения произведения, и в процессе его преосуществления в читательском восприятии поэму не только явно осеняет образ Вл. Соловьева — над нею незримо витает и *Пушкин* как некий эталон мироощущения, создатель цельного, гармоничного мира, в котором эстетически уравниваются и сопрягаются большое и малое, житейско-прозаическое и вечное.

¹ Грифцов Е. [Рец.] // Жизнь искусства. Еженедельник. Пг., 1921. № 1. 22 ноября. С. 3.

² Авраменко А.П. О некоторых особенностях поэтики сборника А. Белого «Урна» // Вестн. МГУ. Сер. 10. Филология. 1968. № 6. С. 73—74.

³ Хмельницкая Т.Ю. Поэзия Андрея Белого // Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 58—59. (Б-ка поэта. Большая сер.).

⁴ Лотман Ю.М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 443.

⁵ См.: Скатов Н. «Некрасовская книга» Андрея Белого («Пепел») // Скатов Н. Некрасов: Современники и продолжатели. М., 1986. С. 197—233; Паперный В. Андрей Белый и Гоголь. Ст. 3 // Тр. по рус. и слав. филологии. Литературоведение. Тарту, 1986. С. 50—65. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 683); Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 242—310 (далее ссылки на эту работу в тексте); Лавров А.В. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый: Проблемы творчества. С. 131—150.

⁶ Евг. Ал. [Алапин Евгений]. Андрей Белый. Первое свидание. Поэма. «Алконост» // Книга и революция. Пб., 1922. № 5 (17). С. 46—47.

⁷ Оксенов Иннокентий. Андрей Белый. Первое свидание. Поэма. «Алконост» // Книга и революция. Пб., 1922. № 6. С. 57.

⁸ Ходасевич В.Ф. Андрей Белый // Русская литература. 1989. № 1. С. 125.

⁹ Хмельницкая Т.Ю. Поэзия Андрея Белого. С. 63.

¹⁰ Белый А. Дневник писателя // Записки мечтателей. Пб., 1921. № 2—3. С. 121.

¹¹ Белый А. Я. Эпопея // Записки мечтателей. Пб., 1919. № 1. С. 40.

¹² Поэма цит. по изд.: Андрей Белый. Стихотворения и поэмы. (Б-ка поэта. Большая сер.). С. 405—442.

¹³ Хмельницкая Т.Ю. Поэзия Андрея Белого. С. 59.

¹⁴ Оцуп Н. Андрей Белый. Первое свидание. Алконост // Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. С. 70.

¹⁵ Наблюдения над своеобразием и логикой этого процесса содержатся в работе Л.К. Долгополова «На рубеже веков. О русской литературе конца XIX — начала XX века» (Л., 1977. Гл. 5—7).

¹⁶ Первая редакция, ближе всего стоявшая к черновой, напечатана в берлинском журнале «Знамя» (1921. № 2. С. 1—12), вторая — в отдельном издании поэмы: Пб.: Алконост, 1921; та же редакция принята «Библиотекой поэта» (1966).

¹⁷ Белый А. Начало века. М.; Л., 1933. С. 18.

¹⁸ Там же. С. 13.

¹⁹ Лавров А.В. Юношеская художественная проза Андрея Белого // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 110.

²⁰ Белый А. Начало века. С. 14.

²¹ Это качество позволяло писателю при переработке поэмы дробить ее на ряд самостоятельных произведений, как бы «вытягивая» из каждой части свою логику. Так, например, в книге «Стихотворения» (Берлин; Пг.; М., 1923) «Первое свидание» как художественное целое перестает существовать, «разбитое» на ряд отдельных стихотворений, отрывков, частично вошедших в другую поэму («Искуситель»).

²² Аскольдов С. Творчество Андрея Белого // Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922. С. 78.

²³ Хмельницкая Т.Ю. Литературное рождение Андрея Белого // Блоковский сборник. Тарту, 1985. Вып. 6. С. 84. (Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 680).

²⁴ Белый А. Начало века. С. 122.

²⁵ Лавров А. В. Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Андрей Белый. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 14.

²⁶ Гегель. Соч. М., 1958. Т. 14. С. 293.

²⁷ Гаспаров М. Л. Белый-стихoved и Белый-стихотворец // Андрей Белый: Проблемы творчества. М., 1988. С. 460.

²⁸ Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование. М., 1929. С. 22. Далее ссылки на эту работу даются в тексте.

²⁹ Например, начало поэмы:

Киркою рудокопный гном
Согласных хрусты рушит в томы...
Я — стилистический прием,
Языковые идиомы!
Я — хрустом тухнущая печь, —
Пеку прием: стихи — в начинку;
Давно поломанная вещь,
Давно пора меня в починку —

дает такие показатели ритмической контрастности строк: 0 (первая строка ни с чем не контрастирует); 1 (полный контраст); 1; 1; 1; 0.8 (повтор через 4 строки); 1; 0.5 (повтор через строку). Полуударные и «сомнительные» слоги считаются как ударные.

³⁰ Это важно учитывать при прямом ритмическом повторе, когда строки различаются лишь паузой на словоразделе, особенно если это поддержано пунктуацией или пауза отчетливо слышна на словоразделе внутри стопы. Например:

У вас — потухнувшие взоры...
Для вас и небо // без игры!

Вторая строка дает паузный контраст 0.2. При аналогичном ритмическом ходе через одну строку, паузный контраст равен 0.1. В иных ситуациях он слухом практически не воспринимается и не учитывается. Здесь следует заметить, что паузный контраст — самый спорный и субъективный элемент в методике Белого, однако весьма значительный и ощутимый в его собственных стихах.

³¹ В связи с полиграфическими трудностями здесь предлагается лишь а) деление поэмы на сюжетно-тематические части и результаты их ритмических «счислений», которые, впрочем, достаточно наглядны и позволяют представить график или «рельеф ритма с высоты птичьего полета», а также б) данные по главам, что определяет график «геологического рельефа» ритмики поэмы.

Всего численно 1340 строк (величина m), их сумма 786.6 (n), средняя «координата» — средний ритмический «уровень» поэмы в пересчете на четверостишный объем (он взят главной соотносительной величиной), определялся по основной формуле Белого:

$$\frac{n \cdot 4}{m} = 2.34 - 2.3.$$

		$n=25.3$	$m=34$	ритмический показатель=3
а)	<u>Предисловие</u>			
1	Киркою рудокопный гном...	10.8	13	3.3
2	Язык, запрядай тайным сном!..	14.5	21	2.8
	<u>1-я глава</u>	<u>129.2</u>	<u>235</u>	<u>2.2</u>
3	Взойди, звезда воспоминанья...	10.2	20	2.0
4	Год — девятьсотый: зори, зори!..	10.6	20	2.1
5	Передо мною мир стоит...	12.5	26	1.9
6	Жил бородатый, грубоватый...	12.2	20	2.4
7	Теперь переменялись роли...	7.3	12	2.4
8	Из зыбей зыблемой лазури...	13.4	28	1.9
9	Так в голове моей фонтаном...	6.2	11	2.2
10	Ах, много, много «дарвалдаев»...	8.9	18	2.0
11	И строгой физикой мой ум...	6.6	13	2.0
12	— «Мир — взлетит!..»	8.3	10	3.3
13	Из непотухнувшего гула...	6.8	12	2.3
14	В душе, органом проиграв...	5.3	12	1.8
15	Дышал граненый мой флакон...	12.0	20	2.4

16	Духовный, негреховный свет	8.9	14	2.5
	<u>2-я глава</u>	<u>259.5</u>	<u>442</u>	<u>2.3</u>
17	На серой вычищенной двери...	7.2	13	2.2
18	Михал Сергееч Соловьев...	17.4	32	2.2
19	Он — длань, протянутая к богу...	11.0	20	2.2
20	Я полюбил укромный кров...	7.8	16	2.0
21	О.М., жена его, — мой друг...	19.9	27	2.9
22	«Сереза Соловьев» — ребенок...	20.0	29	2.8
23	Она!... Мы в ней души не чаем...	22.7	35	2.6
24	Высокий, бледный и сутулый...	22.3	38	2.3
25	Бывало, за Девичим Полем...	15.7	30	2.1
26	Из мира, суетной тюрьмы...	17.0	36	1.9
27	О, незабвенные прогулки...	13.2	26	2.0
28	Здесь возникал салон московский...	13.7	21	2.6
29	Я не люблю характеристик...	20.4	36	2.3
30	Судьба трагическая дышит...	13.1	20	2.6
31	За ним вдогонку — следом, следом...	6.0	13	1.8
32	Свой мякиш разжевавши хлеба...	15.6	22	2.8
33	А мы молчим, одним объята...	6.0	12	2.0
34	Он канул в Вечность: без возврата...	10.5	16	2.6
	<u>3-я глава</u>	<u>248.5</u>	<u>415</u>	<u>2.4</u>
35	Под стук сердец — «в концерт, в концерт»...	6.6	12	2.2
36	Звук множит бестолочь голов...	7.7	12	2.6
37	У той...	24.8	38	2.6
38	Стой — ты, как конь, заржавший стих...	11.3	13	3.5
39	Проходят, тащатся, текут...	13.6	25	2.2
40	Выходит музыкантов стая...	11.4	14	3.2
41	Вдруг!...	9.8	25	1.6
42	И я, как гиблый гибеллин...	11.3	17	2.7
43	Взойдет на дирижерский пульт...	17.5	28	2.5
44	Бесперый прапор подбородком...	8.0	19	1.7
45	И — пролетит скрипичным криком...	17.7	28	2.5
46	Над пухоперою каргою	15.7	31	2.0
47	Черней, упорней гром в валторне...	12.4	20	2.5
48	Вы, сестры...	19.9	31	2.6
49	Так из блистающих лазурей...	11.1	17	2.7
50	Благонамеренные люди...	17.4	28	2.5
51	Мои мистические дали...	16.7	25	2.7
52	И вот идет, огней зарнимей...	2.9	12	1.0
53	— «Скажи, тобой увлечена...»	12.7	20	2.5
	<u>4-я глава</u>	<u>121.0</u>	<u>206</u>	<u>2.3</u>
54	...Вижу этих дам...	10.2	20	2.0
55	И все, что было, все, что есть...	2.6	4	2.6
56	Но взвояет улицей зима...	16.7	26	2.6
57	О, обступите — люди, люди...	12.5	20	2.5
58	На тучах строятся фигуры...	9.9	20	2.0
59	А ум, насмешливый, как леший...	13.4	24	2.2
60	Вставайте, морочные смены...	7.2	12	2.4
61	Кропя духами Аткинсона...	7.4	12	2.5
62	Остановись перед Киотом...	9.4	16	2.4
63	Кто там, всклокоченный шинелью...	11.3	20	2.3
64	Бегу Пречистенкою — мимо...	1.8	4	1.8
65	Проснулась на Девичьем Поле...	12.8	16	3.2
66	Бывало: церковка седая...	5.8	12	1.9

67	Эпилог	3.1	8	1.6
	Двадцатилетием тайный...	3.1	8	1.6
		786.6	1340	2.3

³² Белый А. Начало века. С. 17.

³³ Образ зеркала как границы между миром эмпирическим и сверхреальным — один из традиционных образов мировой литературы — лейтмотивом проходит через творчество Белого.

³⁴ См., например: Белый А. Священные цвета (1903) // Арабески: Кн. статей. М., 1911. С. 115; Белый А. О религиозных переживаниях (1903) // Ежегодник рукописного отд. Пушкинского Дома на 1979 г. Л., 1981. С. 41—42.

³⁵ Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 159—160, 169.

³⁶ В других «соловьевских» главах: «Соловьев пророчествует» (ч. 30), «Соловьев уходит в Вечность» (ч. 32, 65) — кривая ритма будет показывать переход в «теме верха».

³⁷ Лосев А.Ф. Вл. Соловьев. М., 1983. С. 47, 49.

³⁸ См.: Белый А. 1) Арабески. М., 1911. С. 389; 2) Я. Эпопея. Записки чудака // Записки мечтателей. Пб., 1919. № 1. С. 89—97.

³⁹ Лосев А.Ф. Вл. Соловьев. С. 28.

⁴⁰ Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 17.

⁴¹ Евг. Ал. Андрей Белый. Первое свидание. С. 47.

⁴² Белый А. Северная симфония (1-я, героическая). М., 1904. С. 102. Указанные образы первой симфонии и «Петербурга» Л.К. Долгополов идентифицирует с образом Христа (с. 93).

⁴³ О возможности и необходимости такого исследовательского подхода Белый говорит в ряде своих работ: «Жезл Аарона» (Скифы 1. Пб., 1917. С. 158, 175—176); «Ритм как диалектика...» (с. 22, 31); «Мастерство Гоголя» (Л., 1934. С. 6—7, 40).

⁴⁴ Топоним, родина Николая Чудотворца. В поэме воспринимается как символ духовной родины всех «чудаков» (так определяет себя и людей своего типа А. Белый).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. Э. Вацуро

К ИЗУЧЕНИЮ ЛИЦЕЙСКОЙ ЛИРИКИ ПУШКИНА

(ИЗ РАБОТ НАД АКАДЕМИЧЕСКИМ СОБРАНИЕМ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА)

История академического издания Пушкина, выпущенного в 1937—1949 годах Академией наук СССР, неоднократно освещалась в литературе. Всем, кто следит за историей пушкиноведения нового и новейшего времени, известно, каким образом и почему этот выдающийся труд, составивший целый этап в научной текстологии и эдиционной практике, вышел в свет без развернутого текстологического, историко-литературного и реального комментария, содержащего обоснование основного текста и принятых датировок. В настоящих заметках нет необходимости рассказывать об этом подробно; напомним лишь то, о чем уже также говорилось в печати: новое академическое собрание сочинений Пушкина, подготавливаемое Пушкинским Домом вот уже в течение нескольких лет, ставит едва ли не центральной своей задачей восполнение именно этих пробелов.

Напомним и другое: первый том академического издания, подготовленный в 1935—1936 годах выдающимся исследователем Пушкина М.А. Цявловским, при ближайшем участии Т.Г. Зенгер (Цявловской), имел такой комментарий, занимавший около 80 листов печатного текста и сохранившийся в виде корректуры; корректура эта после смерти ученого оставалась у Т.Г. Цявловской и по ее завещанию была передана в Пушкинский Дом для подготовки нового издания. Этот труд отчасти уже известен исследователям: некоторые фрагменты его были напечатаны Т.Г. Цявловской в составленном и отредактированном ею сборнике статей М.А. Цявловского о Пушкине;¹ ряд наблюдений и выводов, в нем содержащихся, был введен в научный оборот исследователями, ссылавшимися на него как на архивный источник. В полном своем виде эта грандиозная по своим материалам и ценности работа, однако, станет известна лишь после выхода в свет первого тома нового издания, в котором она составляет основу комментария.

Совершенно понятно, что она не явится в своем первоизданном виде. Первоначальный замысел — сохранить ее не только как свод сведений о лицейском творчестве Пушкина, но и как факт истории науки и индивидуального творчества одного из крупнейших наших пушкинистов — оказался совершенно неосуществимым в пределах современного издания Пушкина. Комментарий, составлявший почти шестьдесят лет назад, не мог не устареть в каких-то своих частях; после 1936 года десятки исследователей, и в их числе сам М.А. Цявловский, вносили в него изменения и уточнения; он подлежал фронтальной перепроверке, дополнению, частично — переработке. Все это и было осуществлено коллективом сотрудников отдела пушкиноведения, готовившим к изданию первый том, посвященный лицейской лирике Пушкина. Специальные разыскания, естественно сопровождавшие этот процесс, поглощались общим комментарием; между тем некоторые из них, вероятно, нуждались бы в обсуждении. Автор этих строк уже сообщал в печати несколько своих дополнений к существующему пушкинскому комментарию, в том числе и к работе Цявловского; ниже предлагается еще несколько комментаторских заметок такого рода.

Реликты псевдопушкинианы в академическом издании

1

Это название отнюдь не несет в себе иронически-осуждающего оттенка. При существующем состоянии материала вряд ли есть издание академического типа, претендующее на полноту, которое может полностью обойтись без дубиальных текстов разной (и иногда невысокой) степени достоверности. Один из таких текстов, традиционно считавшийся пушкинским, был выведен из академического издания только в дополнительном, «справочном», томе в 1959 году. Здесь читаем: «„Всегда так будет, как бывало...”. Это стихотворение (с. 493) должно быть исключено из текстов Пушкина. Оно приписывалось ему ошибочно. Автором его, как документально установила Т.Г. Цявловская-Зенгер, является Б.М. Федоров».²

Это совершенно точное указание, к сожалению, не было развернуто и документировано. Между тем за ним стоит довольно поучительная история. Оно входило в раздел «Dubia» второго тома академического издания. Напомним его текст:

И где, как и всегда бывало,
С тех пор, как видим белый свет,
Ученых много, умных — мало,
Знакомых тьма... а друга нет!

В собрание сочинений Пушкина эти стихи (опубликованные с его именем еще при его жизни в совершенно неавторитетном альманахе «Листки граций, или Собрание стихотворений для альбомов», М., 1829) включил П.В. Анненков.³ Они известны в нескольких копиях, авторитетных и постольку учитываемых в числе источников текста лицейских стихов (Н.С. Тихонравова, П.Я. Дашкова, М.Н. Лонгинова-С.Д. Полторацкого и др.), но еще существеннее, что они имеются в альбоме А.М. Горчакова, просмотренном самим Пушкиным, авторизовавшим в нем некоторые копии. Интересующее нас четверостишие он прочел и даже исправил в нем опisku, но затем перечеркнул текст.⁴ Это вовсе не обязательно означает отказ от авторства; это могло быть нежеланием распространять стихотворение, несогласием с текстом копии и т.д. и т.п. По копии Горчакова стихи и были напечатаны в разделе «Dubia» академического издания.

Поправка Т.Г. Цявловской основывалась на неопубликованном письме Б.М. Федорова К.С. Сербиновичу 1868 года, где Федоров писал: «Пушкину понравились мои стихи из послания к Норову (помещенн(ого) в «Духе жур(налов)» 1816 г.) — он выписал несколько стихов — а они вошли в собрание его сочинений! То же было и с другою моею пиесою „Терпение”, помещенною некогда в „Рус(ском) Инвалиде” еще при Пезаровиусе. Она приписана Пушкину».⁵ Послание, о котором идет речь, было напечатано не в 1816-м, а в 1817 году; упомянутые стихи читались в нем несколько иначе:

Всегда так будет, как бывало;
Таков издревле белый свет:
Ученых много — умных мало,
Знакомых тьма — а друга нет!⁶

По-видимому, Федоров узнал свои стихи, просматривая издание Анненкова. Остается не вполне ясным, на чем он основывался, утверждая, что они «понравились» Пушкину и что Пушкин «выписал» их из журнала, — не исключено, что это не просто догадка Федорова, а передача какого-то разговора с самим Пушкиным, с которым Федоров виделся довольно часто в 1827—1828 годах.

2

Нам представляется, что второй «реликт псевдопушкинианы» остался в вариантах к стихотворению «Друзьям».

Нам известна ранняя редакция этого стихотворения, относящаяся к 1816 году и записанная самим Пушкиным в так называемой «Лицейской тетради» (ПД. Ф. 244. Оп. 1. №

829); она состоит из 16 стихов. Мы вынуждены процитировать ее целиком, чтобы последующий анализ был более наглядным.

ДРУЗЬЯМ

К чему, веселые друзья,
 Мое тревожить вам молчанье?
 Запев последнее прощанье,
 Уж Муза смолкнула моя;
 Напрасно лиру брал я в руки
 Бряцать веселье на пирах
 И на ослабленных струнах
 Искал потерянные звуки...
 Богами вам еще даны
 Златые дни, златые ночи,
 И на любовь устремлены
 Огнем исполненные очи;
 Играйте, пойте, о друзья,
 Утраťте вечер скоротечный;
 И вашей радости беспечной
 Сквозь слезы улыбнуса я.

Это первая из редакций, зафиксированных автографом и авторитетными копиями. Именно этот текст сохранился в тетради лицейских стихов, принадлежавшей Ф.Ф. Матюшкину (ПД. Ф. 244. Оп. 8. № 1). С ним совпадает и копия в так называемой «тетради А.В. Никитенко», содержащей последние редакции стихов, созданные в Лицее; разница лишь в стихе 5, который здесь читается: «Напрасно лиру взял я в руки».

В этом виде стихотворение читал Жуковский, просматривая «Лицейскую тетрадь», и предложил поправку к 8 стиху: «Будил потерянные звуки»; поправка была принята Пушкиным. Вернувшись к этому тексту (уже, видимо, после просмотра его Жуковским), Пушкин внес изменения в стих 10: «Веселы дни, веселы ночи» — и 11—12:

И дев на вас устремлены
 Огнем исполненные очи.

Эти стихи в «Лицейской тетради» Пушкин исправил еще раз:

И томных дев устремлены
 На вас внимательные очи.

Переписывая стихотворение в 1819 году для готовившегося печатного сборника, Пушкин усовершенствовал лишь стих, поправленный Жуковским:

Будил умолкнувшие звуки.

Это была последняя редакция элегии, созданная Пушкиным до отъезда на юг.

Как известно, в 1820 году сборник не вышел; работа была прервана ссылкой. Пушкин вернулся к ней в 1825 году в Михайловском; к этому году и относится окончательная редакция стихотворения «Друзьям». Мы опускаем здесь историю его текста на последних этапах; нас интересует лишь последняя редакция, в которой было отброшено начало и остались лишь заключительные 8 строк. Так она и была напечатана в «Стихотворениях Александра Пушкина» 1826 года:

Богами вам еще даны
 Златые дни, златые ночи,
 И томных дев устремлены
 На вас внимательные очи.
 Играйте, пойте, о друзья!
 Утраťте вечер скоротечный;

И вашей радости беспечной
Сквозь слезы улыбнуса я.⁸

Все процитированные редакции и варианты приведены в академическом издании, в первом и втором томах. Но помимо них, в первом томе напечатан еще один текст, опубликованный впервые Н.В. Гербелем в 1861 году с примечанием: «Первая редакция стихотворения того же имени («Друзьям». — В.В.), напечатанного в „Соч. Пушкина“, изд. 1859 г. т. I, стр. 140».⁹ Гербель не указал источника своей публикации; но текст его был принят и П.А. Ефремовым, перепечатавшим его в «Библиографических записках».¹⁰ Л.Н. Майков, редактор первого тома академического издания Пушкина 1899 года (первый том с лицейской лирикой был выпущен вторым изданием в 1900 году), привел его в примечаниях к элегии, заметив, что он, вероятно, «принадлежит к числу самых первоначальных черновых набросков», полностью переработанных.¹¹ С его предположением согласился и М.А. Цявловский, перепечатавший текст Гербеля в разделе «Другие редакции и варианты» как первую редакцию элегии «Друзьям»:

Среди беседы вашей шумной
Один уныл и мрачен я...
На пир раздольный и безумный
Не призывайте вы меня.
Любил и я когда-то с вами
Под звон бокалов пировать
И гармонически стихами
Пиров веселье воспевать.
Но пролетел миг упоений, —
Я радость светлую забыл,
Меня печали мрачный гений
Крылами черными покрыл...
Не кличьте ж вы меня с собою
Под звон бокалов пировать;
Я не хочу своей тоскою
Веселье ваше отравлять.
Богами вам еще даны
Златые дни, златые ночи
И томных дев устремлены
На вас внимательные очи.
Играйте, пойте же, друзья!
Утрайте вечер скоротечный:
И вашей радости беспечной
Сквозь слезы улыбнуса я.¹²

Никто из редакторов не усомнился в самом факте принадлежности Пушкину первых 16 строк. Они были приведены в разделе ранних редакций десятитомного «малого академического издания», подготовленного Б.В. Томашевским, и анализировались в авторитетных трудах о Пушкине.¹³ Между тем достаточно внимательно прочесть их, чтобы такое сомнение возникло. По-видимому, уже Л.Н. Майков ощущал их поэтическую беспомощность, предполагая в них «первые наброски», — вялый стих, с бедными и преимущественно морфологическими рифмами, тривиальность лексики, не свойственную пушкинскому поэтическому языку безвкусицу в метафорических оборотах («Меня печали мрачный гений Крылами черными покрыл»). Более того, это поэтический язык не 1810-х, а 1820-х годов, типичный для эпигона, воспроизводящего расхожие формулы «элегической школы». Но и этого мало. Первые 16 стихов — это, конечно, законченное стихотворение с попыткой кольцеобразного построения: стихи 13—16 образуют концовку с кадансом, перекликающуюся с начальными четырьмя стихами, давая своего рода поэтическое резюме. Пушкинские стихи присоединены далее механически, благодаря чему нарушилось правило альтернанса и возникло иное чередование рифм: в первых 16 стихах «AbAb», в последних восьми (пушкинских) — «aBaB». Подобного рода контаминации в 1820-е годы были распространены не только в среде непрофессиональных поэтов, но и в печатной массовой литературе;

их практиковал, например, М.А. Бестужев-Рюмин, создававший «вариации» на темы Д. Давыдова, Баратынского, Жуковского и Пушкина.

Добавив к стилистическим наблюдениям текстологические, мы получим все основания для атетезы. Ни одна из известных ранних редакций элегии не является переработкой этого предполагаемого «первоначального наброска»: это два разных стихотворения. Таких примеров полного разрыва между редакциями пушкинское творчество не знает. С другой стороны, присоединенная концовка в этом своем виде, как мы пытались показать, не существовала до 1826 года; совершенно невероятно предположение, что в 1816 году Пушкин создал ее окончательную редакцию, а потом многократно усовершенствовал ее, чтобы, наконец, вернуться к исходному тексту. Дело обстоит много проще; к эпигонской элегии, написанной, скорее всего, в конце 1820-х годов, присоединен печатный текст элегии «Друзьям», восходящий к «Стихотворениям Александра Пушкина» 1826 года. Этот контаминированный текст нет никаких оснований печатать в собрании сочинений Пушкина.

Об адресате послания «К другу стихотворцу»

История и обстоятельства создания этого лицейского стихотворения Пушкина, ставшего его печатным дебютом, остаются невыясненными. Оно было напечатано в № 13 «Вестника Европы» и получено в редакции не позднее начала апреля; 18 апреля в том же журнале В.В. Измайловым помещена заметка «От издателя»: «Просим сочинителя присланной в „Вестник Европы“ пьесы под названием „К другу стихотворцу“, как и всех других сочинителей, объявить нам свое имя, ибо мы поставили себе законом: не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщили нам своего имени и адреса. Но смеем уверить, что мы не употребим во зло право издателя и не откроем тайны имени, когда автору угодно скрыть его от публики».¹⁴ Итак, оно написано не позднее марта; анализ почерка, произведенный Т.Г. Цявловской, также позволяет отнести стихотворение к началу 1814 года. Таким образом, оно датируется январем — мартом этого года.

Из числа проблем, возникавших в связи с комментированием этого стихотворения, проблема его адресата была самой устойчивой и дискуссионной. П.И. Бартенев, первый биограф Пушкина, полагал, что «Арист», обращением к которому оно открывается, — А.А. Дельвиг. Основанием для такого убеждения было появление в печати оды последнего на взятие Парижа как раз накануне стихотворения Пушкина; послание Пушкина рассматривалось Барте́невым как предупреждение другу об «опасностях того поприща, на которое он выступил».¹⁵ Догадка, впрочем, не была принята; уже Я.К. Грот отверг ее, заметив, что Пушкин «с самого начала высоко ценил талант» Дельвига, — «в рассматриваемом же послании он советует отказаться от стихотворства».¹⁶ С Гротом согласился Л.Н. Майков, выдвинувший предположение, что «Арист» — Кюхельбекер, «не имевший поэтического таланта» и служивший в Лицее предметом шуток.¹⁷

Такая расшифровка получила поддержку, когда Ю.Г. Оксман обратил внимание на список произведений, предназначенных Пушкиным для первого своего печатного сборника, относящийся к 1816—1817 годам, где значилось послание «Кюхельбекеру», не отождествляемое ни с одним известным нам посланием Пушкина 1813—1816 годов. Поскольку «К другу стихотворцу» в этом перечне отсутствовало, Ю.Г. Оксман предположил, что под обозначением «Кюхельбекеру» скрывается именно это стихотворение.¹⁸ Гипотеза эта была принята авторитетными исследователями (М.А. Цявловский, Ю.Н. Тынянов); основное возражение против нее, в наиболее развернутом виде сформулированное Б.В. Томашевским, заключается в указании на стихи 11—14, содержащие эпиграмматический выпад против Кюхельбекера:

Быть может, и теперь, от шума удалясь
И с глупой музою навек соединишь,
Под сенью мирною Минервиной эгиды
Сокрыт другой отец второй «Телемахиды».¹⁹

К словам «Минервиной эгиды» сделано примечание: «т.е. в школе».

«Этот выпад, мне кажется, — писал Томашевский, — исключает возможность биографического истолкования произведения. Арист этого послания не может быть тем же самым

лицом, которое приводится в пример поэтической бездарности... Реальность адресата в посланиях не обязательна: написал же Жуковский в 1808 г. послание к никогда не существовавшему Филалету. Имя Ариста так же не реально, как не реален тот диалог, в форме которого написано это сатирическое послание». В другом месте своей книги Томашевский указывает, что в списке значатся и утраченные ныне произведения; с другой стороны, он не полон; ряд известных нам (в том числе напечатанных) стихотворений сюда не вошел. Послание «Кюхельбекеру» он относил к числу утраченных.

Возражения, развернутые Томашевским в 1956 году, по-видимому, высказывались им еще в период подготовки академического издания; во всяком случае с ними (не называя их автора) полемизировал М.А. Цявловский в упомянутых нами примечаниях к академическому изданию, оставшихся в корректуре. «Трудно допустить, — писал он здесь, — чтобы под этим заглавием («Кюхельбекеру». — В.В.) разумелось какое-то недошедшее до нас стихотворение. С другой стороны, также трудно допустить, чтобы Пушкин не включил „К другу стихотворцу“ в список намечавшихся в сборник посланий. По этим основаниям и можно предполагать, что „Кюхельбекеру“ списка и „К другу стихотворцу“ одно и то же стихотворение. В качестве возражения на эту гипотезу выдвигается то соображение, что стихи 11—14 заключают эпиграмматический выпад против Кюхельбекера («отец второй Телемахиды»), но, во-первых, Пушкин мог разуметь и здесь кого-нибудь из своих товарищей и помимо Кюхельбекера, во-вторых, такую неувязку легко допустить в стихотворении начинающего поэта.

Можно думать, что посланию Пушкина предшествовали беседы его с Кюхельбекером о выборе профессии, и что послание является итогом всех этих бесед, заменившим эпиграмматические насмешки над неудачным поэтом рассудительными советами друга — ментора. В стихах:

Арист, поверь ты мне, оставь перо, чернила,
Забудь ручьи, леса, унылые могилы,
В холодных песенках любовью не пылай —

нужно видеть характеристику творчества Кюхельбекера в эти годы. Она находится в полном согласии с другими высказываниями Пушкина о произведениях товарища. В эпиграмме „Вот Виля — он любовью дышит“ слова „Влюблен, как Буало“ — перифраз стиха „В холодных песенках любовью не пылай“. О том же говорят стихи и других эпиграмм:

Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...
Ямб охладил рифмача, гекзаметры ж он заморозит.
Тошней идиллии и холодней, чем ода,
От злости мизантроп, от глупости поэт...

Из лицейских стихотворений Кюхельбекера до сих пор напечатана небольшая часть, но из того, что нам известно, Пушкин в своей характеристике («унылые могилы») мог иметь в виду такие стихотворения, как „Мертвый живому“, „Зима“ и „Осень“.²¹

Мы приводим эту длинную выписку, так как комментарий Цявловского, остающийся неопубликованным, является наиболее полным в настоящее время изложением «кюхельбекеровской» версии и на нем основано уже безальтернативное раскрытие адресата послания в «Летописи жизни и творчества А.С. Пушкина» М.А. Цявловского («стихотворение обращено к Кюхельбекеру»). Книга Томашевского, где, как уже упоминалось, сформулированы в печати сомнения и возражения ей, вышла в свет в 1956 году, уже после смерти Цявловского, однако Т.Г. Цявловская, готовившая переиздание «Летописи», их не приняла. Во всяком случае, во втором издании труда Цявловского раскрытие имени Ариста как «Кюхельбекер» осталось без изменений.²²

Мы вынуждены были подробно остановиться на историографии послания Пушкина, чтобы иметь возможность еще раз взвесить аргументацию сторон. Возражения Томашевского против адресации его Кюхельбекеру разъяснениями Цявловского, конечно, не сняты, но и отказ от поисков адресата в данном конкретном случае вряд ли оправдан. Пример с посланием Жуковского «К Филалету» 1808 года показателен как раз в этом смысле: «Филалет» в нем — А.И. Тургенев, а послание обобщает частную ситуацию взаимоотношений. Адресат послания-сатиры в духе Буало — всегда адресат типовой и обобщенный,

но он редко бывает совершенно условным; чаще всего это реально существующее лицо. Из двенадцати сатир Буало пять имеют адресата, и все они подлинные; из двенадцати его посланий только одно, десятое, обращено «К своим стихам», все остальные, не исключая и послания XI — «К моему садовнику», — к реальным лицам (Буало даже считает нужным назвать имя садовника — Антуан Рикье). В русской литературе эта традиция сохраняется и иногда в тексте прямо обыгрываются персональные и профессиональные признаки адресата. «К другу стихотворцу» — очень любопытный в этом отношении текст: он включает элементы корпоративных коммуникаций внутрлицейского быта, рассчитанные на «свою» аудиторию и отчасти раскрытые, отчасти завуалированные для широкой журнальной публики: эпиграмму на Кюхельбекера с примечанием «т.е. в школе». Есть основания думать, что и название «К другу стихотворцу» имеет двойную коммуникативную функцию: в журнальной публикации это — обобщенный адресат с возможностью потенциальной конкретизации (такую возможность исключало бы, например, название «К Аристу», по типу «К Филалету» Жуковского); в лицейском обиходе оно, вероятнее всего, раскрывалось.

Мы попытаемся показать далее, что личность адресата вовсе безразлична для самого текста, и потому, наряду с журнальным названием «для публики», в сознании автора послания вполне могло существовать и то его «домашнее», подлинное обозначение, под которым оно могло фигурировать в списке посланий, составленном для себя как черновое оглавление предполагаемого сборника. Другое дело, что название это не может раскрываться как «Кюхельбекеру».

В 1972 году Р.Е. Теребениной было опубликовано неизвестное до тех пор «Послание к А.Д. Илличевскому» Дельвига.

Это послание принадлежит к числу наиболее ранних сочинений Дельвига; по бумаге и по почерку оно может быть отнесено к 1813—1814 годам. В нем упоминается несколько не дошедших до нас лицейских сочинений, относящихся к 1813—1814 годам: «Изяслав» А.М. Горчакова, «Полорд» С.С.Есакова (о которых мы знаем из письма гувернера А.Н. Иконникова от 2 сентября 1813 года к издателям рукописного лицейского журнала «Юные пловцы»), «Теласко» и «Альманзор» Кюхельбекера (известна эпиграмма на «Теласко», вошедшая в составленный Пушкиным эпиграмматический сборник против Кюхельбекера «Жертва Мому» 1814 года, и ироническая рецензия на «Альманзора», помещенная в первом номере рукописного «Лицейского мудреца» за 1815 год).²³ Намеком упоминается еще несколько произведений, не поддающихся точной идентификации. В пользу ранней датировки, как замечал публикатор, «говорит также адресат послания, А.Д. Илличевский, вначале первенствовавший в лицее в поэзии; признание автора в трудности сочинения стихов, его несложная эстетическая программа (ср. с посланием Пушкина «К другу стихотворцу» 1814 г.)...».²⁴ Наблюдения эти, верные в целом, требуют, однако, развития и уточнений в некоторых, впрочем, существенных деталях.

Прежде всего, центральный мотив послания не является собственной эстетической программой юного Дельвига. «Послание к А.Д. Илличевскому» — вариация II сатиры Буало (A Molière, 1664), может быть, воспринятой через русские подражания. Так, стихи 3 и 5 («Как рифма под перо сама к тебе идет», «Как можешь ты писать столь плавно и приятно») производят впечатление парафразы стихов II сатиры С.Н. Марина (обращенной к И.И.Дмитриеву и являющейся более близким переложением того же оригинала). Ср. у Марина:

Как можешь без труда приятно так писать,

или

Читав твои стихи, всяк должен согласиться,

Что рифма под перо сама собой ложится...

Сатира Марина, опубликованная в 1808 году, была достаточно широко известна.

Опуская перипетии сатирического сюжета Буало, молодой поэт сосредоточивается на описании своих мучений над стихом. Здесь он следует оригиналу довольно близко, но в одном месте распространяет его, вводя отсутствующую у Буало сцену:

А иногда в саду под ивою сижу
 И на гору Парнас, зеваючи, гляжу.
 Настрою лиру лишь и напишу «баллада»,
 Взбренчу — струна вдруг хлоп — сбиваюся я с лада,
 «О лира злобная!» — с досадой я кричу
 И с Пинда лбом на низ без памяти лечу.²⁵

Может быть, в мотиве падения с Парнаса слышится отдаленный отзвук стихов из сатиры IX (К уму своему, 1667); стихи эти опускались русскими интерпретаторами — Мариным и М.В. Милоновым:

Qui vous a pu souffler une si folle audace?
 Phoebus a-t-il pour vous aplani le Parnasse?
 Et ne savez-vous pas que, sur ce mont sacré,
 Qui ne vole au sommet, tombe au plus bas dégradé...²⁶

(«Кто мог внушить вам столь безумную дерзость? Разве Феб для вас устроил Парнас? И разве вы не знаете, что на этой священной горе тот, кто не взлетает на вершину, падает на самую низкую ступень...»).

Лишь отдаленное соответствие у Буало находит и другой фрагмент послания Дельвига, где перечисляются «образцовые поэты»:

Почто я не могу быть равен с тем поэтом,
 За масленицу кто одобрен целым светом,
 Иль тем, кто в мир рожден, чтоб лирой нас пленять
 И музою своей, как куколкой, играть,
 Иль тем, Полорда кто приятно так представил,
 Или Пожарского кто прозою прославил,
 Кто Изяслава нам приятно так воспел,
 Сердца Силистрией, Москвою нам согрел;
 Кто о Европе на(м) (в) журнале возвещает
 Иль в роще Марьиной кто сильно так рыдает,
 Иль тем, кто так весну нам красно описал,
 Иль (...) на свете нам кто с мудрецом певал,
 Иль тем, чей Алманзор, чьи Альпы и чья белка,
 Теласко чей велик, как крепкий дуб иль елка.
 Нет, не могу никак быть с ними наряду.²⁷

Эти строки окрашены легкой иронической интонацией, ускользнувшей от внимания первого публикатора. Ирония создается либо преувеличенностью похвалы («За масленицу кто одобрен целым светом»), либо контекстом, создающим контрастное сочетание («Алманзор» и «белка», описание весны рядом с обценными стихами, поставленными в серьезный ряд «образцовых»), либо, наконец, пародийными улоблениями («дубу» и «елке»). Последние касаются двух осмеянных в лицейской эпиграмме и рецензии сочинений Кюхельбекера — «Теласко» и «Алманзора». Здесь ирония переходит в прямую насмешку. Важно заметить при этом, что ироническая интонация распространяется и на собственные сочинения автора послания, что будет характерно в дальнейшем почти для всех лицейских самооценок Дельвига.

Это-то произведение, как нам представляется, и послужило стимулом для появления пушкинского послания.

Как мы помним, уже Я.К. Грот решительно отверг возможность адресации пушкинского послания Дельвику, указав на высокую оценку Пушкиным поэтической деятельности своего друга. Это верно, если, во-первых, исходить из истории их взаимоотношений в целом и, во-вторых, понимать послание буквально, как желание лицеиста Пушкина

отговорить своего друга от поэтической деятельности. Но ранние внутрлицейские взаимоотношения поэтов нам известны мало; что же касается содержания послания, то, как мы знаем, послания-сатиры в духе Буало обобщают адресата и самую проблематику, и их адресат и лирический субъект отнюдь не тождественны стоящим за ними реальным лицам. Послание Дельвига не есть просьба к Илличевскому научить его писать стихи; равным образом послание «К другу стихотворцу» не есть частная дружеская рекомендация, но традиционное «сатирическое» изображение органических опасностей поэтического творчества. Поэтому в принципе Дельвиг мог быть его адресатом.

Есть основания думать, что уже в 1814 году Пушкин не сочувствовал той иерархии поэтических репутаций, которую устанавливал Дельвиг, обращаясь к Илличевскому как к лицейскому «мэтру». В статье 1834 года он вспоминал историю первых лицейских публикаций в «Вестнике Европы» В.В. Измайлова. Напомним их хронологию, которая в данном случае безразлична. В № 8 (18 апреля) помещена цитированная нами заметка «От издателя» с просьбой сообщить имена и адреса сочинителя «К другу стихотворцу» и других произведений, присланных без имени; в № 12 появляется «На взятие Парижа» Дельвига с подписью «Русский», в № 13 (3 июля) — послание «К другу стихотворцу», в № 15 — «К Диону» Дельвига с подписью «Д», которая будет стоять и под всеми остальными его публикациями в «Вестнике Европы» 1814 года, № 19 содержит «Цефиза» Илличевского с подписью «Ийший» (тоже сохраненную и в дальнейшем). В № 21 «К поэту-математику» Дельвига и «Ирин», второй перевод Илличевского из Клейста. В № 22 — эпиграмма Дельвига на Кюхельбекера («Поэт надутый Клит»), его же «Дафна» («Первая встреча»), «К Лилете» и «Старик» («Хлоя») и несколько эпиграмм Илличевского.

В воспоминаниях о Дельвиге Пушкин сообщал, что первые опыты его, посланные им в журнал, «привлекли внимание одного знатока (в черновом варианте: «двух или трех знатоков». — В.В.), который, видя произведения нового, неизвестного пера, уже носившие на себе печать опыта и зрелости, ломал себе голову, стараясь угадать тайну анонима». Видимо, речь идет как раз о заметке Измайлова в «Вестнике Европы», где требование о раскрытии анонима было адресовано прежде всего Пушкину, но касалось и других. Стихи лицеистов были скорее всего посланы одновременно и уже потом распределялись по книжкам журнала самим издателем; по крайней мере это относится к тем стихам, которые вышли первыми после объявления, в номерах 12—15 (далее наступил перерыв). В их числе была и «ода к Диону», которую Пушкин упомянул как произведение зрелого мастерства, наряду с «одой... к Лилете», напечатанной в ноябре.

Эти-то «опресноки столь прекрасного таланта», как вспоминал Пушкин, остались незамеченными публикой, «между тем как стихи одного из... товарищей» Дельвига, «стихи посредственные, заметные только по некоторой легкости и чистоте мелочной отделки, в то же время (в черновом варианте: «доставленные в то же время». — В.В.) были расхвалены и прославлены как чудо!». Речь шла о стихах Илличевского, в числе которых были самые крупные в его лицейском творчестве — переводы из Э. фон Клейста «Цефиз» и «Ирин».

Соотношение поэтических величин: «Дельвиг — Илличевский» сохранялось в сознании Пушкина через двадцать лет после того, как уже перестало быть актуальным. Есть основания думать, что оно возникло уже на ранних этапах их литературного общения и что послание Дельвига к Илличевскому не осталось незамеченным Пушкиным. Но тогда самая близость этого последнего и пушкинского «К другу стихотворцу» перестает быть случайной.

«Послание к А.Д. Илличевскому» и «К другу стихотворцу» — единственные в известном нам наследии лицейских поэтов послания, варьирующие сатиры Буало.

Связь с Буало пушкинского послания была проанализирована в 1916 году Б.В. Томашевским. Пушкин обошелся со своим первоисточником свободнее, чем Дельвиг; он воспользовался мотивами нескольких сатир, уже превратившимися в общие места полемической литературы. Ближе всего он подходит к IX сатире, черпая из нее аргументы, должностующие отвлечь от поэзии ее новоявленного адепта. Начало послания («Арист! и ты в толпе служителей Парнасса! Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса») может быть понято как ответ на обращение Дельвига к Илличевскому. Следующие строки («Забудь ручьи, леса, унылые могилы, В холодных песенках любовью не пылай»), как мы помним, являлись одним из аргументов в пользу адресации послания Кюхельбекеру, который готов «заморозить» свои «песенки», написанные гекзаметром. Однако это — одно из «общих мест», даже и для Буало. Томашевский приводил соответствующие строки из «Поэтиче-

ского искусства» («ses feux, toujours froide et glacée») и из той же IX сатиры. Любопытно, впрочем, употребление этого выражения в пародийной автохарактеристике Дельвига 1815 года «К Т-ву»:

Еще в молодые годы,
Бренча струной не в лад,
За пиндарские оды
Я лирами проклят.

Вторая строка варьирует уже известную нам строку из «Послания к Илличевскому». В концовке стихотворения читаем:

Простился я с мечтою,
В груди простыла кровь,
А все еще струною
Бренчу кой-как любовь —
И в песнях дышит холод,
В элегиях бомбаст;
Сатиров громкий хохот
Моя на Пинде часть.²⁹

Не исключено, что здесь реминисценция, может быть произвольная, того же типа, что в стихе 2, но уже из Пушкина.

«Ручьи, леса, унылые могилы» — все это не обязательно должно было находить прямое соответствие в конкретных стихах адресата, более того, такие соответствия превращали бы послание-сатиру в памфлет, что, конечно, не входило в задание Пушкина. Общая же тональность некоторых из дошедших до нас ранних стихов Дельвига этой общей характеристике не противоречит. Ср. в романсе «К голубку» (1813):

Здесь тихо все, здесь все живет в печали:
И рощица, голубчик, где ты жил,
И ручеек, где чисту воду пил —
Печальны все, что радость нам являли³⁰

и т.д.

Однако самая существенная реминисценция, придающая, с нашей точки зрения, высокую степень вероятности всей гипотезе, находится в следующей строке:

Чтоб не слететь с горы, скорее вниз ступай!

В автографе вариант:

Покамест не слетел, скорей сойди с горы.

Эта строка, в особенности в варианте автографа, «непонятна». При некотором читательском усилии можно понять, что «гора» — метафора Парнаса и что речь идет о поэтическом падении, как в IX сатире Буало (кто не взлетает на Парнас, тот падает на низшую ступень). При всем том строка немотивирована, и это почувствовал Пушкин, придав ей большую завершенность в печатной редакции. Эта немотивированность — результат связи ее с речевой ситуацией послания к Илличевскому:

И с Пинда лбом на низ без памяти лечу.

Добавим к этому, что глагол «слететь», «лететь» в значении «стремительно падать с высоты», «сваливаться», в отношении к лицу имеющий просторечный оттенок, Пушкин употребил еще лишь однажды — в «Домике в Коломне» («С паперти долой Чуть-чуть моя старушка не слетела»).³¹ Варируя этот мотив в послании «К Жуковскому» (1816), он скажет:

Страшусь, неопытный, бесславного паденья.³²

Эти сопоставления поддерживают предположение, что в послании «К другу стихотворцу» перед нами едва ли не сознательное использование «чужого слова», прямая отсылка к исходному тексту, удерживающая его пародийное звучание.

Следующие строки — уже известный нам фрагмент о Кюхельбекере — корреспондируют с насмешкой Дельвига над «Альманзором», «Теласко» и неизвестной нам «белкой» (по-видимому, басней), чьи поэтические достоинства подобны «крепкому дубу иль елке». К этому времени, по-видимому, относится литературная ссора Дельвига с Кюхельбекером, нашедшая отражение в эпиграмме «Поэт надутый Клит», как уже указывалось, в 1814 году попавшей в печать. Пушкин, написавший уже к этому времени «Несчастье Клита» («Внук Тредьяковского Клит гекзаметром песенки пишет...») и, возможно, уже составивший сборник «Жертва Мому», обращался, таким образом, к единомышленнику.

Последующие фрагменты посланий обнаруживают и другие точки соприкосновения, но все они более или менее проблематичны, так как относятся к «общим местам» сатир Буало или лицейской поэзии. «...Не тот поэт, кто рифмы плесть умеет» можно было бы читать как прямой ответ на дельвиговское послание о «рифмах» (ср. в концовке: «...научи меня, как рифму к рифме шить»), но вместе с тем это один из наиболее ходовых мотивов литературных сатир. Пушкинское «Хорошие стихи не так легко писать, Как Витгенштейну французов побеждать» перекликается со строчкой из самой ранней песни Дельвига «Как пронесся слух по Петропольку» (1812), где молодой воин отправляется служить «под знаменами Витгенштейна», но это также не обязательная ассоциация: имя Витгенштейна как защитника столицы было особенно популярно среди лицеистов. Более плодотворными могли бы оказаться поиски реплик на послание в стихах самого Дельвига, но и здесь картина затемняется типовым характером мотивов. Отметим, однако, что Дельвиг в лицейские годы особенно охотно разрабатывает ту тему, которая намечена в концовке пушкинского послания:

Счастлив, кто, ко стихам не чувствуя охоты,
Проводит тихой век без горя и заботы,
Своими одами журналы не тягчит
И над экспромтами недели не сидит.

Эта тема восходит также к Буало, в частности к его II сатире, которую Дельвиг и переводил:

Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie,
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire...³³

Ср. в довольно близком переводе Марина (заменившего, однако, «жирного каноника» взяточником судьей):

Без ремесла сего — я б жизнью наслаждался,
Ни зависти людей, ни злобы не боялся,
Смеялся, пил и ел, и веселился б я,
Как, взятков нахватав, безграмотный судья.
Ночь спал бы хорошо, день встретил без работы,
И сердце бы мое без страсти, без заботы
Умело б положить для гордости конец.³⁴

В пародийном «Подражании 1-му псалму» Дельвига (1814—1817) варьируется тема «журнальной поэзии», присутствующая только у Пушкина:

Блажен, о юноша! кто, подражая мне,
Не любит рассылать себя по всем журналам...

И далее вводится фигура «Свистова» — след «арзамасских» сатир. «Свистов», «Графов» — граф Хвостов (как «Графов» он упомянут в послании Пушкина):

Когда неистовый влетит к нему Свистов,
Он часто по делам из комнаты выходит;
Ему ж нет времени писать дурных стихов,
Когда за книгой день, с супругой ночь проводит.³⁵

Здесь намеченная Пушкиным вслед за Буало коллизия разрешается гораццианским идеалом «безвестного поэта», возделывающего «наследственное поле». Дельвиг не напрасно изучал Горация, которым скорректировал Буало.

Мы говорили уже, что обобщающий характер сатиры «К другу стихотворцу» позволял юному Пушкину адресовать ее не только действительному другу, но и литературному единомышленнику. Теперь мы можем добавить к этому дополнительные соображения. Подобного рода сатира-послание могла быть адресована *только* другу-единомышленнику, ощущавшему меру условности обсуждаемых проблем и не принимавшему их за личный выпад. Пушкин мог в сатире советовать Дельвигу оставить поэтическое поприще, потому что в повседневной жизни он считал бы такой совет нелепостью, — и Дельвигу это было отлично известно. Иное дело — Кюхельбекер. При всех насмешках над ним никто не оспаривал всерьез его права на поэтическое творчество, но на фоне этих насмешек печатные советы, содержащиеся в послании, могли быть восприняты как памфлет.

Что касается Дельвига, то обратиться к нему послание-сатиру подобного рода давал основание и самый текст, на который, как мы предполагаем, она была ориентирована, — текст, зависящий от Буало и провоцировавший на ответ в духе Буало, текст, пронизанный автоиронией и иронически трактующий и другую лицейскую поэтическую продукцию. Иронией, кстати сказать, тронуты почти все поэтические автооценки Дельвига — поэта лицейского времени; к тому, о чем уже говорилось, можно добавить и автоэпиграммы «Переводчику Диона», «Надпись к моему портрету» и уже послелицейское «Утешение бедного поэта». С другой стороны, в уста «друга стихотворца» вложены формулы, которые Пушкин затем отнесет к себе самому. Ср.:

И знай, мой жребий пал, я лиру избираю.

В послании «К Жуковскому»:

Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел.

Нам осталось теперь проверить, нет ли следов послания «К другу стихотворцу» в том списке сочинений для несостоявшегося первого сборника стихотворений, который был записан Пушкиным на обороте листа «Пирующих студентов».

Наряду с двумя посланиями Кюхельбекеру здесь значатся и два послания «Дельвигу». Одно из них — несомненно «К Дельвигу» («Послушай, муз невинных...», 1815). Второе, по расшифровке М.А. Цявловского, — «Стихотворение, до нас не дошедшее или, вероятнее, лишь предполагавшееся».³⁶ Б.В. Томашевский предполагал, что это послание «К Дельвигу» («Блажен, кто с юных лет увидел пред собою...»), которое датируется «или концом 1816, или началом 1817 г.».³⁷ Однако «конец 1816 г.» — предположительная дата первой редакции. Сам Пушкин датировал эти стихи 1817 годом.

В Академическом издании верхняя граница их датировки — апрель 1817 года, так как они не содержат «прощальных» мотивов, характерных для стихов, написанных перед выпуском.

Но если эти стихи написаны, допустим, в апреле, то хронологические границы списка должны быть расширены и, стало быть, возможно отождествить с некоторыми обозначениями и «прощальные» стихи. К такому справедливому выводу пришла Н.Н. Петрунина, предлагая изменить датировку списка.³⁸ Однако тогда возникают новые вопросы: остается

целый ряд важных стихотворений 1817 года, не введенных Пушкиным в список. Здесь нет возможности подробно разбирать вопрос о датировке этого списка (мы придерживаемся традиционной даты: «1816 — начало 1817 г.»); нам важно отметить лишь, что послание «К другу стихотворцу», по нашему мнению, могло фигурировать в нем под названием «К Дельвигу». Такая расшифровка возвращает нас к первоначально установленной дате списка и объясняет заодно отсутствие в нем среди посланий печатного дебюта Пушкина.

Впрочем, это лишь гипотеза, как и все построение, предлагаемое ныне вниманию читателя.

¹ См.: Цявловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962.

² Пушкин. Полн. собр. соч. Справочный том: Дополнения и исправления. Указатели. [М.; Л.]: Изд. АН СССР, 1959. С. 23.

³ Сочинения Пушкина, с приложением материалов для его биографии, портрета, снимков с его почерка и с его рисунков и проч. П.В. Анненкова. СПб., 1857. Т. VII. С. 97.

⁴ ПД. Ф. 244. Оп. 1. № 422. Л. 23, об.; ср. Модзалевский Л.Б., Томашевский Б.В. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 177.

⁵ ЦГИА. Ф. 1661. Оп. 1. № 1599. Л. 186. Позднее этот отрывок был опубликован нами в кн.: Поэты 1820—1830-х годов. Л., 1972. Т. 1. С. 717.

⁶ Дух журналов. 1817. № 2. С. 86.

⁷ См.: Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] 1937. Т. 1. С. 398. Тексты в «тетради Никитенко» полностью опубликованы М.О. Гершензоном (Русские Пропилеи. Т. 6: Материалы по истории русской мысли и литературы/ Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М., 1919. С. 1—95).

⁸ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] 1947. Т. 2. С. 20.

⁹ Стихотворения А.С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Берлин, 1861. С. 3—4.

¹⁰ Ефр[емов] П. Поправки и дополнения к некоторым стихотворениям Пушкина. Статья 2-я // Библиографические записки. 1861. Т. III. № 19. С. 591.

¹¹ Сочинения Пушкина, изд. имп. Академии наук/ Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Т. 1: Лирические стихотворения (1812—1817). 2-е изд. СПб., 1900. С. 326.

¹² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 1: Лицейские стихотворения. [М.; Л.] С. 397—398. В этом издании приведены только первые 16 стихов, что несколько затемнило картину. В десятитомнике под редакцией Б.В. Томашевского перепечатаны также только стихи 1—16 с примечанием: «Конец этой редакции утрачен» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1956. Т. 1: Стихотворения 1815—1820. С. 458), что делает неподлинность текста менее очевидной.

¹³ См., например: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 140—141; Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 150—151.

¹⁴ Вестник Европы. 1814. № 8. С. 324; ср.: Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1991. С. 73.

¹⁵ Бартенев П.И. О Пушкине. М., 1992. С. 80.

¹⁶ Грот Я.К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. 2-е изд., доп. СПб., 1899. С. 11.

¹⁷ Пушкин. Сочинения, издание имп. Академии наук/ Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Т. 1. С. 31 (2-я pag.).

¹⁸ См. примечание Ю.Г. Оксмана к «Плану первого неосуществленного издания стихотворений»: «Некоторые из произведений, отмеченные в этом списке, до нас не дошли («Бонапарте», «Ринальдо»); посланиями „Трубецкому“ и „Кюхельбекеру“ следует считать „Городок“ и „К другу стихотворцу...“» (В кн.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: ГИЗ, 1933. Т. 5. Кн. II. С. 734—735).

¹⁹ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] Т. 1. С. 25.

²⁰ Томашевский Б.В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 49, 72.

²¹ ПД. Ф. 244. Оп. 27. № 54.

²² Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. С. 70.

²³ Грот К.Я. Пушкинский лицей (1811—1817). Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я.К. Гротом. СПб., 1911. С. 253, 471, 263—264.

²⁴ Теребенина Р.Е. Поступления в лицейское собрание Пушкинского фонда. (Листок из «Лицейской антологии, собранной трудами пресловутого -ийший», новые автографы А.А. Дельвига) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. XXXI. Вып. 2. Март — апрель. С. 183—184.

²⁵ Дельвиг А.А. Соч. Л., 1986. С. 94—95.

²⁶ Oeuvres complètes de Boileau Despréaux... Paris, 1835. P. 202.

²⁷ Дельвиг А.А. Соч. С. 95.

²⁸ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] 1949. Т. 11. С. 274, 519.

²⁹ Дельвиг А.А. Соч. С. 98.

³⁰ Там же. С. 85.

³¹ Словарь языка Пушкина. М., 1961. Т. IV: С—Я. С. 182—183; 1957. Т. II. З—Н. С. 474—475.

³² Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.] Т. 1. С. 194.

³³ Oeuvres complètes de Voileau Despréaux... P. 189; Томашевский Б.В. Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе. [Л.,] 1926. С. 25.

³⁴ Поэты-сатирики XVIII — начала XIX века. Л., 1959. С. 191—192.

³⁵ Дельвиг А.А. Соч. С. 107.

³⁶ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 227.

³⁷ Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 1. С. 115.

³⁸ Петрунина Н.Н. Из истории первого собрания стихотворений Пушкина // Русская литература. 1990. № 3. С. 140—141.

ПИСЬМА Н.Л. БАТЮШКОВА К К.Н. БАТЮШКОВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ Р.М. ЛАЗАРЧУК)

К. Батюшкову было шесть лет, когда заболела его мать, и не было восьми, когда она умерла. Значит, отец должен был заменить ему и мать. Смог ли? Между тем именно «общество родителей, благие примеры», «летний деревенский воздух», «счастье», которые даются «редко, очень редко, даже и детям», стали основными составляющими созданной поэтом концепции «домашнего воспитания»¹. Связаны ли эти представления с его собственным детством или они рождались «от противного» и были всего лишь неосуществленной мечтой о Доме и Семье?

Отношения К.Н. Батюшкова с отцом стали осознаваться нашей наукой как проблема лишь с конца 1980-х годов, когда отчетливо обнаружилось противоречия и в «характеристиках» Николая Львовича, и в оценках его взаимоотношений с сыном. Тревожит вовсе не отсутствие единства в суждениях исследователей. Оно воспринималось бы совершенно естественно, если бы вело к постижению реальной сложности характера Н.Л. Батюшкова. Поляризация мнений столь велика, что кажется, будто речь идет о разных людях. Кто же он, Николай Львович Батюшков? Опальный дворянин,² «насильственно отстраненный от служебно-политического поприща родовитых дворян XVIII в.»³ или «преуспевающий чиновник»⁴? «Знаток и почитатель французской литературы и просветительной философии, великий книголюб», которому будущий поэт «обязан» «высотой культурного уровня»⁵ или заурядный человек, не понимавший сына и не ладивший с ним «всю жизнь»⁶? Полагаем, что публикуемые письма Н.Л. Батюшкова к сыну хотя бы отчасти приблизят нас к истине.

Николай Львович Батюшков родился в 1752 году.⁷ Подобно многим представителям своего старинного рода, он выбрал военную службу. В 1767 году (с этой даты начинается формулярный список отца поэта) он числился сержантом Кексгольмского полка, но уже в октябре 1771 года был отставлен «за болезнями» в чине подпоручика. В 1774 году Н.Л. Батюшков возобновил службу. Он поручик Архангелогородского полка, участник сражений с турками «за Дунаем при Туртукае и местечке Разграде» под командою генерал-аншефа графа И.П. Салтыкова. Однако военной карьеры отец поэта не сделал. В декабре 1776 года последовала вторичная отставка, но уже «без награждения чином». Ей предшествовала длительная и тяжелая болезнь. По-видимому, женитьба на дочери вологодского помещика подполковника Григория Григорьевича Бердяева Александре Григорьевне (между 1776 и 1780 годами) заставила Николая Львовича искать место по «статской части». Внешне карьера Батюшкова на новом поприще кажется вполне благополучной: с 1790 года он губернский прокурор Вологодского наместничества, в 1792—1794 годах — Вятского; кавалер ордена св. Владимира 4-й степени — с 1793.¹⁰ Но как медленно и трудно продвигался он по иерархической лестнице. За назначением на гражданскую службу Николай Львович прибыл в Петербург и прождал там более полугода. Однако вместо Уфимского наместничества, генерал-губернатором которого И.В. Якоби Батюшков был «обнадежен»,¹¹ попал на должность прокурора губернского магистрата в далекий Великий Устюг (1781—1785 годы). Дважды, в 1794 и 1796 годах, Сенат представлял надворного советника Батюшкова к

награждению чином коллежского советника. Несмотря на блестящие аттестации и ходатайство высокого покровителя генерал-прокурора графа А.Н. Самойлова, Екатерина II «всеподданнейший доклад» Сената не подписала. Чина коллежского советника Батюшков был удостоен только после смерти императрицы. Награждение состоялось 5 апреля 1797 года. Николаю Львовичу уже 45.¹² Предприимчивые люди обыкновенно становились коллежскими советниками к 30 годам. Неудачи Н.Л. Батюшкова по службе, особенно заметные на фоне блестящей карьеры его младшего брата, Л.Н. Майков объяснял опалой, с юности тяготевшей над отцом поэта.¹³ Он был привлечен к следствию по делу дяди, Ильи Андреевича, обвинявшегося в причастности к заговору против Екатерины II.¹⁴ Публикуемые письма приоткрывают и другие причины царской немилости — скрытое противостояние «Безбородко, Завадовскому и подобным им» (№ 2); «своим», «надежным» Николаю Львович так и не стал. Можно представить, чем была для Н.Л. Батюшкова, воспитанного на идеалах просветительской философии XVIII века, прокурорская служба, воспоминания о которой мучительны для него и десять лет спустя: «...коль несносно читать, а иногда и подписывать: высечь его кнутом, вырвать ноздри, послать на каторгу, а за что и почто Бог ведает» (№ 2). Уволенный «от службы до выздоровления» в конце 1796 — начале 1797 года, отец поэта вышел в отставку только в 1815 году. В течение восемнадцати лет он находился «не у дел». Может быть, все еще надеялся быть полезным? У Н.Л. Батюшкова была трудная судьба... Добавим к этому тяжелую болезнь и смерть жены. На руках Николая Львовича пятеро детей. Своей матери он лишился в 12-летнем возрасте.

Л.Н. Майков считал отца поэта «человеком по своему времени хорошо образованным».¹⁵ Публикуемые письма подтверждают эту оценку документально. Дополним духовный портрет Н.Л. Батюшкова несколькими деталями из других архивных источников. В описи книг села Даниловского значится «книга нотная Николая Львовича».¹⁶ Французскому языку отец поэта «не учился» и своему знакомству «с великими людьми Вольтером, Жан Жаком Руссо, Мармонтелем и пр. и пр.» обязан лишь собственному «прилежанию». Свободно читая по-французски, он писал на этом языке с «помощью лексикона».¹⁷

Публикуемые письма относятся к 1808—1812 годам — самому сложному периоду в отношениях отца и сына. Женитьба Николая Львовича на А.Н. Теглевой посорила его с детьми. Из писем видно, как тяжело переживает он этот конфликт и какие усилия предпринимает для того, чтобы «остаться» для Константина «отцом и другом» (№ 2). Очевидно, «мир, дружба, любовь и согласие» (№ 1) возвращались в семейство Батюшковых нелегко. Ни в одном из писем Николая Львовича не упоминается ни о второй жене, ни о дочери от второго брака Юлии. Случайность или молчаливый договор? Ведь убежденность в невозможности «согласовать» «благополучие» отца с «благополучием нашим и его жены» (II, 165) в сознании К.Н. Батюшкова сохранилась надолго. Письма Николая Львовича дают возможность не только выслушать другую сторону (несчастного отца), но и понять, что разлад между ними не затронул главного — жизненной позиции, убеждений, духовной близости. Поразительно совпадение оценок и вкусов. С какой гордостью пишет Николай Львович о литературных успехах сына: «Читал, мой друг, твои „Воспоминания“, читал и плакал... от радости и восхищения, что имею такого сына». Не удивительно и то, что именно отец предсказал этим стихам «бессмертие» (№ 2). Он любил сына «больше, нежели сам себя» (№ 5), и только им «навсегда» «надеялся быть счастливым» (№ 1).

Письма Н.Л. Батюшкова оставляют грустное впечатление: за ними неоправдавшиеся надежды, болезни, тревога за детей, томительное ожидание писем от сына, одиночество... Спасали книги. Он перечитывал их по несколько раз. В родовую усадьбу Батюшковых, селе Даниловском Тверской губернии, была большая библиотека.

Публикуемые письма — лишь малая часть эпистолярного наследия Н.Л. Батюшкова: он писал сыну часто,¹⁸ с каждой почтой, т.е. два раза в неделю. Но и сохранившихся пяти писем достаточно для того, чтобы составить представление об их стилистике. Язык его чувств — это язык сентиментальной литературы: «Ты был свидетелем, мой друг, какие горькие слезы пролил я при твоём из Даниловского отъезде. Они не могут падать на ланиты у того, кто не имеет души и чувствительного сердца» (№ 1). Его письма безусловно связаны с эпистолярной культурой конца XVIII — начала XIX века, хотя в них и нет той свободы, которая свойственна дружескому письму предпушкинской поры и письмам его сына в частности. На этом фоне письма Н.Л. Батюшкова могут показаться архаичными. Источники подобной «архаики» следует искать в Библии¹⁹ или (реже) античном мифе, на которые сознательно проецируется его собственная жизнь. Свои мучения Н.Л. Батюшков сравнивает с мучениями Прометея, свою бедность уподобляет бедности многострадаль-

ного Иова. Коварство окружающих его врагов он рисует красками библейского царя и пророка Давида, а превратности судьбы, вознесшей «из ничтожности» «Безбородко, Заводовского и подобных им», осмысляет в контексте судеб ветхозаветных Моисея и Давида: так «всегда было и будет» (№2). Не потому ли столь многочисленны в письмах Н. Батюшкова цитаты из Псалтири (№ 1—2) и так высок, патетичен его стиль: «О надежда! О любезная надежда, исполни мое желание к общему благополучию тех, кои достойны того, чтоб быть в числе оных. А ты, зависть и злоба и ненасытное желание завладеть имением ближнего, удались в мрачное жилище, где ужас и отчаяние царствуют» (№ 1). Такие пассажи соседствуют с бытовой деталью, просьбами, деловой информацией. Иногда письмо становится торопливым, коротким, сухим (№ 4).

Научная ценность предлагаемой публикации не ограничивается сферой семейных отношений. Письма Николая Львовича расширяют наши представления об окружении поэта. Одно из этих лиц (князь К.К.Любомирский) установлено нами благодаря упоминаниям в других источниках.²⁰ Фогеля и Петерсона биографам поэта еще предстоит разыскать.

Письма Н.Л. Батюшкова сыну печатаются по автографам (ИРЛИ. Ф. 19. № 24). Отдельные фрагменты из писем публиковались ранее. См.: Кошелев В. 1) Вологодские давности: Литературно-краеведческие очерки. Архангельск, 1985, 2) Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987; Лазарчук Р.М. Новые архивные материалы к биографии К.Н. Батюшкова (о принципах построения научной биографии поэта) // Русская литература. 1988. № 4.

¹ Батюшков К.Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. II. С. 388. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

² Майков Л. Батюшков, его жизнь и сочинения. 2-е изд. СПб., 1896. С. 7; Лазарчук Р.М. Новые архивные материалы к биографии К.Н. Батюшкова (о принципах построения научной биографии поэта) // Русская литература. 1988. № 4. С. 148—164.

³ Благой Д. Судьба Батюшкова // Благой Д. Три века: Из истории русской поэзии XVIII, XIX и XX вв. М., 1933. С. 17.

⁴ Кошелев В.А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987. С. 12—13.

⁵ Благой Д. Указ. соч. С. 17.

⁶ Кошелев В.А. Указ. соч. С. 93, 251 и др.

⁷ Дата рождения установлена на основании сведений, сообщаемых в его послужном списке: в 1786 году Н.Л. Батюшкову было 34 года. — Гос. архив Ярославской обл. Ф. 72. Оп. 2. № 859. Л. 35, об. — 36.

⁸ Там же.

⁹ См. заключение лекаря г. Устюжны. — ЦГАДА. Ф. 596. Оп. 1. № 1549.

¹⁰ Основные факты «служебной» биографии Н.Л. Батюшкова установлены В.А. Кошелевым. См.: Кошелев В.А. Указ. соч. С. 14.

¹¹ Письмо М.Н. Муравьева к отцу Н.А. Муравьеву от 14 июня 1781 года. — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея. Ф. 445. Собрание Чертковых. № 52. Л. 5, об.

¹² Пушкин А. С. О народном восстании // Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 7. С. 308.

¹³ Майков Л. Указ. соч. С. 7.

¹⁴ Барсуков А. Батюшков и Опочинин (Следственное дело «о говорении важных злодейственных слов») // Барсуков А. Рассказы из русской истории XVIII века по архивным документам. СПб., 1885. С. 195—242.

¹⁵ Майков Л. Указ. соч. С. 7.

¹⁶ ЦГИА. Ф. 840. Оп. 1. № 63. Л. 16, об.

¹⁷ Батюшков Н.Л. Письма дочери Юлии Николаевне. — ГПБ. Ф. 50. Оп. 1. № 31. Л. 9, об. — 10.

¹⁸ См. письма К.Н. Батюшкова: «Отец написал мне много писем...» (II, 86); «от батюшки письмо за письмом» (II, 466).

¹⁹ В библиотеке Батюшковых были: Псалтирь следователная большая, Новый завет, Евангелие толковое, Священная история, Книга Иова и другая духовная литература. См.: Опись имущества Л.А. Батюшкова в селе Даниловском. — ЦГИА. Ф. 840. № 63. Л. 11, об.

²⁰ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. II. С. 200—201; Вяземский П.А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 236.

1

24 июня 1808 года. С. Даниловское.

Любезный сын мой, Константин Николаевич.

По возвращении моем из Избоиц от тетушки моей Анны Андреевны¹ получил я твое письмо, распечатал и, прочитавши несколько раз с глубоким вниманием, обмочил его радостными слезами. Этому свидетель Бог, а не кто другой. — Оставь, мой друг, вперед писать мил(остивый) госуд(арь) батюшка. Пусть будет по-прежнему, и тогда-то вознесенный на меня меч клеветниками моими обратится на главу их. И (в) ту яму, которую искусственно они рыли для меня, впадут они сами. По слову песни певца царя и пророка Давида² — изры ров и ископа яму, впадут юже содела.³ — Время откроет тебе глаза, и завеса, покрывавшая оные, спадет, и тогда-то ты увидишь ясно, что зависть и ненасытное желание поглотить все, что ближний имеет, были источником сих громовых как для меня, так и для тебя ударов. — Но благодарение всевышнему, что туча сия, угрожавшая мне падением и отчаянною смертию, кажется, удаляется от глаз моих. — Ты теперь в состоянии восстановить опять мои весенние дни; так я истину говорю, что Бог и ты, любез(ный) сын, в состоянии, повторю, восстановить мое спокойствие, кое с 1 января сего високосного года и до сего часу исчезло в душе моей. — А я тебе клянусь, что с моей стороны все забыто и предано в архив забвения. Ты был свидетелем, мой друг, какие горькие слезы пролил я при твоём из Даниловского отъезде. Они не могут падать на ланиты у того, кто не имеет души и чувствительного сердца. Так, я думаю, ты сему поверишь, ибо ты был, повторю, свидетель. — Я ничего теперь более не желаю и ничего более у тебя не прошу, как только того, чтоб мир, дружба, любовь и согласие восстановлено было в нашем семействе (выключая однако ж Гр(евенса)⁴ и подобных ему), где завистливые люди, не находя иногда других слов, с злобною улыбкою и с искошенными глазами говаривали: — Этот отец хуже старой бабы, что ему дети ни скажут, что ни пожелают, все для них готово. — Слыша таковые упреки, смеялся я их железному сердцу и каменной душе. Теперь же, мой друг, смех их и критика меня истинно убивают. И для того, сколько можно, удаляюсь от их общества иногда под видом болезни, а иногда и Бог знает какую им неправду говорю. За сим-то резонем и теперь не поехал на званый праздник и торжество именин ко Львиному отцу,⁵ поелику там Шварцы⁶ и прочие того же покрою посмеялись бы довольно насчет моей невинности. Пусть будут смеяться за глазами, мне все не так чувствительно. Но, кажется, и полно о сем продолжать. — Желаю, чтоб ты был здоров, спокоен, счастлив; все зависит от твоей власти успокоить себя и меня, когда ты не будешь верить тем, кои, надев на рожи лисьи маски, истинно имеют волчью кожу и таковую ж душу. Но рано или поздно откроется, кто они таковы. Но о (н)их должно замолчать — время не словами, а практикою покажет тебе, что я говорю тебе правду и правду такую, что не имею ни малой причины тебе сказать лесть. — Мои дни уже при закате солнца. Светило сие скоро сокроется на вечность от глаз моих. Но я не могу закрыть спокойно очей моих, когда не прижму тебя к отеческой моей груди, на которую ты и в самую последнюю минуту моей жизни прольешь теплоту благотворную; и тогда-то истинно, сын мой, будешь и ты спокоен, что остатки дней отца твоего, растворенные почти всю жизнь по неведомым судьбам чашею горести и желчи, усладишь, успокоишь и восстановишь счастье того, который навсегда тобою надеялся быть счастливым. — О надежда! О любезная надежда, исполни мое желание к общему благополучию тех, кои достойны того, чтоб быть в числе оных. А ты, зависть и злоба и ненасытное желание завладеть имением ближнего, удались в мрачное жилище, где ужас и отчаяние царствуют. Но полно и о сем. Мысленно тебя целую и прижимаю к сердцу моему. В ожидании скорого твоего ко мне приезду остаюсь отец твой и истинный твой друг

Николай Батюшков.

P.S. Я слышал от старого Осипа,⁷ что ты, мой друг, Петерсона⁸ отпускаешь. Сделай для меня чувствительное одолжение, уговори его, чтоб он ко мне приехал. Я для сего нарочного за ним послал, пару лошадей и телегу. Может быть, ты хочешь знать, к чему мне он нужен. Я тебе на сие отвечаю, потому что в скуке моей лучше я хочу говорить (с) сумасшедшим, нежели с теми, кои меня ненавидят. Еще повторю просьбу мою о

присылке его. Уверь, что здесь множество кладов. Эта мысль и надежда склонят его оставить Хантоново, где он и день и ночь думал сыскать сокровища, но остался всегда бедным трусом. — Две дыни, которые только что поспели, и огурцы к тебе посылаю. — Поспеши приездом утешить отца твоего и друга. Привези белого рому, он¹⁰ думаю, давно уже в Вологде, на который я доставил и деньги Елиз(авете) Ник(олаевне). — Стерлядей живых закажи для меня 300 маленьких междуумков. Эта безделица стоит 30 руб(лей). А из больших, я надеюсь, что своей ловли подарить мне тогда, сколько рассудишь, с Петерсоном пришли.

¹ Анна Андреевна Батюшкова — сестра Льва Андреевича Батюшкова, тетка Николая Львовича.

² Давид (10 в. до н.э.) — пастух, пожалованный в царские оруженосцы и провозглашенный царем Израиля и Иудеи; по преданию, искусный музыкант и поэт, автор Книги псалмов.

³ Неточная цитата из Псалтири, псалом 7, стих 16.

⁴ Абрам Ильич Гревенс — муж сестры Батюшкова Анны Николаевны.

⁵ Речь идет об отце двоюродного брата К.Н. Батюшкова (Льва Ивановича Караулова) премьер-майоре Иване Семеновиче Караулове (1739—1812). Женат на сестре Н.Л. Батюшкова Анне Львовне (1758—1819). Тверской помещик, владетель с. Ладожского с деревнями Весьегонского уезда.

⁶ Лейб-гвардии подпоручик Максим Максимович Шварц (1772—1843), тверской помещик, владетель с. Юрьево Весьегонской округи. По сведениям Гос. архива Калининской обл. (далее: ГАКО), ему принадлежали деревни Воскресенское и Нежгутово Бежецкого уезда (Ф. 663. Оп. 1. № 160. Л. 1). Елизавета Осиповна Шварц (1777—1851), его жена, урожденная Баранова.

⁷ Осип Шитой — крепостной К.Н. Батюшкова.

⁸ Возможно, тверской частный пристав, история которого получила широкую огласку благодаря указу Сената от 7 октября 1803 года. Поверив ложному доносу, тверской губернатор князь Ухтомский предписал частному приставу Петерсону, земскому исправнику Шатунову и двум солдатам «сделать самый верный осмотр» с целью отыскания клада в доме крестьян помещицы Карманалеевой Григория и Василия Ларионовых, проживавших в «сельце Федосеево» Бежецкого уезда. Ночью «с зажженными лучинами», связав хозяев, частный пристав и земский исправник перерыли весь дом. Не найдя клада, они отдали крестьян «под стражу», обвинив их в посягательстве на жизнь исполнителей закона. Бежецкий уездный суд (а потом и Тверская палата уголовного суда, утвердившая это решение) приговорил одного из крестьян «отослать в Сибирь на поселение», другого — содержать «под караулом». Вмешательство вице-губернатора Арсеньева спасло их от несправедливого приговора. Сенат признал «наряжение следствия» «незаконным». С Петерсона и Шатунова был взыскан большой штраф. См.: Полн. собр. законов Российской империи с 1649 года. 1830. Т. XXVII. С. 915—918.

⁹ Хантоново — имение К.Н. Батюшкова, находившееся в Череповецком уезде Новгородской губернии и доставшееся поэту в наследство от матери.

¹⁰ Елизавета Николаевна Батюшкова, в замужестве Шипилова (не позднее мая 1783—1853), — сестра К.Н. Батюшкова.

2

Любезный сын мой! Константин Николаевич!

Письмо твое из Вологды получил и жалею душевно, что ты, мой друг, болен. А еще сожалею больше о том, что ты себя поручил Глазову.¹ Помнится, в мою бытность он был лекарем в Грязовице,² и, если это тот, то, кажется, выбор твой весьма неудачен. — Эти господа от глистов дают меркуриальные пилюли,³ которые расстраивают всю нашу физическую машину и, выгоняя их, оставляют слабость и худые последствия на всю жизнь. Дай бог, чтоб мои заключения были ложны и несправедливы. — Я писал к тебе о известном секрете одному аптекарю, у Красного моста живущему, выгонять сии вредные животные, гнездящиеся в нашей внутренности. Средство сие невинно, не производящее ни малого вреда, и средство, скажу, надежное. Я делал опыты над многими, и все были удачны. Всего же бы лучше было самому тебе съездить в Петерб(ург) и поговорить с тем эскулапом, коего ты в «Воспоминани» оставил имя бессмертным.⁴ Читал, мой друг, твои «Воспоминания», читал и плакал то от радости и восхищения, что имею такого сына, то от печали и прискорбия, раздирающего мою душу, что я погружен в бездну адскую ненавидящими мя, кои, изостря язык свой яко бритву,⁵ изрыгают желчь, злобу и мщение, желая погибели моей и, смело скажу, и твоей. Но оставим их в покое. Желание их, а

паче мольба к Зевесу не воскурится с Горняя. Прекрасно о этом говорит Гомер в следующих стихах:

Муж прахом осквернен, дымяшися кровью битвы,
Преступник коль творит всевышнему молитвы.

Все минется, мой друг, и минется скоро. Надобно уметь сносить с терпением возлагаемое С(вятым) провидением. Оно тяжко и несносно чувствительным сердцам. Но что же делать, надобно почаще читать сии Гомеровы стихи:

Мы листьям древес подобны бытием.
Одни из них падут от ветра сотрясенны,
Другие вместо их явятся возрожденны,
Когда весна живит подсолнечну собой.
Так мы: один умрет, рождается другой.⁶

За сим с наступающим Новым годом поздравляю тебя, любезный сын. Дай Бог, чтоб все твои желания в будущем году согласовались с твоими добрыми намерениями и чтоб чувствительное твое сердце к отцу твоему и другу восчувствовало в полной мере, сколько он несчастлив. — Твой жребий, который хочешь вынуть из урны, есть совершенно согласен и с твоими талантами, и с твоим характером. Припряженному быть к приказному столу (слова твои) есть дело для тебя невозможное. Я знаю всю цену достоинства твоего, знаю, коль несносно читать, а иногда и подписывать: высечь его кнутом, вырвать ноздри, послать на каторгу, а за что и почто Бог ведает. — Касательно ж до Алеши Поповича⁷ и подобных ему, то что делать, это, кажется, всегда было и будет, что одни исчезают и род их как прах и дым от лица земли, а другие из ничтожности восстают законодателями земли. Таков был Моисей.⁸ Таков был царь Давид. Он говорит: — Юнший был в дому отца моего, пасох овцы отца моего⁹ — и далее. Не познаешь ли были Давидовы: Безбородко¹⁰ и теперь Завадовский¹¹ и подобные им. Но почта отходит. Я спешу обнять тебя мысленно, а остаюсь по проб любящий тебя отец твой и друг

Николай Батюшков.

1809 года
декабря 15
пятница.

Пожалуй, увидясь, попроси Ивана Адамовича, чтоб он мне прислал лекарства от глаз. Я истинно так болею ими, что насилу вижу. Я уже его два раза просил письмами, но и ответу от него нет.

¹ Иван Петрович Глазов — надворный советник, штаб-лекарь, оператор Вологодской врачебной управы.

² Н.Л. Батюшков ошибался. Из послужного списка И.П. Глазова, хранящегося в Гос. архиве Вологодской обл., видно, что он никогда не служил в Грязовце. И.П. Глазов (1770—?) обучался в Костромской духовной семинарии и медико-хирургическом училище при Санкт-Петербургском сухопутном госпитале. С 1788 года — подлекарь морского корабельного флота и одновременно слушатель медико-хирургических лекций при Кронштадтском училище. С 1789 года — лекарь Казанского кирасирского полка; в 1797 году произведен штаб-лекарем Санкт-Петербургского сухопутного госпиталя. Со второй половины 1798 года служит в Вологде: с 1800 года — оператор Вологодской врачебной управы; в 1802—1807 годах «сверх настоящей должности» — преподаватель врачебной науки в Вологодской семинарии; с 1803 года — коллежский ассессор; с 1808 — надворный советник; с 1816 года — коллежский советник. В 1817 году пожалован в дворянство. Участвовал в борьбе с эпидемиями моровой язвы в Подольской и Волынской губерниях, повальной горячки в Вологодской губернии. Автор топографическо-медико-физического описания Вологодской губернии (Гос. архив Вологодской обл. Ф. 32. № 27. Л. 4—5, об.). Судя по письмам К.Н. Батюшкова, он и его сестры не раз обращались к этому врачу. В 1815—1817 годах поэта связывали с И.П. Глазовым добрые отношения (II, 351, 427, 463).

³ Меркуриальные пилюли — ртутные, содержащие ртуть.

⁴ Речь идет о стихотворении К.Н. Батюшкова «Воспоминание», в первом, журнальном, варианте которого (Воспоминания 1807 года // Вестник Европы. 1809. № 21. С. 28—31) были следующие строки:

Усердный эскулап божественной наукой
Исторг из-под косы и дивно исцелил
Меня, борющагося уже с смертельной мукой!..

⁵ Неточная цитата из Псалтири, псалом 51, стих 4.

⁶ Гомерово Илиада, переведенная Е. Костровым. СПб., 1787. Песнь VI.

⁷ По-видимому, Николай Александрович Радищев (1777—1829) — сын А.Н. Радищева, литератор, сослуживец Батюшкова по Министерству народного просвещения, друг поэта. Предположение В.Э. Вацуро. Приношу ему искреннюю признательность.

⁸ Моисей (13 в. до н. э.) — согласно библейским преданиям, первый пророк Бога и основатель его религии, законодатель, религиозный наставник и политический вождь еврейских племен в так называемом исходе из Египта в Палестину.

⁹ Цитата из Псалтири, псалом 151 «особь писан, Давидов».

¹⁰ Александр Андреевич Безбородко (1747—1799) — граф, впоследствии светлейший князь, государственный деятель и дипломат. С 1776 года — секретарь Екатерины II, с 1784 — фактический руководитель внешней политики России, с 1797 года — канцлер.

¹¹ Петр Васильевич Завадовский (1739—1812) — граф, государственный деятель. Секретарь Екатерины II — с 1775, первый министр народного просвещения в 1802—1810 годах, председатель Комиссии по составлению законов в начале царствования Александра I.

3

31 мая 1812 года. Устюжна.

Любезный сын мой, Константин Николаевич.

Каждая почта приходит с пустыми руками, что меня убивает. Как можно, люб(езный) сын, не уделить тебе в неделю 1/4 часа, чтоб уведомить меня, все ли ты здоров и благополучен. Но мне скучно уже говорить то же и то же. Сколько раз я тебя о сем просил. Но все понапрасну. — О себе тебе скажу, что я похож сделался на египетскую мумию, да и не удивительно, когда физическое и метафизическое зло совокупилось вместе мучить меня, как ворон Прометея. Но что же делать, видя, что фортуна улетела и от тех, кои прежде возвышались яко кедры ливанские, а потому и надеюсь еще, что может быть, остатки дней моих будут мирны. Без бурей. Все от бога возможно, на коего я полагаю мою надежду. — Время здесь убийственное. Ни одного весеннего дня не было, а потому до сего ни травы, ни хлеба не видно. Так сказывают мне, ибо по болезни моей я сижу в заключении. Несчастен истинно тот, кто не имеет здоровья жить в здешнем климате, в котором предопределено обитать одним медведям. Боже мой! Могу ли я столько быть счастлив, чтоб посетить теплый климат и освободиться от вечной лихорадки. — Кавказские воды удивительное произвели действие над И(ваном) С(еменовичем).¹ Он теперь как юноша в полном и цветущем здоровье. Почему ж бы и мне не надеяться быть таковым. Он почти со мною одних лет.

Масильоновы проповеди² и леденцы пришли мне. Я, прочтя, доставлю к тебе обратно во всякой целости. — Если сыщешь оказию, пришли лимон³ов 20 и полдюжины рому. — Вступил ли ты в свою должность, и в чем она состоит³ и пр. и пр. Уведомь меня. Пиши ко мне чаще, утешь тем многострадального. Будет время и, может быть, и скоро, что не нужно будет писать к тому, который собирается путешествовать в неизвестные никому земли. Покудова здесь существую — благословляю тебя. Остаюсь отец твой

Николай Батюшков.

19 мая сочетался законным браком Лев Ив(анович) Караулов.⁴ Я не был на празднестве, поелику куда не выхожу.

Адрес: «Сыну моему Константину Николаевичу, его благородию Батюшкову. В дом шведской церкви, что в Конюшенной улице, в Петербурге».

¹ Иван Семенович Батюшков — двоюродный дядя К.Н. Батюшкова, надворный советник, тверской помещик, владелец с. Кесма Весьегонского уезда. По данным ГПБ, состоял в военной службе с 1763 года; с 1786 года — подполковник Тамбовского пехотного полка (Ф. 50. Оп. 1. № 1. Л. 5). На Кавказских водах И.С. Батюшков находился с 5 июня по конец июля 1811 года. — ИРЛИ. Ф. 19. № 23. Л. 1, 3.

² Жан Батист Массильон (1663—1742) — клермонский епископ, знаменитый французский проповедник.

³ 22 апреля 1812 года К.Н. Батюшков был зачислен на должность помощника хранителя манускриптов Императорской библиотеки.

⁴ Лев Иванович Караулов (1778—1827) — двоюродный брат К.Н. Батюшкова. По сведениям хранящегося в Гос. архиве Калининской обл. аттестата, Л.И. Караулов с 1785 по 1796 год служил в лейб-гвардии Измайловском полку. Уволен в чине прапорщика. В 1805 году определен в канцелярию комиссии по принятию прошений тайного советника и сенатора М.Н. Муравьева. 19 марта 1810 года уволен от службы в чине коллежского ассессора. Весьегонский помещик, владелец с. Ладожского с деревнями. В 1812—1815 годах — дворянский заседатель Весьегонского уездного суда (ГАКО. Ф. 645. Оп. 1. № 1667. Л. 4, 12, 1, об., 2). Жена — Александра Ивановна Караулова.

4

26 июня 1812 (года)

Любезный сын мой, Константин Николаевич.

Письмо твое, мой друг, и в тот же день посылку, а помимо лимонов и леденцы получил. Благодарю тебя, что ты помнишь об отце твоём. — Напрасно ты упрекаешь меня, что я пишу к тебе редко. И не знаю, каким образом ты писем моих не получаешь. — В последнем письме писал я к тебе о Масильоновых проповедях, состоящих в 3 частях.¹ Только для прочтения, кои доставлю к тебе в целости. С будущей почтою, т. е. в пятницу, буду писать к тебе более. Теперь за несносным жаром (термометр показывает 33 градуса в 9 часов утра) писать, право, не могу. — Прости, мой друг, будь здоров, благополучен. Люби меня, как чувствительный сын, и Бог тебя наградит всем тем, что есть драгоценно. — Об сестрах твоих 26 сего не имею сведений. Вот уже 4 почты, как нет от них писем. Я весьма беспокоюсь и крушусь о Вареньке² и Елизавете. Они писали, что были больны. — От времени до времени уведомляй о новостях. Дай Бог, чтоб были приятные для Отечества. Еще повторю, не забывай меня своими уведомлениями. Целую и благословляю тебя. Остаюсь отец твой

Ник(олай) Батюшков.

Адрес: «Сыну моему Константину Николаевичу, его благородию Батюшкову. В доме полковника Балабина возле Императорской библиотеки напротив Гостиного двора в Петербурге».

¹ По-видимому, речь идет об издании: Избранные слова Массильона, епископа Клермонского, говоренные в присутствии Людовика XV, короля фр. Перевод Ив. Ястребова. СПб., 1808—1809. Ч. I—III.

² Варвара Николаевна Батюшкова, в замужестве Соколова (1791—после 1877), — сестра К.Н. Батюшкова.

5

6 августа 1812 (года)

Любезный сын мой, Константин Николаевич.

Я не пропускаю ни единой почты и пишу к тебе два раза в неделю, т. е. во вторник и пятницу. Не знаю, все ли ты мои получаешь письма, но как в этом сомневаться. — С сею почтою скажу тебе, мой друг, что у меня голова вскружена как у Дон-Кишота, вооружение внутреннего ополчения¹ занимает теперь каждого и всех. — У нас по Новгородской губернии с 38 душ ратник, а у меня истинно нет ни одного обола.² — Что у вас нового? Желательно б, чтоб все было к лучшему, чего и надеяться надобно. — О просьбе моей, чтоб я был человек, постарайся. Долг твой и сыновняя любовь и честь твоя того требуют. И прошу тебя и молю, пиши ко мне хотя один раз в неделю.

В газетах³ я видел, что твой знакомый и товарищ, когда вы были у Фогеля, князь Любомирский⁴ приехал из Смоленска в Петербург. Вздохнул об нем. Он, как кажется,

все потерял⁵ кроме чести. И так дивиться нечему, что я маленьким огнем сгораю как в аутодафе, всякому своя участь. — Стой на том месте, где поставлен, — сказал Эпиктет.⁶

Много меня одолжишь, если пришьешь мне в знак сыновней любви на франц(узском) языке Илиаду и Одиссею, сочинение Битобе.⁷ — Я, прочтя, в целости к тебе возвращу, а Масильона я уже читал все части, взяв от здешнего протопопа. Проповеди, говоренные им в присутствии Людовика XV, мне очень понравились. Мораль чистая, без примесу. А при Людовике XIV, им же сказанные, и туда и сюда. Слишком сухи и длинны, и слово «Сильные Земли» не упоминается. — Не позабудь о Илиаде и Одиссее Битобе; ты много меня тем утетишь, и за то тебе Бог воздаст. — Еще прошу тебя, не забывай отца своего, потерпи тебя любить, как умирая говорю (ибо тогда не лгут), больше, нежели сам себя. — От сестры твоей Алек(сандры)⁸ я часто получаю известия, а от Елиз(аветы) и П(авла) А(лексеевича)⁹ по-твоemu. — Если сыщешь, да как не сыскать, если захочет твой Яков, ein wahren Katolic, bey die katolische Kirche wohnhaft,¹⁰ ямщиком пришли мне на имя Якова Яковлевича Рейнгольда¹¹ рому и кофey. Право, мой друг, когда у меня будут деньги, то за счастье почту разделить их с тобою. Я так теперь обеднел, как Иов¹². Приходит осень, а у меня сертука нет байкового, не говорю уже о других нужных и необходимых вешах. Еще прошу тебя и надеюсь. — Курс в газетах упал 17 процентов,¹³ Видно, будет мир с англичанами. — На каком основании заключен мир с турками, уведомя. Это, кажется, не тайна и о прочем (?) Поручаю засим тебя Богу и благословляю тебя. Остаюсь отец твой

Н. Батюшков.

Почтовой бумаги пришли письма писать.

Адрес: «Сыну моему Константину Николаевичу, его благородию Батюшкову. В доме полковника Балабина близ Императорской библиотеки в Петербурге».

¹ Временное внутреннее ополчение было создано в подкрепление войскам. См.: Манифест Александра I от 18 июля 1812 года // Полн. собр. законов Российской империи с 1649 года. 1830. Т. XXXII. С. 397—398.

² Обол — мелкая серебряная монета у древних греков.

³ Прибавления к Санкт-Петербургским ведомостям. 1812. № 61. 30 июля. С. 934.

⁴ Князь Константин Ксаверьевич Любомирский (1786—1870). В 1807 году — корнет лейб-гвардии гусарского полка, участник боев под Гуштадтом, Акендорфом, Гейльсбергом и Фридландом. В 1808—1809 годах — поручик, участник русско-шведской войны (взятия Тавастгуса). В 1812 году — флигель-адъютант Александра I.

⁵ В начале июля Наполеон занял Могилев. К.К. Любомирский был помещиком Могилевской губернии.

⁶ Эпиктет (ок. 50 — ок. 140) — римский философ-стоик.

⁷ Битобе (1732—1808) — французский поэт. Речь идет о его прозаическом переводе «Илиады» и «Одиссеи» (6 т. Париж, 1780—1785; 12 т. 1787—1788), имевшем большой успех.

⁸ Александра Николаевна Батюшкова (1785—1841) — сестра поэта.

⁹ Павел Алексеевич Шипилов, муж сестры К. Батюшкова Елизаветы Николаевны, вологодский помещик. По данным формулярного списка, родился в 1783 году. В 1796—1797 годах — сержант лейб-гвардии Преображенского полка; в 1800 — юнкер коллегии иностранных дел, в 1801—1802 годах — переводчик; уволен из коллегии иностранных дел с награждением чином коллежского асессора. С 1806 — пятисотенный начальник Вологодского земского войска, с 1808 — надворный советник. В 1814—1818 годах — уездный предводитель дворянства г. Вельска; в 1818—1820 — Вологодский предводитель дворянства (ЦГИА г. Москвы. Ф. 459. Оп. 1. № 2277. Л. 13, об. — 14). С 1824 года П.А. Шипилов служит по учебной части: директором Вологодских училищ (1824—1829), 2-й С-Петербургской гимназии (1831—?) и Гатчинского сиротского института (1840—1847). Статский советник. Умер в 1856 году. П.А. и Е.Н. Шипиловы имели двух сыновей (Алексея — родился в 1807 году и Леонида — в 1820). Следовательно, и у поэта был не один племянник (биографы К. Батюшкова называют его Леонидом Павловичем Шипиловым (Алешей)), а два (ЦГИА г. Москвы. Ф. 459. Оп. 1. № 2277. Л. 14).

¹⁰ Истинный католик, проживающий при католическом костеле (искаж. нем.) — пер. Р.Ю. Данилевского.

¹¹ Яков Яковлевич Рейнгольд — почтмейстер в Устюжне (ЦГИА. Ф. 840. Оп. 1. № 65. Л. 95, об.).

¹² Иов — в иудаистических и христианских преданиях многострадальный праведник. Главный персонаж Книги Иова, входящей в Ветхий Завет.

¹³ Договор между Россией и Англией подписан в июле 1812 года. Н.Л. Батюшков еще не знает об этом: указ «О восстановлении с Англией мира...» издан 4 августа, а манифест «О торговых отношениях между

Россию и Англию» — только 12 сентября. См.: Полн. собр. законов Российской империи с 1649 года. 1830. Т. XXXII. С. 388—390; 405; 421.

¹⁴ Имеется в виду Бухарестский мирный договор, завершивший русско-турецкую войну 1806—1812 годов. Подписан 16 мая 1812 года. См.: Трактат о мире между Россией и Оттоманскою Портою // Полн. собр. законов Российской империи с 1649 года. 1830. Т. XXXII. С. 316—322.

Автор выражает глубокую благодарность А.М. Березкину, Н.П. Генераловой, Р.Ю. Данилевскому, В.К. Лебедеву за помощь в прочтении отдельных слов и В.А. Западovu и Н.Д. Кочетковой за консультации по вопросам текстологии.

В. А. Мысляков

ПИСЕМСКИЙ О ГОГОЛЕ

Полное и целостное представление о том, как воспринимался Гоголь русской литературной мыслью XIX века, невозможно без учета соответствующих оценок такого крупного и оригинального ее деятеля, каким является А.Ф.Писемский. Между тем исследователи не проявили до сих пор должного внимания к этим оценкам, в какой-то мере сузив круг изучения обеих сторон — и Писемского, и Гоголя. Попробуем хотя бы частично восполнить обозначившийся пробел.

1

С первого взгляда позиция Писемского не заключает в себе ничего «своего», специфического: подобно многим современникам он признает в Гоголе первоклассное дарование, сомасштабное пушкинскому. Отсылая П.А.Плетневу осенью 1860 года дарственный экземпляр драмы «Горькая судьбина», Писемский в сопроводительном письме называет Пушкина и Гоголя «великими маэстро». Эпитет «великий» — обычный в лексиконе Писемского, высказывающегося о Гоголе-художнике.²

Дело, однако, не только в признании величия того или иного явления — в данном случае гоголевского таланта, — но и в том, как понимается это величие. Второй момент, тесно связанный с особенностями мировоззрения Писемского, и представляет, на наш взгляд, основной исследовательский интерес. Но вначале о самом интересе Писемского к Гоголю.

Писемский увлекался гоголевскими произведениями с юношеских лет. На юбилейном заседании Общества любителей российской словесности в честь 25-летия литературной деятельности автора «Горькой судьбины» и «Тысячи душ» Б.Н.Алмазов специально отметил (с ведома юбиляра, можно полагать) тот факт, что молодой Писемский был «жарким поклонником Гоголя и статей Белинского».³

Писемский с одинаковым увлечением не только читал Гоголя, но играл его персонажей в любительских спектаклях. Причем играл, со слов современников, включая упомянутого Б.Н.Алмазова, превосходно, с глубоким проникновением в сущность гоголевских героев.⁴ Как свидетельствует сам Писемский, в 1844 году, «при окончании курса» (университетского обучения), он так удачно сыграл Подколесина в комедии «Женитьба», что некоторые «знатоки театра» готовы были отдать здесь ему предпочтение перед знаменитым Щепкиным.⁵ Гоголевских персонажей Писемский охотно играл и позже, в зрелые годы. Так, весной 1860 года в «литфондовых» спектаклях, проходивших в зале М.Ф.Руадзе, им были исполнены роли Городничего («Ревизор») и того же Подколесина (Письма, с. 660).

Говоря об увлечении Писемского Гоголем, Б.Н.Алмазов упомянул о жарких спорах первого с П.А.Катениным, отрицавшим эстетику «натуральной школы» и ревностно отста-

ивавшим старые классицистические принципы. Эти споры (они, как известно, нашли отражение в автобиографическом романе Писемского «Люди сороковых годов») ⁶ не прошли бесследно для обеих сторон. В частности, у интересующей нас «стороны», т.е. у Писемского, можно заметить наличие отдельных элементов классицистической поэтики (создание образа на психологической доминанте, «характерологизм», а также особое внимание к соразмерности частей произведения, его «единству» ⁸). Но в целом писатель всегда оставался убежденным приверженцем гоголевской (реалистической) художественной системы.

Имя Гоголя было для Писемского «живым», т.е. именем современника, пусть и старшего по возрасту — разница составляла 12 лет. Еще при жизни «великого мастера» Писемский приобщился к сочинительству: написал в середине 1840-х годов роман «Виновата ли она?», сочувственно встреченный в дружеском литературном кругу, но опубликованный из-за цензурных препятствий значительно позже (в 1858 году и под названием «Боярщина»); затем напечатал рассказ «Нина» (1848), оставшийся, правда, незамеченным критикой; наконец, при посредничестве А.Н.Островского, в 1850 году выступил на страницах «Москвитянина» с повестью «Тюфяк», получившей широкую известность. При жизни Гоголя (в 1851 году) были опубликованы также повесть «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына (Брак по страсти)», рассказ «Комик», начало романа «Богатый жених». Данными, удостоверяющими знакомство, хотя бы заочное, Гоголя и Писемского, мы не располагаем. Но возможность того, что Гоголь знал о существовании молодого писателя, не исключена: во-первых, в числе доверенных лиц и покровителей начинавшего Писемского был близкий друг Гоголя — С.П.Шевырев; во-вторых, после выхода в свет «Тюфяка» его автор стал литературной знаменитостью. Впрочем, слышал ли Гоголь о Писемском, успел ли составить о нем собственное мнение — этот вопрос, сам по себе весьма любопытный, с точки зрения непосредственных задач статьи не представляется первостепенным. Гораздо важнее для нас констатировать то обстоятельство, что творческое самоопределение Писемского проходило при осознании последним *присутствия* Гоголя в литературе, присутствия наставнического, руководительного.

Многие моменты художественной практики Писемского вольно или невольно связаны с «учительством» Гоголя. Не вдаваясь в подробности, отметим, что о гоголевской школе заставляет вспомнить уже «Боярщина» — своей подчеркнутой установкой на «натуральность» изображения, своей устремленностью к «физиологии» быта и нравов; своим критическим пафосом, своей, наконец, стилистикой повествования, окрашенной интонациями непринужденно-живого, ироничного рассказа: «Местечко это еще исстари прозвано было Боярщиной, и даже до сих пор, если придет к вам владимирец-разносчик и вы его спросите:

— Откуда, плут, пробираешься?

— Из Боярщины, сударь... Около месяца там плутовал, — ответит он вам.

— Там?

— Там-с. Такое уж там для нас место притоманное.

Заседатель земского суда как, бывало, попадет туда на следствие, так месяца два, три и не выедет: все по гостям, а исправник, которого очень все любили, просто не выезжал оттуда: круглый год ездил от одного помещика к другому» (т. 1, с. 53—54).

С очевидной опорой на гоголевскую эстетику определяет Писемский идейно-художественный замысел следующего своего значительного произведения — повести «Тюфяк»: раскрыть «в обыденной и весьма обыкновенной жизни» буднично-простые, но глубокие драмы «обыкновенных людей» (Письма, с. 27). Такую драму, в частности, переживает главный герой повести — Павел Бешметев. В ней все до последней степени естественно, обыденно, жизнеподобно: истоки, развитие, развязка («случайный» брак, крах юношеских надежд, капитуляция перед «потрясающей тьмой мелочей»). Воссоздание атмосферы непосредственности, реальности происходящего, объективная рисовка лиц и явлений — едва ли не главная творческая задача автора, субъективно понимаемая им как родовая наиболее характерным, существенным особенностям художественной методологии Гоголя (см. ниже).

«Теперь сильнее завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы ни стало, другого, отомстить за пренебреженье, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитба, чем любовь?» — размышлял Гоголь над отличительными признаками нового времени, века. ⁹

Эти размышления, надо думать, были очень и очень близки, понятны Писемскому. В письме к А.Н.Майкову от 1 октября 1854 года, касаясь «основной мысли» сочиняемого им в то время романа «Тысяча душ», Писемский отмечает: «...что бы про наш век не

говорили, какие бы в нем не были частные проявления, главное и отличительное его направление *практическое*: составить себе карьеру, устроить себя покомфортабельнее, обеспечить будущность свою и потомства своего — вот божки, которым поклоняются герои нашего времени...» (Письма, с. 77—78).¹⁰

Главным действующим лицом названного романа Писемский и избирает подобного «героя». Для Калиновича чин и выгодная женитьба действительно имеют более «электричества», чем любовь. Эту черту в характере персонажа писатель последовательно, во всех частях романа, включая и четвертую, раскрывает как главную, определяющую.

Не только в упомянутом выше письме к А.Н.Майкову, но и в самом тексте романа «Тысяча душ» совершенно по-гоголевски звучит открыто-публицистическое «резюме» писателя: «Автор дошел до твердого убеждения, что для нас, детей нынешнего века, слава... любовь... мировые идеи... бессмертие — ничто перед комфортом. Все это в душах наших случайное: один только он стоит впереди нашего пути с своей неизмеримо притягательной силой» (т. 3, с. 135—136).

Гоголевский Чичиков и Калинович Писемского — люди, что и говорить, разные; различны и осуществляемые ими «дельца»: в одном случае — преоригинальная афера, в другом — традиционная «законная» женитьба-сделка. Но цель одна — «комфорт», эквивалентом которого выступают приобретаемые «души» — живые или *как бы живые*. Вне всякого сомнения, что само название романа Писемского реминисцирует название знаменитой гоголевской «поэмы».

И в последующем своем творчестве Писемский во многом держался гоголевского направления. Не случайно французская газета «Télégraphe», уведомляя читателей о предстоящем печатании романа «В водовороте», в переводе Виктора Дерели, дала весной 1880 года такую характеристику его автору: «Писемский считается в России за одного из более известных литераторов. Признавая в нем преобладающими качествами точный анализ характеров и юмористический реализм наблюдений, его называют преемником Гоголя, знаменитого автора *Мертвых душ* и *Ревизора*...» (Письма, с. 792).

Интересно, что мотивируя решение высказать в печати свое мнение о гоголевском творчестве, Писемский отрекомендовал себя как человека, «который когда-то страстно знакомился с великим писателем, начиная с представления на сцене большей части написанных им ролей до внимательного изучения и проверки его эстетических положений» (т. 9, с. 523).

Не станем множить примеров проблемно-тематического и поэтико-эстетического следования Писемского Гоголю. Укажем еще только на то, что в доверительно-эпистолярной характеристике замысла романа «Взбаламученное море»: «...захватывает всю почти нашу матушку Русь» (Письма, с. 151) — Писемский в известной мере «повторяет» формулы творца «Мертвых душ» из переписки с А.С.Пушкиным («мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь») и В.А.Жуковским («вся Русь явится в нем!»).¹²

В цитируемых письмах Гоголь подчеркивает, что роман слагается «предлинный», что сюжет его «огромный». Любопытно, что и в переписке Писемского по поводу «Взбаламученного моря» также акцентируется этот момент: «...лишу огромный роман» (Письма, с. 151). Наконец, еще одна деталь, заставляющая предположить, что это не просто случайные схожести, а «равнение» на Гоголя, своеобразная «рифмовка» творческих установок, призванная, возможно, вызвать соответствующие ассоциации адресата. (Содержание означенных гоголевских писем, опубликованных «Русским архивом» несколько позже, вероятно, не составляло полной тайны для ряда современников). Гоголь (Жуковскому): «Это будет первая моя порядочная вещь — вещь, которая вынесет мое имя». Писемский (Б.Н.Алмазову): «Роман этот есть дело все(й) моей жизни; худ-ли, хорош-ли он выйдет, но мне уж лучше и сильнее не написать...» (Письма, с. 153).

Вне пределов задач статьи рассмотрение того, насколько в случае с «Взбаламученным морем» результат разошелся с авторскими намерениями и ожиданиями. Нам достаточно здесь обратить внимание на характерный творческий «настрой» Писемского, заметно желаящего походить на творца «Мертвых душ».

Гоголь, его создания на памяти у Писемского и в часы непосредственной писательской работы, и во время эпистолярных собеседований с друзьями-литераторами, знакомыми, семейными. Чаще всего Гоголь — классический пример, эталон, эстетический «пароль». Высоко оценивая, например, пьесу А.Н.Островского «Свои люди — сочтемся», Писемский пишет ее автору 7 апреля 1850 года: «...Ваш Банкрот — купеческое *Горе от ума*, или точнее сказать: купеческие *Мертвые души*» (Письма, с. 26). Беседа (в письме от 8 апреля

1851 года) с А.Н.Островским, Т.И.Филипповым и Е.Н.Эдельсоном о смысле отдельных литературных образов, Писемский, отказывающийся одному из них (образов) в психологической правде, поясняет: «...всякая претензия в человеке обуславливается некоторыми врожденными наклонностями: никак нельзя представить себе, чтобы Собакевич, какое бы не было его воспитание, объявил претензию на стих в духе Гейне, но Манилов, пожалуй бы, хватил на подражание» (Письма, с. 35).

Смерть Гоголя сильно опечалила Писемского. В письме к А.Н.Островскому от 20 марта 1852 года, сообщая о прочтении им «известия»-статьи М.П.Погодина («Кончина Гоголя») в «Москвитянине» (1852, № 5, март, кн. 1), Писемский признается: «...я его беспрестанно перечитываю и потихоньку плачу... Чорт знает, что такое творится в божьем мире: Галаховы цветут здоровьем, а Гоголи умирают...» (Письма, с. 49). А вот примечательные строки из письма Писемского (конец февраля — начало марта 1852 года) к самому Погодину: «...Гоголь помер — смерть его на меня произвела самое тяжелое впечатление. Он помер от мук, созерцая действительность издали, но долго ли придется жить нам, которые втянуты нуждою и семействами жить в этом омуте пошлостей и быть в полной зависимости от них...» (Письма, с. 48).

Итак, Гоголь, признаваемый за корифея русской литературы, вызывает постоянный, органический интерес Писемского. Неудивительно, что на публикацию фрагментов 2-го тома «Мертвых душ», ставшую значительным литературным событием середины 1850-х годов, писатель отозвался большой специальной статьей «Сочинения Н.В.Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая». Она и будет предметом дальнейшего разговора.

2

Опубликованная в 10-й книжке «Отечественных записок» за 1855 год статья Писемского явилась одним из первых откликов на 2-й том «Мертвых душ». И тем не менее в ней хорошо различим полемически-«ответный» план. Дело в том, что еще до публикации отрывков 2-й части произведения, о них, известных ряду лиц из ближайшего окружения Гоголя, немало говорилось в литературной среде. Некоторые «слухи», по словам автора статьи, доходили и до него (см.: т. 9, с. 529).

Полемический аспект статьи Писемского шире, однако, чем непосредственный спор с теми, кто неверно, по его мнению, подходил к оценке 2-го тома, искренне, но близоручко восхваляя в нем вместе с действительно сильными моментами и несомненные авторские просчеты. В статье предьявляется упрек всей критике гоголевского времени, не сумевшей, на взгляд Писемского, определить «истинное призвание» писателя. Касаясь сложной судьбы Гоголя, Писемский готов «обвинять» в творческой драме художника не столько его самого, сколько именно критику и, прежде всего, хорошо известных современникам гоголевских «друзей»-«советчиков». Последние оказали наиболее пагубное воздействие на писателя. «...Питая, под влиянием очень умно составленных лирических отступлений в первой части „Мертвых душ“, полную веру в лиризм юмориста, они ожидали от него идеалов и поучений...» (т. 9, с. 527). Гоголь внял их советам и потерпел неудачу. В том же духе, кстати, Писемский выскажется и два десятилетия спустя (в письме к Ф.И.Буслаеву от 4 ноября 1877 года): «Сбитый с толку разными своими советчиками, лишенными эстетического разума и решительно не понимавшими ни характера, ни пределов дарования великого писателя, он еще в „Мертвых душах“ пытался поучать русских людей посредством лирических отступлений и возгласов: „Ах, тройка, птица тройка!“ и потом в своем поползновении явить образец женщины в особе бессмысленной Улиньки...» (Письма, с. 365—366).

Среди гоголевских друзей-советчиков, как хорошо понимал Писемский, были и те, с кем сам он поддерживал более или менее тесное знакомство. Это, в частности, «москвитянинцы» С.П.Шевырев и М.П.Погодин. Любопытно в связи с этим дипломатичное, заранее предсказывающее — с целью парирования — негативную реакцию «многих» на статью письмо Писемского к Погодину от 26 октября 1855 года: «Написал статью о Гоголе, если полюбозытствуете, то прочтите, она помещена в Сентябрьской (октябрьской.— В.М.) книжке Отечественных Записок. Сказал, по крайнему моему убеждению, о нашем великом мастере *правду*; многие на меня, знаю, теперь восстанут, но верю в одно, что с течением времени правда останется за мной» (Письма, с. 87—88).

Связывая творческие промахи автора 2-й части «Мертвых душ» с его намерением представить во что бы то ни стало «поучающий» идеал, Писемский весьма скептически относится и к самому намерению, квалифицируемому им как искусственное, «напряженное», и к воплощающим этот идеал «добродетельным» героям. В частности, говоря об Уленьке — «чудной славянской деве»¹⁴ — Писемский подчеркивает, что здесь Гоголь «как бы сразу теряет творческую силу ипадает в самый несчастнейший, фальшивый тон» (т. 9, с. 537).¹⁵ Интересно в свете приведенных выше пассажей о «друзьях» и «советчиках» сопоставить эту характеристику с мнением К.С.Аксакова о второй главе 2-го тома «Мертвых душ»: «Она для меня несравненно выше первой. Уленька, генерал, жизненные отношения и столкновения этих и других лиц не выходят у меня из головы. Чем дальше, тем лучше. Рассказывать ли тебе или нет? Право, не знаю! О, как трудно выставить прекрасную девушку и как хороша она!»¹⁶

«Доблестный муж»¹⁷ Костанжогло, «выведенный на поучение публике» (т. 9, с. 537), во мнении Писемского, — типичный «резонер, а не живое лицо» (т. 9, с. 542). В нем тоже много деланного, «фальшивого» (там же). Наконец, касаясь образа откупщика Муразова, Писемский, оговаривающий «неоконченность» писательской работы над этим образом, указывает тем не менее на засилье в нем, как и в Костанжогло, художественно не воплощенного «идеала», на «решительное преобладание идеи над формой» (т. 9, с. 544).

Весьма критически отнесся Писемский и к лирическим отступлениям автора поэмы, расценив их как голое декларирование «неисполнимых» для него задач по воплощению поучающих образов-«идеалов». Писемский сетует на то, что среди ближайшего окружения Гоголя не нашлось того, кто мог бы «искренне» сказать писателю: «Ты великий, по твоей натуре, юморист, но не лирик, и весь твой лиризм поглощается юмором твоим, как поглощается ручеек далеко, бойко и широко несущейся рекою» (т. 9, с. 545).

Собственное понимание «истинного призвания» Гоголя-писателя, определяющих признаков его художественного дарования Писемский, таким образом, связывает с понятием юмор. Какой смысл вкладывает он в это понятие? Весьма широко, пригодный для характеристики категории, именуемой в современной науке творческим методом.

Главное свойство гоголевского «юмора» — художественная правда. Именно она, с одной стороны, резко отделила Гоголя от «напряженно»-романтической школы в литературе, представленной именами А.А.Марлинского, Н.В.Кукольника, В.Г.Бенедиктова, а с другой — сблизила его с плодотворным пушкинским направлением. Сблизила, но не растворила в нем. У Гоголя более явственно сказался исполненный «смеха» анализ теневых (изнаночно-«левых») сторон жизни (т. 9, с. 524—525). Это есть вторая существенная особенность гоголевского юмора.

В возвеличении реалистических (по современной терминологии) тенденций у Гоголя, а отчасти и в негативном подходе к его лирическим отступлениям можно усмотреть точки соприкосновения позиции Писемского с мнениями В.Г.Белинского.¹⁸ Известны борьба критика с «реторической» школой в искусстве, его поход против тех же Бенедиктова или Кукольника; известны его симпатии к Гоголю как к «поэту действительности», наделенному даром «высокого» юмора; известен, наконец, его скептицизм касательно некоторых «мистико-лирических выходов» автора «Мертвых душ».¹⁹ Писемский, конечно же, учитывает эти мнения, он хорошо помнит о Белинском, он даже посвящает ему в тексте статьи специальные сочувственные строки (не называя по цензурным причинам имени). «Надобно было несколько лет горячему, с тонким чутьем критику, проходя слово за словом его (Гоголя. — В.М.) произведений, растолковывать их художественный смысл и ради раскрытия этого смысла колебать иногда даже пристрастно устоявшиеся авторитеты», чтобы достигшее определенного идейно-эстетического развития русское общество смогло понять значение гоголевских произведений (т. 9, с. 527). И однако приходится признать, что при наличии такой оглядки на «тонкого» критика подход Писемского к творчеству Гоголя не только не совпадает с трактовкой Белинского, но и во многих положениях оспаривает ее.

Писемский связывает просчеты автора «Мертвых душ» с тем, что он отходит от принципов объективно-непосредственного творчества и устремляется в противоположанную искусству область дидактики, наставничества, что он пытается поставить рассудок, идею на место художнического «инстинкта», «созерцания». Сложнее у Белинского. Критик осуждает не столько устремленность Гоголя-художника к поучениям, сколько сам характер, саму направленность последних. Этот характер, эта направленность консервативны, «ложны». В рецензии на второе издание «Мертвых душ», снабженное предисловием «К читателю от сочинителя», в котором отчетливо сквозят «отступнические» настроения автора

складывающихся «Выбранных мест...», Белинский так и пишет: «Все более и более забывая свое значение художника, принимает он тон глашатая каких-то великих истин, которые в сущности отзываются не чем иным, как парадоксами человека, сбившегося с своего настоящего пути ложными теориями и системами, всегда гибельными для искусства и таланта». ²⁰ Писемский не мог не заметить, что Белинский вовсе не абсолютизировал гоголевской способности «непосредственного» творчества, т.е. способности непреднамеренно «воспроизводить каждый предмет во всей полноте его жизни». По мысли критика, «удивительная сила непосредственного творчества» — это и то, что «составляет пока еще главную силу, высочайшее достоинство Гоголя», и то, что «много вредит» ему. Вредит, потому что «отводит ему глаза от идей и нравственных вопросов, которыми кишит современность, и заставляет его преимущественно устремлять внимание на факты и довольствоваться объективным их изображением». Белинский не только не порицает, но, напротив, поощряет развитие субъективно-идейного начала в гоголевском творчестве. В прямую связь с этим началом он ставит глубину содержания, которая во многом определяет значимость художественного создания. Способность искусно, жизнеподобно «рисовать» еще не все для писателя. «Идея, содержание, творческий разум — вот мерило для великих художников».

Споря с К.С.Аксаковым, Белинский доказывает, что «Мертвые души» Гоголя сильны не бесстрастно-эпическим созерцанием «стихии национальной жизни», ²² а социальным критицизмом, хорошо различимым в неподражаемом «юморе» с его началами комического и трагического. ²³ Пафос поэмы «состоит в противоречии общественных форм русской жизни с ее глубоким субстанциональным началом».

Писемскому такой акцент на критико-обличительной стороне гоголевского юмора кажется неверным. Его взгляд на творческие принципы Гоголя ближе к воззрениям тех, с кем полемизирует Белинский в цитируемой нами статье «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя „Мертвые души“».

Несогласие с Белинским выражено в статье не только косвенно, через иное толкование гоголевского «юмора», но и открыто. Упрекая тех, кто не смог или не захотел понять настоящего Гоголя, Писемский делает следующую оговорку: «Даже и тот критик, который так искренно всегда выступал к ободрению Гоголя, даже и тот, в порыве личного увлечения, открыл в нем, по преимуществу, социально-сатирическое значение, а несколько псевдопоследователей как бы подтвердили эту мысль» (т. 9, с. 527).

Сам Писемский, в противовес «псевдопоследователям» Белинского, склонен рассматривать Гоголя-юмориста вне сатирического направления в русской литературе. По его мнению, идейно-эстетические установки Гоголя более многоцелевые и многоплановые, чем таковые у Кантемира, Фонвизина, Грибоедова. Последние «были величайшими сатириками, но и только». «Единица промера» у Гоголя другого порядка. Он «настолько поэт, насколько философ, настолько сатирик и, если хотите, даже пасквилист, насколько все это входит в область юмора, он первый устремляет свой смех на нравственные недостатки человека, на болезни души... Сатирическое направление Кантемира, Фонвизина, Грибоедова, как бы лично только им принадлежащее, кончилось со смертью их; но начало Гоголя, как более в одном отношении общечеловечное, а с другой стороны, более народное, сейчас же было воспринято и пошло в развитии образованшеюся около него школою последователей» (т. 9, с. 525—526).

Не станем «объясняться» с Писемским по поводу столь увлеченного противопоставления реализма Гоголя сатире указанных писателей-предшественников, в особенности Грибоедова: заостренность такого противопоставления очевидна. Задержим внимание на причинах, обусловивших особое, полемичное в ряде моментов (по отношению к Белинскому и его наследникам-демократам) восприятие Писемским Гоголя.

3

Рассматриваемая статья о «Мертвых душах» и их авторе была написана в обстановке острой борьбы сторонников «гоголевского» и «пушкинского» направлений. Позиция Писемского в этой борьбе была своеобразной, а говоря определеннее — двойственной. С одной стороны, и его «эстетические теории» (Алмазов), и в особенности его художественная практика отмечены печатью несомненного влияния «критики гоголевского периода». Писемскому близок принцип правдивости, «натуральности», социального критицизма в изо-

бражении жизни, настойчиво пропагандировавшийся Белинским и горячо поддержанный последующим поколением литераторов-демократов. Так называемые «эстетики» не раз высказывали огорчения по поводу «пристрастия» Писемского к творческим установкам лидеров «натуральной школы».²⁵ Вместе с тем это «пристрастие» не исключало у Писемского заметного тяготения к «эстетическому» лагерю, выставившему своим знаменем «чистого» поэта Пушкина. «Эстетики», таким образом, имели достаточное основание не только огорчаться, но и радоваться. А.В.Дружинин, разумеется, утрировал, когда объявлял Писемского — автора «Очерков из крестьянского быта», отдельно изданных вскоре после рассматриваемой статьи о Гоголе, — «антагонистом» критики «гоголевского периода», одним из «новейших представителей школы чистого и независимого творчества».²⁶ Однако, не будучи «антагонистом» «гоголевской» (по условной терминологии) партии в литературе, он не был «антагонистом» и партии «эстетической», «пушкинской» (по той же условной терминологии). Об этом свидетельствуют и его отвергающие «тенденциозность», «дидактику» в искусстве, отстаивающие самоцельность художественного творчества заявления в письмах (к А.Н.Майкову от 12 марта 1854 года, к Ф.И.Буслаеву от 4 ноября 1877 года), и его альянс с А.В.Дружининым в форме соредакторства «Библиотеки для чтения» (1857—1860), и, наконец, та же статья о Гоголе, «по-дружинински» абсолютизирующая «инстинктивно»-художественное, беспристрастно-созерцательное начало в творческом процессе.

В «эстетической» интерпретации творчества Гоголя (любопытна ссылка на «чуткого эстетика» Пушкина, сочувственно оценившего рассказ «без мысли» и «сюжета» «Нос» — см.: т. 9, с. 525)²⁷ словно бы слышатся отзвуки недавнего (1854) «эстетического» же истолкования Дружининым творчества самого Писемского (Библиотека для чтения, 1854, т. 123, № 2). Между прочим, один из смысловых пунктов статьи о Гоголе — критика «критики» — мог некоторым образом генерироваться аналогичным пунктом в этом памятном, разумеется, Писемскому дружининском выступлении: «Журнальная критика не дала ему (Писемскому. — В.М.) ни одного дельного совета, а напротив того, сделала все возможное для того, чтобы запутать теории романиста».²⁸

Крен в сторону «эстетического» лагеря, полемические тенденции относительно Белинского и его «псевдопоследователей» в статье Писемского не могли остаться незамеченными приверженцами «критики гоголевского периода». Последовал ответ.

В прямой форме он присутствует в Некрасовских «Заметках о журналах за октябрь 1855 года» (Современник, 1855, № 11). Поначалу автор «Заметок» как будто бы намерен похвалить «любопытную» статью Писемского, противопоставляя ее «незначительным» откликам на публикацию второго тома «Мертвых душ», вроде пространной статьи г. Р-ва (А.И.Рыжова) в «Библиотеке для чтения» (1855, т. 133, № 10 и т. 134, № 11).²⁹ «Приятное явление среди фельетонной мелкоты», повторит свой комплимент Некрасов, заключая «Заметки».³⁰ Но в этой похвале очевиден момент дипломатии по отношению к именитому писателю, являющемуся к тому же одним из авторов «Современника» (к этому времени журналом были опубликованы: «Богатый жених», «Леший», «Раздел», «Фанфарон», «Виновата ли она?»). Своим содержанием, своей направленностью статья явно не по душе Некрасову. И он сразу же ставит под сомнение ее критико-аналитический потенциал, значимость ряда ее общих выводов.

Как бы поддерживая зачин и концовку статьи (по существу, достаточно «этикетные»), в которых ее автор предлагает не смотреть на него как на настоящего критика, а также просит «пополнять» или оспаривать его характеристики, Некрасов подчеркивает: «Прежде всего, однако ж, нужно сказать, что эта статья не имеет ничего общего с тем, что разумеют под словом *критика*. Если вы захотите искать в ней пронизательного и всестороннего проникновения в сущность поэзии Гоголя, то она вам не даст ничего или почти ничего, с этой стороны следует подступать к ней даже с осторожностью и оглядкою...»³¹

Значение отклика Писемского лишь в некоторых «частных» замечаниях — «верных, метких, и если не всегда новых, то хорошо сказанных». К ним Некрасов относит суждения об образах Тентетникова, Костанжоло, Бетрищева, Хлобуева («в особенности»). «Но взгляд автора на Гоголя вообще неглубок и односторонен, вследствие чего значение Гоголя, его деятельность, самое его влияние — все под пером г. Писемского, так сказать, сужено (конечно, без намерения: г. Писемский жаркий поклонник Гоголя и не без основания называет себя учеником его)».³²

Конкретизируя свои претензии к автору статьи, Некрасов указывает, в частности, на «странное», несправедливое отрицание им (автором) гоголевского «лиризма». По-видимому, Некрасов увидел и здесь проявление «эстетического» уклона у Писемского: третиравание

идейно-оценочного, субъективного начала и возвеличение начала бесстрастно-созерцательного, объективного. По мысли автора «Заметок», Писемский именно «сузил» вопрос о гоголевском «лиризме», попытавшись решить его «на основании двух-трех неудачных лирических отступлений в первом томе „Мертвых душ“». ³³ Между тем лиризм заявляет себя у Гоголя повсеместно как неотъемлемое свойство его письма, его творческой манеры. Так, считает Некрасов, понимал дело Белинский (пусть и осуждавший — этого издатель «Современника» не мог не знать — отдельные «лирические места» в «Мертвых душах» за их ложный пафос, например в упоминавшейся выше рецензии на второе издание поэмы). Несколько локализованно — в интересах предпринятого полемического хода — определяя причину и смысл «ссылок» Писемского на Белинского (будто бы для решения вопроса о гоголевском «лиризме» в свою пользу), Некрасов стремится подчеркнуть глубокое различие взглядов писателя и критика на субъективно-лирический элемент у Гоголя. Он напоминает о том, что, помимо всего прочего, Белинский связывал с «лиризмом» своеобразие Гоголя-художника, истинно поэтическую силу его прозы. ³⁴ И когда Некрасов заявляет о своей солидарности с теми, кто, по словам Писемского (цитируемым в «Заметках»), недалеко видно питал «полную веру в лиризм» Гоголя, он имеет в виду не «друзей»-«советчиков», по тексту статьи, а Белинского.

Итак, союзная Некрасову сила — Белинский. Но не только. Автор «Заметок» дает понять, что его точку зрения готовы разделить многие современники — наследники критика-демократа («...в России много найдется людей, думающих одинаково с нами»). ³⁵ Кто подразумевается в первую голову? Забегая чуть-чуть вперед, процитируем в связи с этим один из откликов на «крестьянские» очерки Писемского («Современник», 1857, № 4), принадлежащий перу Чернышевского: «В своей критической статье о Гоголе г. Писемский выражал мнение, что талант Гоголя чужд лиризма. Про Гоголя, как нам кажется, этого сказать нельзя, но, кажется нам, в таланте самого г. Писемского отсутствие лиризма составляет самую резкую черту». ³⁶

Решительное несогласие Некрасова вызвали отрицательная оценка Писемским образа полковника Кошкарева и «укор» Гоголю «за анекдот о черненьких и беленьких». ³⁷ Судя по всему, автор «Заметок» усмотрел в этом недооценку со стороны Писемского критического гоголевского настроения, отчетливо проявившегося в означенных частях поэмы.

Полемический ответ Некрасова Писемскому был, как сказано выше, поддержан Н.Г.Чернышевским, причем, дополним здесь, значительно раньше времени публикации упомянутой рецензии (на «Очерки из крестьянского быта»), а именно: уже в следующей по отношению к «Заметкам», двенадцатой книжке «Современника» за 1855 год. Имеем в виду первую статью из цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы».

Заключая характеристику Гоголя, Писемский писал: «Желаю по преимуществу одного: чтоб статья моя вызвала ряд других статей, которые пополнили бы то, что мною недосказано, расширили бы высказанный мною взгляд или даже совершенно отринули его, как односторонний, и заменили бы его другим, более общим и верным» (т. 9, с. 546).

«Очерки гоголевского периода русской литературы» в более развернутой форме, чем «Заметки» Некрасова, но с близких им позиций «отозвались» на это приглашение.

Интересно, что схема построения «Очерков» Чернышевского соотносится со схемой статьи Писемского; она предполагает обзор «состояния» (Писемский) русской литературы и критики гоголевского времени. У Писемского этот обзор беглый, краткий, занимающий пять-шесть страниц. У Чернышевского он «расширен» до девяти статей.

Основное различие, однако, не в объеме, а в точке зрения. Утверждаясь на позициях материалистической эстетики и революционной демократии (неприемлемых для Писемского), Чернышевский, естественно, встает в полемические отношения к своему предшественнику по отклику на новое (1855) издание гоголевского наследия. («Очерки гоголевского периода русской литературы», напомним, написаны по тому же поводу, что и статья Писемского.)

Как уже отмечалось выше, в самом начале своей статьи Писемский объявил «пушкинское направление» наиболее плодотворным «не по временному успеху поэта и его последователей, но по той силе, которую сохранило это направление до наших дней, и, когда уже все современное ему в литературе забывается и сглаживается, оно одно мужает и крепнет с каждым днем более и более» (т. 9, с. 523).

Чернышевский, надо полагать, обратил внимание на эти строки. В 1-й статье «Очерков» — и тоже в самом начале — он пишет: «...гоголевское направление до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным». ³⁸

Любопытно отметить — в плане выявления полемических ходов и приемов, — что Чернышевский оставил без внимания образ Улиньки, особо выделенный Писемским и сопоставленный с образом пушкинской Татьяны к явной невыгоде автора «Мертвых душ». Пушкину, подчеркивал Писемский, оказалось под силу воплощение идеала «прекрасной славянки», Гоголю — нет (т. 9, с. 537).³⁹

Вольно или невольно, но Чернышевским была «отринута» и точка зрения Писемского на гоголевский юмор, будто бы чуждый «социально-сатирической направленности». По Писемскому, «сатирическое направление» в русской литературе «кончилось» со смертью Кантемира, Фонвизина, Грибоедова. По Чернышевскому, оно не только не прекратилось, но и получило дальнейшее развитие, причем развитие это связано как раз с именем Гоголя. «...Должно приписать исключительно Гоголю заслугу прочного введения в русскую изящную литературу сатирического — или, как справедливее будет назвать его, критического направления».⁴⁰

В ряде своих полемических суждений Чернышевский явно перекликается с автором рассмотренных выше «Заметок». Как и Некрасов, он относит, например, Кошкарева к числу «превосходных» в художественном отношении характеров; как и Некрасов, он находит удачным — усиливающим критический пафос гоголевского произведения — анекдот о «черненьких и беленьких».⁴¹

Надо сказать, что отношение Чернышевского к статье Писемского не исчерпывается одною полемичностью. Некоторые из наблюдений и характеристик автора статьи, как представляется, нашли понимание у критика «Современника». Так, суждения последнего о смеси «правды и фальши» в монологах Костанжогло вызывают в памяти следующие выводы Писемского: «Сколько во всех этих речах высказано хозяйственных и историко-нравственных мыслей, а все-таки в Костанжогло вы видите резонера, а не живое лицо, и он решительно, мне кажется, неспособен поселить веру в то, что он хороший человек и дельный хозяин». Многие здесь «звучит таким фальшем, что даже грустно говорить об этом подробно» (т. 9, с. 542—543).

Подобно Писемскому, Чернышевский готов признать, что «изображение идеалов было всегда слабейшею стороною в сочинениях Гоголя». Но здесь же, впрочем, он считает нужным сделать некоторую оговорку. Нельзя приписывать «эту неудачность», как делают «многие», «односторонности» гоголевского дарования. Скорее всего, причина — в «силе его таланта, состоявшей в необыкновенно тесном родстве с действительностью: когда действительность представляла идеальные лица, они превосходно выходили у Гоголя, как, например, в „Тарасе Бульбе“ или даже в „Невском проспекте“ (лицо художника Пискарева)».⁴² Что касается слабых страниц 2-го тома «Мертвых душ», посвященных воплощению авторских идеалов, то тут нельзя не учитывать ошибочных понятий, сложившихся у Гоголя в «эпоху» «Перепiski с друзьями»⁴³ под энергичным влиянием консервативного окружения.⁴⁴

К числу несомненных творческих достижений автора 2-го тома «Мертвых душ» Писемский относил образы Тентетникова, Бетрищева, Хлобуева, Петра Петровича Петуха и его сыновей. Сцены бесед Чичикова с этими лицами, отмеченные печатью «поразительной» (т. 9, с. 534) верности действительности, оценивались им как верх художественного мастерства. Приведя, например, разговор Чичикова с генералом Бетрищевым, Писемский восхищается: «Может ли что-нибудь быть с более живым юмором по содержанию и художественнее выполнено, как эта сцена?» (т. 9, с. 537).

Чернышевский сближается с Писемским в оценке указанных сцен и персонажей, за исключением, как было сказано выше, лишь образа Кошкарева. «Из больших отрывков, проникнутых юмором, всеми читателями второго тома „Мертвых душ“ были замечены удивительные разговоры Чичикова с Тентетниковым, с генералом Бетрищевым, превосходно очерченные характеры Бетрищева, Петра Петровича Петуха и его детей...»⁴⁵

Статья Писемского, пусть и не заключающая в себе всестороннего критического разбора гоголевского творчества — она на это, кстати, и не претендовала — несомненно заслуживает специального исследовательского внимания.

Она позволяет со слов самого Писемского судить о том, насколько осознанным было его ученичество у Гоголя, что представлялось ему наиболее «животворным» (т. 9, с. 546) в творчестве последнего.

Вместе со статьями о романе М.В.Авдеева «Подводный камень» (Библиотека для чтения, 1861, № 2) и рассказе Марко Вовчок «Лихой человек» (там же, № 4) статья о Гоголе принадлежит к числу самых заметных литературно-критических выступлений Писемского. Она содержит, как мы могли убедиться, существенные данные для характеристики его эстетических воззрений.

Выразившееся в различных — прямых (статья, письма) и «косвенных» (художественные создания) — формах отношение Писемского к Гоголю заключало в себе — объективно — момент различного противоречия. Писемскому — и это очевидно — импонирует в искусстве вообще и в гоголевском творчестве в частности то, что мы называем *реализмом*. Он всячески подчеркивает, что сила писательских созданий — в тесной связи с жизнью. Однако испытывая заметное влияние «эстетической» теории, Писемский стремится исключить из понятия «связи» идейную активность искусства, его социально-педагогическую функцию. Он за *непреднамеренное, беспристрастное* воспроизведение жизненных явлений, их *объективную* рисовку.

Такие представления обусловили известную недооценку Писемским социального критицизма гоголевского творчества. Но даже и не будучи свободной от означенной противоречивости, позиция Писемского в отношении Гоголя немало способствовала упрочению авторитета и самого «великого маэстро», и основанной им реалистической школы в русской литературе.

¹ Писемский А.Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 139. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием: Письма.

² См. письма к М.П.Погодину от 26 октября 1855 года или же к Ф.И.Буслаеву от 4 ноября 1877 года (Письма, с. 87, 365).

³ Русский архив. 1875. Кн. 1. С. 454. В числе литературных учителей Писемского вместе с Гоголем был назван и Пушкин (Там же. С. 453).

⁴ См.: Там же. С. 455.

⁵ Писемский А.Ф. Автобиография // Избр. произв. Л.; М., 1932. С. 26.

⁶ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. М., 1959. Т. 4. С. 212—213. Далее ссылки в тексте с указанием тома и страницы.

⁷ См. об этом: Берков П.Н., Клеман М.К. Литературный путь Писемского // Писемский А.Ф. Избр. произв. С. 13—16.

⁸ Это счел нужным подчеркнуть Б.Н.Алмазов (Русский архив. 1875. Кн. 1. С. 456).

⁹ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. [Л.:] Изд. АН СССР, 1949. Т. 5. С. 142.

¹⁰ Примечательно, что в данном письме, пусть и в другой связи, упоминается имя Гоголя, постоянно, как видно, жившее в сознании Писемского: «Гоголь между многими умными правдами сказал одну неправду, что будто бы писатель должен искать вдохновения в тиши кабинета: вдохновение, я по крайней мере, черпал всегда из жизни, а в уединении и то временном, непродолжительном, удобно пользоваться этим вдохновением» (Там же. С. 77).

¹¹ Подробнее о «выдержанности» логики характера Калиновича в финальной части произведения (мнения исследователей на этот счет не совпадают) говорится в нашей статье «Белинский в творческом самоопределении А.Ф.Писемского» (разд. 4), ожидающей публикации в составе сборника «Белинский и русская литература» (ИРЛИ).

¹² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. 1940. Т. 10. С. 375; Т. 11. С. 74.

¹³ Там же. Т. 11. С. 74.

¹⁴ Несколько перефразированная аттестация, встречающаяся у автора 1-го тома «Мертвых душ» (см.: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. 1951. Т. 6. С. 223).

¹⁵ См. также выше письмо к Ф.И.Буслаеву. Кстати, весьма отрицательно отнесся к образу Улиньки И.С.Тургенев, слышавший чтение отрывков из первых двух глав поэмы. В письме к П.В.Анненкову от 2/14 апреля 1853 года он между прочим замечает: «Не нравится мне также Улинька: ложью — (виноват!) ложью несет от нее — тою особенно неприятною ложью, которая с какой-то небрежной естественностью становится перед Вами в виде самой настоящей истины ...» (Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 141—142).

¹⁶ Письмо к И.С.Аксакову от 20 января 1850 года с передачей впечатлений (они могли быть высказаны самому Гоголю) после чтения последним указанной главы С.Т. и К.С.Аксаковым (Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 724. Примеч. 3).

¹⁷ Перефразированные слова Гоголя из 1-го тома «Мертвых душ» (Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 223).

- ¹⁸ На это справедливо указывает автор комментария к статье (см.: Т. 9. С. 625).
- ¹⁹ См.: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 10. С. 51; см. также: Т. 6. С. 418, 425.
- ²⁰ Там же. Т. 10. С. 51.
- ²¹ Там же. Т. 6. С. 428—429.
- ²² Там же. С. 430.
- ²³ Там же. С. 420.
- ²⁴ Там же. С. 430—431.
- ²⁵ См.: [*Дружинин А.В.*] Повести и рассказы А.Ф.Писемского // Библиотека для чтения. 1854. Т. 123. № 2. С. 45, 48; см. также: *Ахшарумов Н.Д.* «Тысяча душ» А.Ф.Писемского // Весна. 1859. С. 335—338.
- ²⁶ *Дружинин А.В.* «Очерки из крестьянского быта» А.Ф.Писемского // Библиотека для чтения. 1857. Т. 141. № 1. С. 7. См. справедливые, но тактически заостренные возражения Н.Г.Чернышевского Дружинину в специальной рецензии на «крестьянские» очерки Писемского (*Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1948. Т. 4. С. 569).
- ²⁷ Говоря о соотносительности статьи Писемского с борьбой двух названных выше «партий» в литературе, нельзя не обратить внимания на начальные строки этой статьи, как раз посвященные плодотворности «пушкинского направления», сохранившего «силу» «до наших дней» и крепнущего все «более и более» (т. 9, с. 523).
- ²⁸ Библиотека для чтения. 1854. Т. 123. № 2. С. 70.
- ²⁹ См.: *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1950. Т. 9. С. 341.
- ³⁰ Там же. С. 345.
- ³¹ Там же. С. 341.
- ³² Там же.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же. С. 342.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. В 15 т. Т. 4. С. 570.
- ³⁷ *Некрасов Н.А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 9. С. 342—343.
- ³⁸ *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 6. Полемическая соотносительность приводимых суждений Писемского и Чернышевского отмечена исследователями. См.: *Тюнькин К.И.* Писемский и Тургенев в их переписке // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 132.
- ³⁹ Об идеальности Татьяны, или, иначе, о «романтизме, глубоком, чистом», которым сумел «осветить» Пушкин свою героиню, Писемский незадолго до написания рассматриваемой статьи упомянул в письме к И.С.Тургеневу от 30 мая (11 июня) 1855 года (см.: Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 141). Гоголевскую же попытку «явить образец женщины в особе бессмысленной Улиньки, после Пушкинской Татьяны» он находил совершенно неудачной и по прошествии времени (см.: Письма, с. 366).
- ⁴⁰ *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 18. См. об этом также: *Тюнькин К.И.* Указ. соч. С. 132.
- ⁴¹ *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 13.
- ⁴² Там же. С. 10.
- ⁴³ Там же. С. 10, 13.
- ⁴⁴ Писемский, как мы знаем, также подчеркивал пагубное влияние близких знакомых Гоголя в последнее десятилетие его жизни, но делал это в идейном отношении более отвлеченно. Возможно, по этой причине он не упоминает при анализе 2-го тома «Мертвых душ» книгу «Выбранные места...», хотя отношение к ней, судя по позднейшим заявлениям, было у него весьма негативным: «Признаюсь, писем с подобными претензиями и в то же время фразистых и пошлых я не читывал ни у одного самого глупого и бездарного писателя» (Письма, с. 366).
- ⁴⁵ *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т.3. С. 13. О параллелях в оценках Чернышевского и Писемского см. также комментарий девятитомного собр. соч. Писемского (т. 9, с. 625—626).

ПЕРЕПИСКА Л. И. ШЕСТОВА С А. М. РЕМИЗОВЫМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И ПРИМЕЧАНИЯ И. Ф. ДАНИЛОВОЙ
И А. А. ДАНИЛЕВСКОГО)

(Продолжение)*

46

Corpet
(Lac Leman)
1910 9/22 окт(ября)

Наконец-то получил твое письмо. Я, правда, и сам виноват — долго не писал. Но ты все слонялся, квартиры менял¹ — куда писать было. А мне даже нужно было к тебе — куча самых разных, правда маленьких, делишек. Но прежде поздравлю тебя с успехом твоих «Крестовых Сестер». Видел я в «Речи»³ и в «Р(усских) В(едомост)ях»⁴ — страсть хвалят. Верно и другие газеты не отстают. Но тут же и попеняю тебе: отчего не прислал мне экземпляра? Знаешь, ведь, что я здесь отрезан и русских книг не могу достать. Или «Шиповник» не дал оттисков? Если можно, непременно пришли и поскорей. Слава Богу, что здоровье поправилось⁵ и что «Шип(овник)» издавать тебя будет.⁶ Я так думаю, что после успеха «Крестовых Сестер» куда лучше и легче у тебя с издателями будет.

Ну а теперь поручения. Исполнишь?

Первое дело — ты ходишь в «Шиповник», узнай, что они там с печатанием моих книг так тянут. Давно написали, что книги сданы в типографию, а корректур нет. Разузнай обо всем подробно и напиши мне.

Второе: «Шиповник» издает, как ты знаешь, собрание моих сочинений.⁷ 3^{го} и 5^{го} томов еще есть экземпляры. Нужно печата(ть) 1, 2, 4 и 6^й. Так вот на 2^й, 4 и 6^й томы я материал ему послал, а на 1^й («Шексп(ир) и его крит(ик) Бранд(ес)») не послал. Мне жаль моего экземпляра. А они пишут, что негде в П(етербург)е достать. Я просил их купить за мой счет. Но, если им не удастся достать, отдай им *своей*.⁸ Я тебе верну в издании «Шиповника» — все 6 томов получишь. Хорошо?

Третье: Послал я недели уже три тому назад в «Речь» статью о Джемсе.⁹ Ее все не печатают. Может спросишь Левина,¹⁰ в чем тут дело. А главное, нужно все равно тебе пойти к Левину, узнать принята ли статья Лун(д)берга.¹¹ Лун(д)бергу деньги до зарезу нужны. Если статья принята — упроси Левина устроить так, чтоб аванс ему (Лундбергу) выслали, хотя бы рублей 50 (статья большая). А то он здесь так изводится безденежьем, что смотреть жалко. И без того, тюрьма ему здоровье совсем рас(с)троила, а тут постоянные заботы о деньгах. Непременно это сделай и не откладывай. Левина проси и от себя, и от меня. Может он что сделает.

И еще — последнее — Лун(д)берг послал небольшую повесть Щепкиной-Куперник¹² с просьбой пристроить. Я тоже ей о нем письмо написал — но письмо (—) это не то, что личные разговоры. Вот если бы ты с ней повидался! Возможно. И вообще, подумай, что можешь сделать в смысле помещения произведений Лундберга в каких-либо изданиях, либо насчет переводов. Ему необходимо здесь подольше пожить, а то он совсем пропадет. Но без заработков невозможно — особенно такому ч(елове)ку, как он; он так убивается, что никакие Швейцарии ему впрок не пойдут.

Когда будешь себе у Денара¹³ мою карточку заказывать, закажи и для меня одну. Если мне понравится, я ему несколько еще закажу.

Кажется все. Ты уже не сердись, что столько поручений. Больше не буду — но на этот раз постарайся сделать все, о чем просил, и как можно скорее. Сделаешь?

Вот поручения кончены. А так о себе писать нечего. Знаешь сам, какая моя жизнь. Знакомых тут нет¹⁴ — так читаю, хожу, все в таком роде. Года через два, три может и книжку выхожу.

Всего тебе хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

* Начало см.: Русская литература. 1992. № 2. С. 133—169; № 3. С. 158—197.

¹ Весной 1910 года у Ремизова открылась язва желудка, и ему пришлось провести весь июнь (с 1 по 30 июня) в санатории М.М. Волковой в Финляндии (в деревне Тур-Киля под Уси-Кирко). С 10-го по 24 июля Ремизов находился в имении своего знакомого, известного литературного критика и историка литературы Евгения Васильевича Аничкова (1866—1937) Жданы (Боровичского уезда Новгородской губернии); а затем — с 30 июля по 20 августа — гостил у Р.В. Иванова-Разумника на островах Нагу и Вандрок (Аландский архипелаг, Финляндия). 5—14 сентября писатель был в Москве. См. об этом: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 14.

² Имеется в виду повесть Ремизова, опубликованная книгоиздательством «Шиповник» (см.: Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1910. Кн. 13. С. 159—297). Впоследствии вошла в пятый том издаваемых «Шиповником» «Сочинений» Ремизова (СПб., [1911]). Отдельным изданием «Крестовые сестры» были опубликованы в Москве в 1918 году.

³ Подразумевается рецензия К.И. Чуковского на повесть Ремизова «Крестовые сестры». См.: *Чуковский К.И.* Для чего мы живем // Речь. 1910. 26 сент. (9 окт.). № 264. С. 2—3.

⁴ Имеется в виду статья Р.В. Иванова-Разумника «Бурков двор. (О новой повести Алексея Ремизова: «Крестовые сестры»)» (Русские ведомости. 1910. 17 сент. № 213. С. 2—3). В письмах к Ремизову от 22 августа, 5, 13, 23 и 26 сентября 1910 года (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 23—30) Иванов-Разумник также развивает основные мотивы своей статьи.

⁵ Подразумевается обострение язвы желудка у Ремизова весной 1910 года.

⁶ Имеются в виду «Сочинения» Ремизова в восьми томах, издававшиеся «Шиповником» в 1910—1912-м годах. Последний (восьмой) том выпущен в 1912 году издательством «Сирин».

⁷ Речь идет о полном собрании сочинений Шестова в шести томах, вышедшем в издательстве «Шиповник» в 1911 году. См. прим. 3 к п. 45.

⁸ Подчеркнуто Шестовым.

⁹ Статья была опубликована несколько позднее. См.: *Шестов Л.* Логика религиозного творчества. (Памяти Виллиама Джемса) // Речь. 1910. 30 окт. (12 нояб.). № 298. С. 3; 1 (14) нояб. № 300. С. 3. Впоследствии вошла в книгу Шестова «Великие кануны» (*Шестов Л.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. 6. С. 291—314). Джемс Уильям (1842—1910) — американский психолог и философ-идеалист, крупнейший представитель прагматизма. В начале 1910 года в Москве издательством журнала «Русская мысль» было выпущено в свет сочинение Джемса «Многообразие религиозного опыта» (1902) в переводе В.Г. Малахеевой-Мирович и М.В. Шика, под редакцией С.В. Лурье, что также, наряду со смертью американского философа, послужило стимулом для обращения Шестова к его творчеству.

¹⁰ Д.А. Левин. См. прим. 14 и 15 к п. 16.

¹¹ Очевидно, речь идет о статье «Как зарождаются секты?». См.: *Лундберг Г.* [Лундберг Е.Г.]. Как зарождаются секты? // Речь. 1910. 28 нояб. (11 дек.). № 327. С. 3.

¹² Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874—1952) — поэтесса, драматург, прозаик, переводчик.

¹³ Имеется в виду фотоателье «Денар» (Петербург; Б. Морская ул., 11); владелец — Борис Исаакович Завелев.

¹⁴ Для этого потребовалось три года. Только в 1913 году Шестов начал работу над своей новой книгой «Sola Fide — Только верую».

Наконец-то получил твоё письмо. Думал, что, может быть, мои не доходили до тебя — адрес перепутал или что-нибудь в таком роде. Спасибо, что все-таки поговорил с «Шиповником». Правда, они и до сих пор очень тянут — ну, да ты тут, верно, ничего поделать не можешь.

Спасибо и за книги: обе получил, и «Альманах»,¹ и 1^й том сочинений.² О «Крест(овых) Сестрах» скажу тебе, что почти присоединяюсь к мнению Иванова-Разумника.³ Они, несомненно, удались тебе. Очень сильно задуманы и местами, хотя не везде ровно, мысль так же сильно выражена. Но, к сожалению, все-таки не везде ровно. По-моему «Сестры» выгадали бы, если бы были написаны более сжато. Потом невыгодное впечатление производят два обстоятельство: во 1^х генеральша,⁴ а во 2^х смешение стилей. Правда, большой публике генеральша, вероятно, очень понравится. Поймут, как протест против паразитизма высших классов общества. И, собственно говоря, я против такого протеста ничего не имею — мне кажется только, что именно в «Крестовых Сестрах»

он неуместен. Ведь задумана-то повесть *Sub specie aeternitatis*,⁵ а тут генеральша, даже если бы ее вдвое от здоровья распирало бы,⁶ такое же слабое и немощное существо, как и все попираемые Верочки.⁷ Ты⁸ не должен был бы давать своим читателям такого исхода для накопившегося в них сомнения. А то генеральша у тебя вроде предохранительного клапана, чтобы взрыву не было. Как же, чтобы не было взрыву, когда вся-то вещь для взрыва написана? Генеральша делает «Кр(естовых) Сест(ер)» понятными, а разве они должны быть понятными? Они, ведь, вроде как твои же «Сны»⁹ должны быть совсем непонятными. Ибо, как ты говоришь, здесь всегда жизнь наряду со смертью. Другой не разберет может, что я говорю — но тебе объяснять, верно, больше не нужно.

Теперь насчет смешения стилей. У тебя русский, даже замоскворецкий порой стиль, чередуется с общеинтеллигентским. По-моему, это не совсем хорошо. Правда, интеллигентский стиль трудно искоренить — одним замоскворецким всего не расскажешь. И, как тут быть, я уже и сам не знаю — но, знаю, что получается некоторое неудовлетворение. Вероятно, если Бог даст тебе веку, ты как-нибудь выпутаешься из этой трудности. Во всяком случае, поздравляю тебя и с удачной вещью, и с успехом, выпавшим на твою долю.¹⁰ И Левин, и Разумник¹¹ писали мне, что сейчас повсюду пишут и разговаривают о тебе! Слава Богу! И материальные дела поправились, вероятно, даже очень. «Шиповник» хотя тянет печатание, но деньги шлет исправно. А у тебя, верно, и то, и другое в исправности. И «Сестры» напечатаны, и I^н том вышел за короткое время. Чего еще?

Как здоровье? Поправляешься? У нас здесь все по-старому. Вот только с Евг(ением) Герм(ановичем)¹² — трудно. За все время только и добился, что из «Речи» 40 рублей выслали — аванс под еще ненапечатанную статью. Левин обещал стараться. Он послал в «Русские В(едомост)и» свои тюремные записки.¹³ Я просил Игнатова¹⁴ поторопиться с ответом. Теперь ждем.

У меня болела рука.¹⁵ Я ее лечил — но ничего не вышло — хуже стало. Теперь прибавилась нога — собираюсь лечить, верно тоже хуже станет. Но, я к этому привык. Ничего(?), опять Спинозу¹⁶ и Писание почитываю, добиваюсь «мудрости» хоть предпоследней. Только такое у меня чувство, что мудрецы мудрость про себя держали, а людям только поучения оставляли. То же и Толстой: Вот весь мир в него глазами впивался. А он свою тайну с собой унес. Поди, теперь, допрашивай его писания!.. Я вот иногда думаю, что это не случайно. Верно, того хочет Бог. Тайну нужно обтянуть — вроде как тело кожей обтягивается — мудростью, тогда выходит интересно и поучительно и полезно. А если кто, по наивности, так просто хочет тайну на показ выставить — выходит ободранное тело! И потому, все равно, какая мудрость — Декарта,¹⁷ Толстого, Платона,¹⁸ Спинозы или Бл(аженного) Августина,¹⁹ главное только, чтобы была белая да гладкая, да плотно закрывала бы собой тайну. Может Толстой теперь это знает доподлинно? Пора, ведь. Ну, будет философствовать — а то ты еще сердиться станешь, если почему-нибудь не подойдет.

Всего тебе хорошего. Привет Серафиме Павловне. Ты напиши о себе подробно, как дела, как здоровье.

Видишь, какое длинное письмо я тебе написал.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 2 к п. 46.

² См.: Ремизов А. Сочинения. СПб., 1910. Т. 1; «Рассказы».

³ См. прим. 4 к п. 46. См. также: Иванов-Разумник. Между «Святой Русью» и обезьяной. (Творчество Алексея Ремизова) // Речь. 1910. 11 (24) окт. № 279. С. 2—3.

⁴ Имеется в виду персонаж повести «Крестовые сестры» генеральша Холмогорова.

⁵ С точки зрения вечности (лат.).

⁶ Имеется в виду следующий пассаж в «Крестовых сестрах»: «Холмогорову генеральшу (...) всякий видел и все очень хорошо знали, что процентов одних ей до ее смерти хватит, а проживет она еще с полсотни — крепкая и живая, всех переживет или, по словам хироманта, конца жизни ей не видно, (...) и не стареет, а все в одном положении (...)» (цит. по: Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 210).

⁷ Подразумеваются персонажи повести «Крестовые сестры»: курсистка-медичка Вера Кликачева; ученица театрального училища, а затем проститутка Вера Вехорева; девочка-подросток Верушка. Подробнее о функции женских образов в «Крестовых сестрах» см.: Тырышкина Е. В. Поэтика романа А. М.

Ремизова «Крестовые сестры». (Мифологический аспект): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Томск, 1991. С. 11—15.

⁸ Подчеркнуто Шестовым.

⁹ См. прим. 6 к п. 34.

¹⁰ Ср. мнение о повести жившего в этот период в Коппе и ежедневно общавшегося с Львом Шестовым Е.Г. Лундберга, которое он высказал Ремизову в недатированном письме конца 1910 года: «Ну, Ал(ексей) Мих(айлович), можно «Сестрах» писать? Конечно, это замечат(ельная) вещь, и я рад и ей, и Вашему устройению литерат(урному), и Вашей „славе“. Но чего-то и печально: точно было лучше, когда Вы мучились без спичек и электричества, когда ни Разумник, ни Чуковский не гремели о Вас. Чего в этом жалко — не знаю. Смутно. Знаю, что Вы все тот же, но, видно, для таких Ваших „друзей“, к(а)к я — безизвестность Ваша чем-то мила. А „сестры“ мне понравились, что все приподнято над землею — висит в воздухе — справляйся! Нравится повторение: „одному нужно убить, другому и т(ак) д(алее)“ — повторение — ибо эта *уверенность* не всегда с человеком, а уходит и приходит вновь, т(ак), к(а)к у Вас показано. Хотя последние страницы не нравятся, слишком „сделаны“ — но крепко и хорошо поразило, что Маракулина выбрасывает из окна — наплыв радости, жизнерадости — его *первоначальной*. Это очень значительно. Генеральша — невыносимо груба (не сердитесь?) и все портит, но хороша и Верочка — та, безумная. И что-то в „Пруде“ столь мало совершенном ближе сердцу было, чем это почти совершенное произведение. Здесь перегружено бытом, деталями (конечно они мастерские), но они портят рисунок (в «Пруде» к(а)к раз рисунок рвался) — *замедляют*. Досада при чтении, задыхаешься (но не «по-хорошему задыхаешься») от них. Кое-кто из моих друзей, живущих за границей сейчас, знающих, что я Вас люблю и знаю, прислали мне отзывы — все радостные и настоящие. Ну, будет об этом. М(ожет) б(ыть) и не следовало писать» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 2-2, об.).

¹¹ Д.А. Левин и Р.В. Иванов-Разумник.

¹² Е.Г. Лундберг.

¹³ Имеется в виду очерк Е.Г. Лундберга «Монастырь», написанный в ноябре 1910 года на автобиографическом материале (см. прим. 4 к п. 41). Вскоре был опубликован. См.: Русские ведомости. 1911. 6 янв. № 4. С. 4.

¹⁴ Игнатов Илья Николаевич (1858—1921) — журналист, публицист, литературный критик. Автор критической статьи о повести Ремизова «Пятая язва» (см.: *Игнатов И.* Литературные отголоски. (Ф. Сологуб «Заложники жизни». — Алексей Ремизов «Пятая язва») // Русские ведомости. 1912. 31 окт. № 251. С. 2). Впоследствии Ремизов вспоминал об Игнатове: «Редактор „Русских Ведомостей“ или замещающий редактора И.Н. Игнатов, двоюродный брат М.М. Пришвина, от Пришвина я знаю о Игнатове. В семье Игнатова воспитывался сын Л. Шестова, что соединяло С.В. Лурье с Игнатовым» (*Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. С. 29).

¹⁵ В связи с болезнью руки Шестов ездил в июле 1910 года лечиться на швейцарский курорт Баден. Подробнее об этом см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 111.

¹⁶ См. прим. 6 к п. 26.

¹⁷ Декарт Рене (1596—1650) — французский философ и математик, представитель классического рационализма. Осенью 1918 года Шестов читал в народном университете в Киеве курс «Основные философские проблемы в историческом освещении. (От Платона до Декарта)» (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 166). Летом 1922 года Шестов написал статью «Сыны и пасынки времени. Декарт и Спиноза», опубликованную затем во французском переводе в журнале «Mercure de France» в 1923 году.

¹⁸ См. прим. 11 к п. 26.

¹⁹ Августин Аврелий (354—430) — христианский теолог и церковный деятель, представитель западной патристики; воззрения Августина — один из источников схоластики.

Долго не было письма от тебя — наконец, пришло, но — ничего хорошего в нем. Мне казалось почему-то, что и здоровье твое улучшилось и дела поправились. А выходит, по твоему письму, что и здоровье плохое, да и дела неважные. Неужели успех «Крестовых Сестер» ничего тебе не дал? А как сочинения идут? Пока два тома вышло¹ — а остальные скоро выйдут. С «Шиповником» — беда: все тянут и тянут: со мной вот 1^{го} марта год кончится, как условие заключили,² а еще до сих пор ничего

не вышло. У тебя все же много быстрее: 2 тома напечатаны.

Что касается лета, то, по-моему, раз доктора советуют тебе — поезжай³ в Цопот.³ Я, правда, сам там никогда не был, но сестра моя (Ел(изавета) Ис(ааковна))⁴ вот уже два или три лета постоянно проводит в Цопоте. Вероятно, она и в этом году туда поедет. Если хочешь, я ее спрошу подробно обо всем, что может тебя интересовать. Она знает, как там можно устроиться. Главное, дорога туда недорого стоит, да и жизнь там вообще дешевая — много дешевле, чем в русских курортах.

У Лун(д)берга все по-старому. Живет он уже в Женеве и там лучше себя чувствует. Собирается лекции слушать в университете. Много пишет — много готового⁵ есть, но некуда деваться с рассказами. «Р(усской) Мыслью» Брюсов завладел всецело:⁵ у него свои пойдут. А больше куда? «Речь»⁶ политикой занимается, «Русск(ие) Вед(омости)»⁷ печатают гомеопатическими дозами, а «К(иевские) Вести»⁸ денег не платят. Таковы дела литературские!

Всего хорошего тебе — пиши почаще и подробнее, а то очень уже долго ждать писем и мало узнаешь из них. Поклон Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Имеются в виду т. 1 и 2 «Сочинений» Ремизова, выпущенные издательством «Шиповник» в 1910 году.²

² См. прим. 3 к п. 45.

³ Курорт на берегу Данцигского залива в Балтийском море (северо-восток Германии).

⁴ Е. И. Мандельберг. См. прим. 2 к п. 10.

⁵ Подразумевается руководство В. Я. Брюсова литературным отделом «Русской мысли» с конца 1909 года по апрель 1912 года. См. об этом: *Никитина М. А.* «Русская мысль» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 38—39.

⁶ См. прим. 12 к п. 38.

⁷ См. прим. 3 к п. 16.

⁸ «Киевские вести» — ежедневная литературно-политическая, экономическая и общественная газета. Выходила в Киеве в 1907—1911-м годах. Редакторы: Н. Е. Любинецкая, В. С. Семяновский и др. Издатели: С. Г. Слюсаревский, И. В. Иванов, В. С. Капустин.

49

(12.V.1911)¹

Ну, брат, и поразил ты меня. Как это ты в Париж попал?² Зачем? И надолго? Напиши обо всем обстоятельно. И о здоровье своем черкни.

Сообщаю тебе на всякий случай (может не знаешь) адрес Софьи Григорьевны Балах(овской)-Пти:³ Rue Alboni, 6 (возле Трокадеро). Сходи непременно к ней, она тебе в Париже будет очень полезна — она ведь здесь давно живет, познакомит с кем нужно, поможет сама или через знакомых устроиться.

С Берлинскими книготорговцами у меня сношений нет — но все-таки может удастся достать твою книгу.⁴ Не знаешь ли, какой издатель ее выпустил — если бы знать это, легче было бы достать.

Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне. Непременно напиши обо всем подробно.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Коппе в Париж, где в этот период находились Ремизовы, по адресу: Hôtel de l'Univers № 34. Paris (France) Rue Monsieur le Prince, 63. В левом верхнем углу карандашная помета Ремизова о получении письма: 13 V.

² Весной и летом 1911 года Ремизовы предприняли заграничное путешествие. С 22 апреля (5 мая) по 22 июня (4 июля) они находились в Париже, где жили на Boulevard St. Michel (Hôtel des Américains, 133, № 10), а затем на Rue Monsieur le Prince, 63 (Hôtel de l'Univers, № 34). С 22 июня (5 июля) по 4 (17) июля жили в Версале (см.: *Ремизов А. М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 15).

³ См. прим. 3 к п. 13.

⁴ Речь идет об авторизованном переводе повести Ремизова «Крестовые сестры» на немецкий язык, который был выполнен Ф. Фриш и вышел в свет только в 1913 году (см.: *Remisow A. Die Schwestern im Kreuz. München und Leipzig: Georg Müller Verlag, 1913*). Повести было предпослано предисловие проф. Е. В. Аничкова на немецком языке (*Ibid. S. VII—XXIII*), помеченное 1912-м годом. Черновик этого предисловия (на русском языке), предположительно относящийся к 1911 году, сохранился в фонде Б. Ф. Лаврова в РО ГПБ (см.: ГПБ. Ф. 414. Ед. хр. 15. Л. 1—6).

50

(2.VI.1911)¹

Прости, Алексей Михайлович, что до сих пор на письмо не ответил. Чувствовал себя все время отвратительно. Решил опять прошлогоднее лечение повторить — сегодня еду в Баден (подле Цюриха).² Авось прок будет. Напиши уже туда, как твое здоровье, по-прежнему ли ты доволен Парижем. Адрес мой: *Baden (bei Zürich), Schweiz, poste-restante*. Оттуда уже, как-нибудь, и я подробней напишу, хотя — и то сказать — ей Богу, совсем писать не о чем.... Не про политику же и литературу писать. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне. Черкни же хоть несколько слов про здоровье.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Коппе в Париж по адресу: *Hôtel de l'Univers. Paris. Rue Monsieur le Prince 63*.

² Ср. прим. 15 к п. 47.

51

Baden bei Zürich*Hôtel z(um) Bären. 13/VI (1911)*

Наконец-то пришло письмо от тебя. Я беспокоился, не случилось ли чего — собирался второй раз писать. По-моему, ты, хоть и нравишься тебе в Париже, совсем напрасно там долго засиживаешься. Нужно бы тебе лучше полечиться — ведь опять предстоит тебе петербург(т)ская зима! Какие купанья тебе рекомендовали — морские? Ты писал, что тебя в Цоппот посылали.¹ Туда, правда, рано, пожалуй — но ведь можно и в другом месте покупаться. А то жаль — опять будешь зимой мучиться.

Про себя нечего рассказывать. В лечении что-то проку немного. Рука как будто хуже. Все обнадеживают, что после скажется. В прошлом году не очень сказалося. Ну, да слава Богу, не долго здесь сидеть. В будущую пятницу кончаю и опять в Соррет. У нас с тобой вкусы разные: тебе город нравится,² а мне — деревня. Здесь окрестности тоже чудесные — такие луга, такие леса, какие только в Швейцарии бывают. И река прелестная. Но, сам Баден построился у источников, в яме — и в городе противно.

Хотел я с тобой о Лунд(д)берге побеседовать. Он совсем пропадает тут. Нужно бы ему как-нибудь помочь пристроиться при газете или где-нибудь. До сих пор все-таки еще было сравнительно ничего — хотя здоровье у него всегда неважное было, но держался. А теперь, после плеврита — совсем плохо стало. Лечиться нужно — а денег нет. Я вот и хотел просить тебя насесть на «Шиповник», не возьмет ли он повесть у Лунд(д)берга для альманаха.³ Это и денег бы дало, и бодрости. Вперед знаю, что «Шиповн(ик)» сразу не согласится. Когда я в прошлом году убеждал его хоть одну твою книж(к)у взять — ни за что не соглашался. Ну, а ведь теперь как печатает — и не жалеет! Ты же ему еще оказался полезным. Вот я думаю, если мы втроем — ты, я, да Р(азумник) В(асильевич)⁴ насядем — что-нибудь да выйдет. Вы там на месте — вам легче, чем мне. Но, и я письмами постараюсь действовать. Р(азумнику) В(асильевичу) я напишу, но было бы хорошо, если бы и ты постарался. Ты ведь теперь такая знаменитость — на тебя положиться можно. А то Л(унд)бергу не то (что) лечиться, жить почти не на что. За весь год, что он за границей, 150 р(ублей) заработал: 100 в «Р(усских) В(едомостях)» и 50 в «Речи».⁵ Он пишет, что на днях пришлет мне свои рассказы — вот я и пошлю один С(емену) В(ладимировичу)⁶ — для Москвы, а другой

уже пойдет в Петербург — в расчете на тебя и Р(азумника) Вас(ильевича). Авось выйдет что-нибудь.

Здесь я пробуду еще дней 7, 8 — потом обратно в Соррет. Напиши поскорее. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 3 к п. 48.

² Это замечание Шестова свидетельствует о его глубоком понимании личности Ремизова, так как психологическая приверженность городскому локусу носила для писателя принципиальный характер; она не только формировала пространственный план его произведений, но и стала особой темой ремизовского творчества. Ср., например, следующий пассаж из главки «Лесовое», в которой повествуется о поездке Ремизовых в деревню во время революции: «„Как хорошо в Божьем мире!“ Но я не могу долго жить в деревне. Этот черед жизни: едят, растут, женятся — зелено, грязно, тихо — лесавки, лесовое, лесное. Нет, не могу я по „естественным законам“ и в постоянном страхе перед погодой. Пора домой — на камни и голод! И тянутся нетерпеливые дни: скучно — домой! Я вспоминаю В.Ф. Нувеля: один-единственный раз за всю свою жизнь выбрался он из Петербурга не в Мартышкино, где жил Сомов, а в настоящую деревню, как это вот Кислово, и на лоне природы в ухо залезла к нему уховертка. И уж мне мерещатся везде эти нувелевские уховертки. Вот и голода нет, одолела забота» (Ремизов А. Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 257).

³ В Альманахах книгоиздательства «Шиповник» произведения Е.Г. Лундберга не публиковались.

⁴ Р.В. Иванов-Разумник.

⁵ См. прим. 13 к п. 47 и прим. 11 к п. 46.

⁶ Т.е. С.В. Лурье для публикации в «Русской мысли».

52

(18.VI.1911)¹

Не можешь представить себе, как порадовало меня письмо твое. Значит, увидимся! Я и сам хотел предложить тебе по пути заехать в наши края — но думал, что, может, очень выйдет затруднительно: ты и то путешественник не очень способный. Раз уже приедешь в наши края — наверное несколько времени проживешь — не в Женеве, а в Соррет:² ты уж в городах довольно пожил.

Пишу открытку — все равно скоро увидимся. Я здесь всего до пятницы проживу — потом в Соррет. Если *сейчас*³ ответишь, письмо еще застанет. Напиши определенно, когда предполагаешь приехать в наши края. О Е(вгении) Г(ермановиче)⁴ и прочем уже поговорим, когда увидимся. Привет С(ерафиме) П(авловне). Всего хорошего и до скорого свиданья. Твой ЛШ. В Мюнхен написал насчет «(Крестовых) Сестер». Жду книги.⁵

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Бадена по адресу: Paris (Frankreich) Hôtel de l'Univers 63. Rue Monsieur le Prince.

² В июле 1911 года Ремизовы провели несколько дней в Женеве и Коппе, где жили по адресу: Rue de Saronge № 93 (см.: Ремизов А.М. Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 15).

³ Подчеркнуто Шестовым.

⁴ Е.Г. Лундберг.

⁵ См. прим. 4 к п. 49.

53

(23.VI.1911)¹

Что это не везет тебе, Алексей Михайлович — новая напасть. Я думал сначала, поболит и пройдет — а выходит неприятная история. Пожалуйста, напиши, не откладывая, как у тебя с рукой. Пожалуй, из-за нее удержишься в Париже! Неужели придется операцию делать? Теперь уже выяснилось — напиши немедленно. Только пиши уже не в Баден, а в Соррет. Кончил свои 3 недели и, хотя не только не лучше, но хуже стало — по крайней мере можно бросить лечение. Авось после скажутся ванны.

В Мюнхен писал насчет сестер² и получил ответ, что книга *еще не вышла*,³ но, как только выйдет (в скором времени), так пришлют. Авось к твоему приезду⁴ и книга будет. Привет С(ерафиме) П(авловне).

Жду вас с нетерпением. Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Бадена по адресу: Paris Hôtel de l'Univers.

63. Rue Monsieur le Prince.

² Имеется в виду повесть Ремизова «Крестовые сестры». См. предыдущее п. и прим. 4 к п. 49.

³ Подчеркнуто Шестовым.

⁴ См. прим. 2 к п. 52.

54

Corret

(24.VI.1911)¹

Суббота

Только что приехал в Corret и встретил здесь жену ассистента лозан(н)ского проф(ессора) хирургии Ру. Она говорит, чтобы ты ни под каким видом не делал себе операции у Douen'a. Douen очень рискует и часто без нужды оперирует. Кроме того, если операция уже необходима ² приезжай сюда: Ру (он считается лучшим хирургом) тебе ее *совсем даром сделает*.² Не знаю, поспеет ли письмо — боюсь, как бы не опоздало. Всего хорошего. Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Коппе по адресу: Paris. Hôtel l'Univers Rue Monsieur le Prince.

² Подчеркнуто Шестовым.

55

(29.VI.1911)¹

Ну, слава Богу, что миновала тебя чаша.² А то я взволновался сильно, особенно после разговора с дамой, о к(ото)рой писал тебе. Я потом беседовал и с мужем ее, и он подтвердил, что D(оуел) рискует очень. Ну, да Бог с ним — благо в нем нужды нет. — Напиши заблаговременно, когда приедешь. Я постараюсь тебя в Corret устроить — а не в Женеве. Здесь теперь очень хорошо, только трудно комнату найти. Ну, да авось найду. В Женеве вас встретит Ев(ений) Герм(анович)³ и привезет ко мне. А там — видно будет. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Коппе по адресу: Paris Rue Monsieur le Prince Hôtel l'Univers.

² Ср.: «да минует Меня чаша сия» (Мат. 26, 39).

³ Е.Г. Лундберг.

56

12/25 Июля (1911)

Пересылаю тебе два письма — надеюсь, они еще застанут тебя в Берлине¹ — а не то перешлют их в П(етербург).

Получил ответ от Горького. Пишет, что ему нужно знать адрес Романова,² чтоб списаться с ним. Как понимать это? Вероятно, в смысле поправок. Я как раз адреса Романова не знаю — напишу Варваре Григорьевне.³ Еще просит Горький прислать ему «А(пофеоз) Бесп(очвенности)» для прочтения. Пошлю — и ему в подарок — не знаю только, как он примет.

Получил письмо от Бр(онштейна)⁴ — специально по поводу «Омута»⁵ Лун(д)берга. И Бр(онштейн), и Лазарев⁶ в восторге от этого рассказа. Я, между прочим, ездил в

7*

Rasinicre(?) и видел Лун(д)берга. Работает усердно — что-то у него выйдет.
Привет Серафиме Павловне, Фриде Лазаревне и Якову Самойловичу.⁷

Твой Л

Из П(етербург)а не забудь написать!

¹ Возвращаясь в Россию, Ремизовы посетили Нюрнберг (останавливались в Hôtel Maximilian) и Берлин (жили по адресу: Wilmersdorf Nassanischestr. 5, Frau Schmidt, Schlachtensee). В Берлине они находились с 7(20) по 14(27) июля 1911 года (см.: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 15).

² Имеется в виду Романов Пантелеймон Сергеевич (1884—1938) — писатель. В РО ГПБ (Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 185) хранится письмо Романова Ремизову 1910 года.

³ В.Г. Малахиева-Мирович. См. прим. 17 к п. 16.

⁴ Е.И. Бронштейн. См. прим. 19 к п. 8.

⁵ Речь идет о рассказе Е.Г. Лундберга «Омут». Опул.: Речь. 1911. 29 июня (12 июля). № 175. С. 2; 30 июня (13 июля). № 176. С. 2.

⁶ А.М. Лазарев. См. прим. 2 к п. 19.

⁷ Шрейберы Фрида Лазаревна и Яков Самойлович — давние знакомые Шестова (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 176 и др.) и Ремизова. Находились в это время в Берлине и постоянно общались там с Ремизовыми. Я.С. Шрейбер упоминается во многих произведениях писателя, как правило, в ироническом контексте («инженер Яша Шрейбер»). Ср., например, в романе «Канава» (др. назв.: «Плачущая канава», «Ров львиный»): «„Многоточие у дам — это вроде птичьего приседа перед куром!“ — так, напоминает, выразился кто-то из французских философов, чуть ли не сам „всемирно известный“ Яша Шрейбер» (цит. по: *Ремизов А.М.* Избранное. Л., 1991. С. 523).

57

Соррет

8/21 Августа 1911 г(ода)

Не знаю, куда писать тебе — все ты с места на место переезжаешь.¹ Пишу на авось в П(етербург).

И я был очень порадован, заметкой Л(ундберг)а обо мне.² Не с той точки зрения, что она является противовесом статьям из «Ж(урнала) д(ля) В(сех)».³ Такие курьезы меня мало беспокоят и занимают. Это так и полагается, чтобы журнал для всех толковал так мои статьи. Я порадовался за Л(ундберг)а. Статья, действительно, прекрасно написана. Теперь Л(ундберг) пишет вторую статью критическую. Если и ее «Речь» напечатает и, если она к тому же окажется так же хорошо написанной, он пошлет третью. Между прочим, у него есть статья (уже почти готовая) о Сологубе. Она мне очень нравится. Как ты думаешь — можно ли с ней в «Аполлон»⁴ толкнуться?

Тебе кажется, что невероятно, чтоб Толстой высказался обо мне так, как рассказывает Перцов.⁵ А мне кажется, что вероятно. Особенно, если это мнение высказано было им до моей поездки в Я(сную) П(оляну).⁶ Ведь вспомни, что он о Нитше говорил(-): «бессвязные, самым пошлым образом бьющие на эффект писания одержимого манией величия бойкого, но ограниченного немца».⁷ А когда я ему стал рассказывать о Нитше — он признался мне, что Нитше знает только понаслышке и, что, в том виде, в каком я его представляю, он оказывается «очень нравственным человеком».⁸ Бьющие на эффект писания и писатель для публики⁹ ведь одно и то же. Толстой считал меня учеником и последователем Нитше, и этого было достаточно, чтобы осудить меня.¹⁰

Ты не пишешь, как здоровье твое. Лучше, чем прежде? Осматривал тебя доктор? Что сказал?

У меня новостей нет. Кланяйся С(ерафиме) П(авловне) от меня и от А(нны) Е(лазаровны).¹¹

Твой ЛШ

¹ 17 и 23—24 июля 1911 года Ремизов находился в Териоках, с 30 июля по 3 августа — в Ориенибауме (Sapstille), 10 августа — вновь в Териоках, с 13 по 19 августа в Эстляндии — на станции Корф и в Мерекюле (см.: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 15).

² Имеется в виду статья Е.Г. Лундберга «Заметки читателя. О Лье Шестове» (Речь. 1911. 31 июля (13 авг.). № 207. С. 2—3). См. также Приложение 3 к наст. публикации.

³ Подразумевается «Новый журнал для всех» — иллюстрированный «журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни»; выходил в Петербурге в 1908—1916-м годах под редакцией Н.А. Бенш-тейна. Шестов имеет в виду две рецензии (на Т. VI своего Собрания сочинений и на книгу Б. Грифцова «Три мыслителя. В.В. Розанов. Д.С. Мережковский. Л.И. Шестов»), появившиеся в этом журнале летом 1911 года. Первая рецензия завершается следующим пассажем: «И если тем не менее книга Шестова читается с большим интересом, то заслуга этого не в водопаде авторских слов и парадоксов, а в значении и интересе авторов, разбираемых им» ([Б.л.]. Лев Шестов. Великие кануны. Собр. соч. Т. VI. Изд. «Шиповник». СПб. 1911 г. // Новый журнал для всех. 1911. № 32. 2 паг. Стлб. 133). Вторая содержит следующую инвективу против Шестова: «Включение сюда (в книгу Б.А. Грифцова. — И.Д., А.Д.) Шестова само по себе обнаруживает, что сущность теорий разбираемых мыслителей ускользнула от внимания Грифцова, оказавшегося в плену их внешнего сходства, заслонившего собою их внутреннюю несоизмеримость. Таким внешним сходством можно признать то, что и Шестов является мастером слова, что и он, как Розанов, до беззаботности смело подходит к мировым проблемам жизни и литературы лишь для того, чтобы после целого ряда, как бы оброненных блестящих, порою поразительной глубины афоризмов, тезисов — прийти к тусклым и мелким лозунгам, теориям и пожеланиям» ([Б.л.]. Б. Грифцов. Три мыслителя. (В.В. Розанов. Д.С. Мережковский. Л.И. Шестов). Изд. В.М. Саблина. М. 1911 г. // Новый журнал для всех. 1911. № 34. 2 паг. Стлб. 134—135).

⁴ «Аполлон» — литературно-художественный журнал, выходивший в Петербурге в 1909—1918-м годах под редакцией С.К. Маковского; основными сотрудниками журнала были представители символизма и акмеизма. Подробнее об «Аполлоне» см.: *Корецкая И.В.* «Аполлон» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 212—256.

⁵ Перцов Петр Петрович (1868—1947) — литературный критик, публицист, поэт, издатель и редактор (наряду с Д.С. Мережковским и З.Н. Гиппиус) журнала «Новый путь»; автор рецензии на книгу Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Фр. Нитше» (см.: Мир искусства. 1900. № 5/6. С. 105—106).

⁶ См. прим. 11 к п. 44.

⁷ Неточная цитата из статьи Л.Н. Толстого «Что такое религия и в чем сущность ее?» (1901—1902). Ср.: «Являются бессвязные, самым пошлым образом бьющие на эффект писания одержимого манией величия, бойкого, но ограниченного и ненормального немца» (цит. по: *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1950. Т. 35. С. 184).

⁸ Г.Л. Ловцкий передает этот эпизод следующим образом: «Он (Шестов. — И.Д., А.Д.) получил приглашение приехать в Ясную Поляну (...) Он говорил, что Л.Н. Толстой был уже „весь в прошлом“, — грандиозный, мифический мудрец. Лев Исаакович попытался изложить ему учение Ницше и показать истинную картину мучительных переживаний немецкого мыслителя: за проповедью жестокости, за прославлением „сверхчеловека“, за требованием героических подвигов в стиле Цезаря Борджиа скрывался мучительный личный трагический опыт философа, которому в рот вползла змея и он не может ей откусить голову с ее ядовитым жалом. Самое страшное мы узнали потом, окольным путем, из книги его друга, проф. Овербека: Ницше, прославленный автор проповеди жестокости, в личной жизни не мог, что называется, мухи обидеть и расплатился за свои добродетели. Лев Николаевич Толстой, выслушав в передаче Шестова все это, сказал: — „Да ведь это в высшей степени нравственно“, — как будто мимо его ушей прошло, что здесь как раз ставится проблема о происхождении добра и зла» (*Ловцкий Г.* Лев Шестов по моим воспоминаниям // Грани (Франкфурт-на-Майне). 1960. № 46. С. 136; курсив наш. — И.Д., А.Д.).

⁹ Ср. отзыв Толстого о Шестове, зафиксированный В.Ф. Булгаковым: «Одни думают для себя, другие думают для публики. Так он (Шестов. — И.Д., А.Д.) думает для публики» (*Булгаков В.Ф.* Л. Толстой в последний год его жизни. (Дневник секретаря Л.Н. Толстого). М., 1957. С. 127).

¹⁰ Подробнее об отношении Толстого к философии и личности Шестова см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 106—110.

¹¹ А.Е. Березовская-Шестова. См. прим. 2 к п. 33.

Давно тебе не писал — так что-то все устраивалось: каждый день собирался, и никак собраться не мог.

Огорчило меня сильно, что «Речь» рассказ Л(ундберга)¹ вернула — хотя, признаться, я мало надеялся на его напечатание: рассказ слабый. Но, что дальше с Л(ундбергом) будет? Если бы ты хотел сходить к Левину,² поговорить с ним, чтоб узнать у него,

как вообще «Речь» на Лундберга смотрит.³ Сейчас вот у него почти готова статья о Бердяеве.⁴ Довольна ли «Речь» его статьей обо мне⁵ и можно ли рассчитывать, что его «Заметки читателя» будут аккуратно печататься. Лундберг сейчас еще в горах, но на днях придет в Соррет, чтоб потом во Фрейбург ехать. Ты ему не писал долго, и он о своих делах не знает ничего определенного (Так. — И.Д., А.Д.) и впал, по обыкновению, в отчаяние. Очень хорошо было (бы), если бы ты, не откладывая, взялся поговорить с Левиным. — А то, право, я уже не знаю, что и делать с Лундбергом). Может быть, если бы его поддержать хоть года два, он бы потом и стал на ноги — сам же он только и делает, что собственные дела запутывает. Я бы Левину написал, но ты знаешь, что Левин тяжел на подъем.

Теперь еще одно дело — можешь сразу же с Левиным и об этом поговорить. У меня еще один есть такой, вроде Лундберга, человек — все мрачно принимающий: это Куклярский.⁶ Его книжку «Последнее Слово» арестовали, а самого его привлекли к ответственности по 73 статье.⁷ Живет он в Архангельской губернии (адрес его: Федор Федорычу Куклярскому, Сумский Посад, Архангельской Губернии), в глуши, и не с кем ему посоветоваться. Может быть Давид Абрамович посоветует ему адвоката? Или, может, у тебя есть знаковый адвокат. А то пропадет парень ни за что. Если есть кто-нибудь — напиши уже прямо Куклярскому, не откладывая.⁸ Сделаешь доброе дело.

Теперь насчет Венгерова.⁹ Я отказался писать для него о Мережковском.¹⁰ О тебе он мне не предлагал писать¹¹ — да я и не решусь взяться: боюсь срочной работы. Если мне придется к тебе написать — я могу, ведь, в «Речи» или «Русской Мысли» напечатать. А вот, если бы Венгеров дал хотя бы о тебе Лундбергу написать.¹² Я читал статью Лундберга о Сологубе:¹³ отлично написана. Я Венгерову предложил дать о Мережковском — Лундбергу. Не знаю, согласится-ли. А по мне, Лундберг мог бы и о Мережковском, и о тебе хорошо написать.¹⁴ Напиши мне, что ты об этом всем думаешь, и напиши, не откладывая. И не забудь, если можно, с Левиным переговорить.

Как здоровье твое? Ты молчишь на этот счет. Значит хорошо? Всего доброго. Привет Серафиме) Павловне.

Твой ЛШ¹⁵

Дорогой Алексей Михайлович!

Обстоятельства т(а)к складываются, что я, вероятно, не т(а)к скоро буду в Петербурге, т(а)к что нам относительно балета надо списаться. Мне мысль о балете на тему «Красок»¹⁶ представляется очень заманчивой. Надо только вступление и заключение присочинить к тому, что у Вас уже есть. Вступление могло бы изображать постепенное появление цветов, что ли.¹⁷ Я Вам указываю только т(а)к сказать направление, в к(о)т(о)ром возможно музыкальное дополнение. То, что уже есть у Вас, всецело поддается музыкальной характеристике. Если в таком же роде будет вступление и заключение, то я надеюсь дать посильную музыкальную характеристику. Но, раньше, чем приступать к работе, я должен иметь всю¹⁸ программу, хотя бы в кратких чертах, под руками, и тогда я Вам, вероятно, чрез несколько недель смогу сообщить, насколько успешно подвигается музыка.

Главное не впасть в обычный балетный жанр с ее (Так. — И.Д., А.Д.) соло и условными групповыми танцами. Из «Красок» должна выйти пантомима в звуках и соответствующих движениях.

Пишу наскоро, но надеюсь, что Вам ясна моя мысль. Жду от Вас ответа.

Теперь было бы благоприятное время для сочинения балета, т(а)к к(а)к эскиз «Горя от ума»¹⁹ я закончил и теперь сижу над его обработкой.

Будьте здоровы. Кланяюсь низайше Серафиме Павловне.

Ваш Ловцкий

¹ О каком именно рассказе Е.Г. Лундберга идет речь, установить не удалось. Несколько месяцев спустя в «Речи» был опубликован его рассказ «Ночь» (см.: Лундберг Е. Ночь // Речь. 1911. 18(31) окт. № 286. С. 2).

² Д.А. Левин. См. прим. 14 к п. 16.

³ Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Ремизовым сиреневым карандашом.

⁴ Позднее эта статья была опубликована в «Речи». См.: Лундберг Е. Заметки читателя. О Николае Бердяеве // Речь. 1911. 1(14) дек. № 330. С. 2.

⁵ См. прим. 2 к п. 57.

⁶ Куклярский Федор Федорович (1870—1923) — журналист, философ; автор сочинений: «Философия индивидуализма» (СПб., 1910), «Последнее слово. К философии современного религиозного бунтарства» (СПб., 1911), «Осужденный мир. (Философия человекоборческой природы)» (СПб., 1912), «Философия культуры. Идеалы человеческой культуры в свете трагического миропонимания» (Пг., 1917; Кн. 1. Культура и познание), «Критика творческого сознания. (Обоснование антиномизма)» (Чита, 1923); корреспондент В. В. Розанова.

⁷ Очевидно, имеется в виду статья 73 «Уголовного Уложения», предусматривающая в качестве наказания за «богохуление или оскорбление святости» в произведениях печати ссылку на поселение (см.: Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1905. Т. XXIII. С. 187—188). Рецензия на книгу Куклярского «Последнее слово» в «Новом журнале для всех» заканчивается следующим резюме: «Психиатров названная книжка могла бы заинтересовать» ([Б.п.]. Федор Куклярский. Последнее слово. К философии современного религиозного бунтарства. СПб. 1911 г. // Новый журнал для всех. 1911. № 32. 2 паг. Стлб. 133).

⁸ Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Шестовым.

⁹ Венгеров Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк литературы, библиограф, профессор Санкт-Петербургского университета; брат З. А. Венгеровой (см. прим. 3 к п. 12); автор статьи о Шестове (см.: Энциклопедический словарь. [Изд.: Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон]. СПб., 1907. Т. II Д. С. 883).

¹⁰ Подразумевается критический очерк о Мережковском, который предназначался для издания «Русская литература XX века» под редакцией С. А. Венгерова (см.: Русская литература XX века. (1890—1910). М., 1914—1918. Т. 1—3 (вып. 1—8)). В письме к С. Г. Пети от 5 сентября 1911 года Шестов объяснял свой отказ следующим образом: «Как мне не неприятно отказывать Семену Афанасьевичу — но ничего не поделаешь: я уже писал ему, что ни под каким видом не могу принять его предложение. Главная причина — я занят другой работой и бросать ее ради статьи о Мережковском не могу. Вторая причина — я уже однажды о Мережковском писал и, право, не знаю, что бы я мог еще написать. Я посоветовал Семену Афанасьевичу предложить Лундбергу написать о Мережковском. По-моему, он отлично справится с этой задачей. Он года два тому назад читал в Киеве лекции о Мережковском и с большим успехом. Ему и книги в руки. А мне и думать об этом нечего» (цит. по: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 115). Однако попытка Шестова переадресовать эту работу Е. Г. Лундбергу не увенчалась успехом. Автором статьи «Дмитрий Мережковский» стал А. Долинин (см.: Русская литература XX века. (1890—1910). М., 1914. Т. 1. С. 295—356).

¹¹ В одном из томов «Русской литературы XX века» Венгеров предполагал поместить автобиографию Ремизова и критический очерк о нем. Этот замысел не был осуществлен. Две автобиографии Ремизова (1912 и 1913 годов) хранятся в его фонде в РО ГПБ (см.: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 1); там же находится письмо Венгерова от 13 февраля 1912 года — ответ Ремизову в связи с получением его автобиографии 1912 года (см.: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 73). Критический очерк о писателе Венгеров заказал Г. И. Чулкову (под названием «Сны в подполье») вошел в книгу Чулкова «Наши спутники» (М., 1922. С. 7—37)). В письме от 8 ноября 1911 года М. О. Гершензон сообщил Ремизову: «Венгеров условился с Чулковым здесь и пришел ко мне от Чулкова. Я, услышав, ахнул и стал выговаривать ему; я говорил о Шестове, он отвечал, что никак не думал, чтобы Ш(естов) взялся писать о Вас. На этом, в середине разговора, пришел Булгаков, потом еще, и сидели два часа, и так вместе ушли, так что я не мог настоять на Шестове; а на другой день Венг(еров) уехал, я его больше не видел. Боюсь, что теперь, по прошествии двух недель (это было, кажется, 23^{го}), ему неудобно будет отнять заказ у Чулкова (или переменить, как я ему советовал, т(о) е(сть) дать ему другую тему). Попробую так, напишу ему, В(енгеров)у, завтра по другому поводу и к стати насчет Вас, т(о) е(сть) Шестова. Скажу Вам по правде: я протестовал против Чулкова не в Ваших интересах; по-моему, для Вас во всех отношениях безразлично, кто и что о Вас пишет; для Вас важно только, что *Вы* (Подчеркнуто Гершензоном. — И. Д., А. Д.) пишете, а там все само собой устает на свои полочки. Мне только хотелось вообще, чтобы была написана дельная статья, а не „80 000 слов под водою“ — извините за каламбур, к которому Вы же подали повод. Для Вас не важно, а для читателей важно, так что не Вам огорчаться, а нам, публике» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 87. Л. 10). Ср. также мнение Р. В. Иванова-Разумника, высказанное им Ремизову в письме от 17 ноября 1911 года: «Дорогой Алексей Михайлович, сочувствую Вам: что в Венгеровском предприятии о Вас писать будет Чулков — это совсем плохо. Если б Гершензон взялся — совсем другое дело, а еще лучше, если бы Лев Исаакович. Я бы на Вашем месте узнал бы у Венгеровой — начал ли уже Чулков свою статью? Если да — плохо дело, если нет — скорее бейте челом Гершензону или Шестову. Кстати сказать: я в этом издании не участвую, т(ак) к(ак) недавно послал Венгерову отказ — не буду писать о Гиппиус» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 115. Л. 36).

¹² Этот замысел не был осуществлен. Единственная публикация Е. Г. Лундберга, имеющая непосредственное отношение к творчеству Ремизова, — рецензия на книгу проф. А. В. Рыстенко «Заметки о сочинениях Алексея Ремизова» (см.: Лундберг Е. Проф. А. В. Рыстенко. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса 1913 г. // Заветы. 1914. № 3. Отд. III. С. 61).

¹³ Имеется в виду статья Лундберга «Лирика Федора Сологуба», опубликованная впоследствии в журнале «Русская мысль» (1912. № 4. Отд. II. С. 57—86).

¹⁴ Позднее Лундберг написал большую работу о Д.С. Мережковском — «Мережковский и его новое христианство» (СПб., 1914).

¹⁵ Далее, на том же листе, приписка, сделанная рукой Г.Л. Ловцкого. Ловцкий Герман Леопольдович (1871—1957) — зять Шестова, муж его сестры Фани Исааковны (1873—1965), талантливый композитор (в 1903 году окончил Петербургскую консерваторию с золотой медалью; ранее — в 1901 году — закончил юридический факультет Лейпцигского университета), автор статей о музыке, литературе и философии, публиковавшихся в русских и немецких периодических изданиях. По свидетельству Н.Л. Барановой-Шестовой, Г.Л. Ловцкий «с большой любовью и глубоким пониманием следил за работами Шестова и много писал о нем. В течение нескольких десятилетий бережно собирал письма, адресованные Шестовым ему и другим членам семьи» (*Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 300*); «Ловцкие были очень близки с Шестовым. Очень интересовались его работой и во многом ему помогали (...) часто виделись с Шестовыми и прожили у них в Коппе больше двух лет (1911 — сентябрь 1913 г.)» (Там же. С. 299—300). Вероятнее всего, Ловцкий познакомился с Ремизовыми во время их визита в Коппе к Шестову в июле 1911 года.

¹⁶ Имеется в виду вторая новелла раздела «Весна-красна» книги Ремизова «Посолонь» — «Красочки». Свои либретто по мотивам «Посолони» Ремизов называл «русалиями». Под названием «Гори-цвет» «весенняя русалия» на тему «Красочек» была опубликована им в 1922 году в «Московском альманахе» (Кн. 1), вошла также в его книгу «Русалия» (Берлин, 1922).

¹⁷ Подчеркнуто Ремизовым сиреневым карандашом.

¹⁸ Подчеркнуто Ловцким.

¹⁹ Речь идет о музыкальном произведении Ловцкого.

59

Coppet 5/IX 1911
н(ового) с(тиля)

Твой 3^й том¹ и письмо получил. Большое спасибо за книжку и за поручения у Митюрникова. Я ему вчера деньги по старому счету и новый заказ выслал. Не забудь, если Карташева увидишь, рас(с)просить его, что есть интересного у нас по догматическому богословию.

В Берлин я переправил тебе одну открытку и письмо.⁴ Получил их? Теперь насчет Лундберга. С ним плохо: опять температура 38. Конечно, падает духом. Уже постарайся что можно сделать. Кому ты сдал его «Тринадцатого»³? У него в «Речи» есть еще работы — если будет случай, узнай, пойдут ли они, особенно корреспонденция из Швейцарии.⁶ У него и в «Р(усских) В(едомост)ях» есть несколько статей — оттуда никакого ответа!

Как тебе история с «отцом Федором» Романова⁷ понравилась? Пока я с Г(орьким) переписывался,⁸ он уже набирался и в июльской книге «Р(усской) М(ысли)» напечатан. А Г(орький) все-таки очень его раскритиковал. Задуман, пишет, хорошо, а выполнен скверно: нужно наполовину сократить!⁹

А как то, что ты мне о «Современнике»¹⁰ рассказывал — по(д)твердилось? Позвали Ив(анова-)Разумн(ика) туда?

Как твоё здоровье? Думаешь в П(етербург)е долго прожить?¹¹ Напиши несколько слов! Если увидишь Левиных,¹² скажи, что я им писал в Финляндию, но адрес такой странный, что, может, письмо и не дошло.

Всего хорошего. Еще раз спасибо за книгу и исполненные поручения. Приедешь в следующий раз, еще крепче чай тебе заварю. И уж не дам жить в Женеве — буду в озере купать, авось тогда не забудешь его. Привет Серафиме Павловне от меня и наших.¹³ Все вас хорошо запомнили.

Твой ЛШ

¹ Имеется в виду Т. 3 «Сочинений» Ремизова (СПб.: «Шиповник», 1911), в который, кроме рассказов, вошел также цикл «снов» «Бедовая доля», посвященный Шестову.

² Речь идет об И.И. Митюрникове — владельце книжного магазина в Петербурге.

³ Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — историк церкви, профессор Духовной академии, один из руководителей Религиозно-философского общества в Петербурге; входил в ближайшее окружение Мережковских.

⁴ См. прим. 1 к п. 56.

⁵ О каком именно произведении Лундберга идет речь, установить не удалось. Оно упоминается также в недатированном письме Лундберга Ремизову, отправленном из Москвы (см.: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 8).

⁶ В октябре 1911 года в «Речи» был опубликован рассказ Лундберга «Ночь» (см. прим. 1 к п. 58). Возможно, под «корреспонденцией из Швейцарии» Шестов подразумевает заметки Лундберга о своих швейцарских впечатлениях; впоследствии одна из таких заметок была опубликована в журнале «Заветы» (см.: *Евг. Л-рг [Лундберг Е.]*. Полиция прессы в Швейцарии // Заветы. 1912. № 9. С. 189—192; разд.: «Текущая жизнь»).

⁷ Подразумевается рассказ П.С. Романова «Отец Федор», опубликованный в журнале «Русская мысль» (1911. № 7. С. 55—93).

⁸ См. п. 56.

⁹ Горький писал Романову о его рассказе «Отец Федор»: «(...) весьма значительный содержанием, во многом — новый, он показался мне испорченным неуместной, а порою некрасивой игривостью языка, тяжелыми оборотами фразы и несколько семинарским пристрастием к физиологии» (цит. по: Лит. наследство. 1962. Т. 70. С. 248).

¹⁰ О каком именно издательском предприятии идет речь, установить не удалось.

¹¹ С 25 сентября 1911 года по 14 июня 1912 года Ремизов безвыездно находился в Петербурге (см.: *Ремизов А.М.* Адреса его и маршруты поездок. [1905—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 15, 16.

¹² Д.А. и А.М. Левины. См. прим. 14 и 15 к п. 16.

¹³ Имеются в виду А.Е. Березовская-Шестова, дочери философа Таня и Наташа, а также Г.Л. и Ф.И. Ловцкие.

60

Соррет.

28 Октября
1911

Не ответил я тебе сейчас на твое последнее письмо, т(ак) к(ак) мне хотелось прежде прочесть твой исправленный «Пруд».¹ Вчера окончил чтение — и вот в немногих словах мое впечатление: новый, исправленный «Пруд» почти неузнаваем.² Из первых трех четвертей тебе удалось вытравить весь тот балласт лирики, который отягчал его в первом издании. К сожалению, последние 100 страниц сохранили слишком явные следы прежней твоей, юношеской, манеры. И это очень жаль, т(ак) к(ак), по-моему, если бы тебе удалось довести переделку до конца, «Пруд» был бы лучшим из твоих больших произведений. Лучше даже «Крестовых Сестер».³ Когда я читал первые части, мне начинало казаться, что тебе удастся в повестях и романах дойти до того мастерства, до которого ты дошел в своих «миниатюрах» (Посолонь,⁴ Сны,⁵ Лимонарь⁶). Это меня чрезвычайно порадовало, т(ак) к(ак) я никак не мог думать, чтоб одному человеку могли удасться два столь противоположных рода литературного творчества. Мне хочется надеяться, что ты «Пруда» не покинешь и в 3^{ем} издании переработаешь последние 100 страниц та(к) же, как переработал во 2^м первые 300. И тогда «Пруд», в который ты уже и без того вложил, по-видимому, очень много сил — ведь «Пруд» не просто рассказ, как «Неумный бубен»⁷ или про моего монаха⁸ — «Пруд» — быть, вырванный кусок из истории человеческой, и близко тебе знакомой жизни — и потому, по-моему, над ним ты можешь и должен дальше работать. Не нужно, по-моему, взваливать на Николая⁹ так много преступлений. Еще может быть, что Таня¹⁰ из-за него покончила с собой. Но Арсения¹¹ он не убил. И его кошмары должны больше забиваться во внутрь — а не проявляться наружу. И умирать ему не следует под копытами лошадей. Ему нужно еще долго походить по свету и даже может проявить ценные, — для всех ценные — дарования. Очень мне хочется, чтоб «Пруд» еще подвергся переработке. Раз ты можешь перерабатывать — не бросай его, из «Пруда» может вырасти совсем большая вещь. И даже в теп(е)решнем, еще не законченном виде он очень и очень хорош.¹²

Евг(ений) Германович¹³ теперь в Йене. Записался в студенты, учится. От Д(авида) А(брамовича),¹⁴ конечно, я никакого письма не получил. Будет случай — заверни к нему, узнай, каково положение Евг(ения) Германовича в «Речи». Свою статью о Сологубе он переслал Ч(еботаревской),¹⁵ выйдет ли что из этого?¹⁶

Как здоровье? Прошли зубы?

У меня все по-старому, так что и рассказывать нечего. Герман Л(еополович)¹⁷ сам тебе напишет, еще, может быть, сегодня. А(нна) Е(леазаровна)¹⁸ кланяется тебе и Серафиме Павловне. И от меня привет.

Твой ЛШ

От Раз(умника) В(асильевича)¹⁹ получаешь письма? Мне он что-то писать перестал. Спроси его в письме, в чем дело? Если будешь у «Шиповн(ика)», спроси, отчего на мое письмо не ответили.

¹ Находясь летом 1911 года в Париже, Ремизов переработал текст своего романа «Пруд» (1902) для издания в составе собрания сочинений (см.: Ремизов А. Сочинения. СПб.: «Шиповник», 1911. Т. 4). Впоследствии он вспоминал об этой работе: «„Пруд“ — мое первое произведение. Написан в Вологде (1902—1903), но в него вошло: „запевы“ (лирические вступления) — из ранее написанного еще в Усть-Сысольске (1900—1901). В первой редакции с некоторыми редакционными пропусками „Пруд“ напечатан в журнале „Вопросы жизни“ в 1905 году. (...) И только в 1908 году через С.К. Маковского в издательстве „Сириус“ (...) вышел „Пруд“ отдельной книгой. (...) Это вторая редакция без пропусков. „Пруд“ отпугнул „странностью и непонятностью“. (...) У меня не было, конечно, ни „серебристой дали“, ни „истомы зноя“, ни традиционных при описании природы „вальдшнепов“, я по пылу молодости хотел все обозначить по-своему — назвать каждую вещь еще не названным именем. И в построении глав было необычное, теперь совсем незаметное: каждая глава состоит из „запева“ (лирическое вступление), потом описание факта и одновременно сон; при описании душевного состояния, как борьбы голосов „совести“, я пользовался формой трагического хора. (...) Через Р.В. Иванова-Разумника попал я в „Шиповник“: (...) взялся „Шиповник“ издать собрание моих сочинений в восьми книгах. Тут-то мне и пришло в голову: „А что, если попробовать странный и непонятный „Пруд“ изложить своими словами?“ (скажу теперь: никому и никак не пожелаю этого делать — ни волею, ни неволею, ни от пожелания и сердца, ни со зла, ни на зло). Целое лето, сидя в Париже, (...) я прилежно занимался исправлением: и если в первой редакции и во второй я, как тогда говорили, „наворотил“, в третьей я так „разворотил“, что самому неловко стало — уж очень „на дурака“! Так вышла третья редакция „Пруда“» (Ремизов А. О разных книгах // Воля России (Прага). 1926. № 8/9. С. 231—232).

² Ср.: «О новом издании „Пруда“ Ремизова можно говорить почти как о новом произведении, до такой степени он переработан» (Кузмин М. Сочинения А. Ремизова, т. 4. Роман «Пруд» // Аполлон. 1911. № 9. С. 74). Сопоставительный анализ второй и третьей редакций романа см.: Shane A. Remizov's Prud: From Symbolism to Neo-Realism // California Slavic Studies (Berkeley; Los Angeles; London). 1971. Vol. VI. P. 75—78, 82.

³ См. прим. 2 к п. 46.

⁴ См. прим. 1 к п. 26.

⁵ См. прим. 6 к п. 34.

⁶ См. прим. 4 к п. 37.

⁷ См. прим. 10 к п. 34.

⁸ Имеется в виду рассказ Ремизова «Суд Божий». См. прим. 6 к п. 33.

⁹ Николай Финюгов — главный герой романа «Пруд».

¹⁰ Персонаж романа «Пруд».

¹¹ Персонаж романа «Пруд».

¹² Ср. также с мнением С.В. Лурье, которое было высказано им Ремизову в недатированном письме 1911 года: «(...) на два дня сбежал из Москвы в деревню (...) и захватил с собою „Пруд“. Читал с большим интересом (Подчеркнуто Лурье. — И.Д., А.Д.). Написан он, по-моему, неровно: есть места очень сильные, есть слабые, но то, что придает ему особый интерес, — это автобиографическая, т(о) е(сть), подлинность, которая чувствуется, и чувствуется больше всего в местах сильных. Я далек от того, чтобы причислить „Пруд“ к лучшим Вашим вещам, но хотел бы очень поговорить с Вами о многом, что там выплывает: и о своеобразном живом, рождающемся из гнили разложения, и о разлагающемся и упорно неумирающем...» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 6). Б.А. Садовской писал Ремизову 9 ноября 1911 года: «Позвольте поблагодарить Вас за „Пруд“, который я получил и уже прочитал до половины. Он разнится от первой редакции настолько, что кажется совсем новым произведением. Получилось два „Пруда“. Многих мест, упраздненных Вами теперь, мне искренне жаль, и я чувствую, что без них мне никак не обойтись. Это, конечно, происходит оттого что я старый Ваш читатель и знаю „Пруд“ еще по „Вопросам Жизни“. Дети наши начнут с теперешнего, более совершенного, „Пруда“» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 193. Л. 1). Несколько ранее (28 октября 1911 года) М.М. Пришвин сообщал Ремизову: «Большое спасибо за „Пруд“. Прочел я его и, к своему удивлению, вовсе не нашел таким таинственно непонятным, как привык считать его, слушая разговоры Ваших читателей» (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 22). Ср.

также отзыв об этой редакции ремизовского романа в письме А.К. Закржевского от 12 ноября 1911 года (см. прим. 6 к п. 42).

¹³ Е.Г. Лундберг.

¹⁴ Д.А. Левин.

¹⁵ Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — критик и переводчица; жена Ф.К. Сологуба.

¹⁶ Вероятно, Лундберг надеялся, что его статья «Лирика Федора Сологуба» будет включена Чеботаревской в составляемый ею сборник критических статей «О Федоре Сологубе» (СПб., 1911), однако этого не произошло. Впервые статья Лундберга была опубликована в «Русской мысли» (см. прим. 13 к п. 58).

¹⁷ Г.Л. Ловцкий.

¹⁸ А.Е. Березовская-Шестова.

¹⁹ Р.В. Иванов-Разумник.

61

11/XI 1912

Ты, что же это, Алексей Михайлович — меня уже совсем забыл? И старые сочинения выпускаешь,¹ и новые печатаешь² — а мне ничего не присылаешь! И, главное, как назло — не знаю номера твоего дома (на письмах своих ты адреса не пишешь), забыл совсем — и не могу тебе о себе напомнить. Решил через Раз(умника) Вас(ильевича)³ действовать.⁴

Что у тебя? Мне кажется, я уже век от тебя известий не имел. Напиши о себе, только, если это для тебя не невозможная задача, напиши толком: как живешь, как здоровье, что Серафима Павловна и т(ак) д(алее). И адрес свой напиши — тогда опять можно будет без посредничества переписываться. У меня, по обыкновению, новостей нет. Все по-старому. Серафиме Павловне — привет.

Твой ЛШ

¹ Речь идет о шести томах «Сочинений» Ремизова, выпущенных издательством «Шиповник» в 1910—1911-м годах.

² Очевидно, имеется в виду седьмой том «Сочинений» Ремизова, вышедший в издательстве «Шиповник» в 1912 году.

³ Р.В. Иванов-Разумник.

⁴ Адрес на обороте («Его В^{ию} Алексею Михайловичу Ремизову. Таврическая, 3^В, кв. 23») написан другим лицом; вероятно, Ивановым-Разумником.

62

2/XII 1912

Coppet.

Наконец-то получил письмо от тебя и с адресом. Записал адрес в книжку: теперь не пропадет. Что это у тебя с «Шиповником» за история?!¹ До сих пор все, ведь, хорошо шло. Ты был им доволен, даже чуть ли не благодетелем называл — помнишь? Что это, вдруг, с ними стало. Ты мне напиши подробнее — и так, чтоб можно было разобрать² в чем дело. А что Р(азумник) В(асильевич)² стал по(д)рядчиком в издательстве³ — это, конечно, очень хорошо. Вероятно, если только у него хватит средств, чтоб выдержать начало, к нему писатель так и повалит.

А теперь вот что. По всему видно, что ты часто встречаешься с Раз(умником) Вас(ильевичем). Я бы ему и сам написал, да жаль его очень беспокоить — заставлять письма писать: я знаю, что у (него) весь день на ред(акторские) дела уходит. Ты бы, вот, когда увидишь его, справился насчет Лундберга.⁴ Его две статьи попали от Венгерова в «Заветы».⁵ Венгеров статьи очень хвалит (сам письмо видел). И, по-вид(имому), Р(азумнику) В(асильевичу) они тоже подходят. Но, окончательно все еще не выяснено, пойдут ли они.⁶ Попроси от себя и от меня Р(азумника) В(асильевича) как можно скорее выяснить этот вопрос. Лун(д)бергу очень важно знать ответ теперь же. Я думаю, для Р(азумника) В(асильевича) не составит большого труда принять теперь решение — ведь все равно, когда решать-то....

У меня нового ничего. А(нна) Е(леазаровна)⁷ сейчас в Париже — работает в клиниках, так что я один совсем. Прежде еще бывало иной раз Балтрушайтис⁸ из Vevcy наедет. А теперь он в Россию уехал, и никого знакомых не осталось. Кстати, он говорил, что сейчас же по приезде соберется в П(етербург) и побывает и у Р(азумника) В(асильевича), и у тебя. Был он? Я его просил поклоны отвезти.

Скоро Герм(ан) Леопольд(ович)⁹ будет в П(етербург)е. Послезавтра его опера в Киеве идет,¹⁰ — сейчас как выяснится дело с оперой, он поедет в Москву, потом в П(етербург) и, конечно, побывает у тебя, вернет (?) тебе твои «Краски».¹¹ Пиши, да, по-возможности, обстоятельнее, обо всем, а то мне совсем мало пишут.

Всего тебе хорошего. Привет Серафиме Павловне. Твой ЛШ. Не забудь о Лундберге.

¹ 10 октября 1912 года в Петербурге возникло новое издательство «Сирин», владельцами которого были капиталист-сахарозаводчик М.И. Терещенко, а также его сестры П.И. и Е.И. Терещенко. Ремизов принимал в этом издательском предприятии самое близкое участие. 27 октября 1912 года произошла передача «Сирину» издательством «Шиповник» прав на дальнейшую публикацию собрания сочинений Ремизова (подробнее об этом см.: *Ремизов А.М.* «Сирин». Записи дневникового характера // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 28; описание этой тетради см.: *Гречшук С.С.* Архив А.М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1975 год. Л., 1977. С. 28). Согласно этой договоренности в 1912 году «Сирин» выпустил восьмой том «Сочинений» Ремизова.

² Р.В. Иванов-Разумник.

³ С первых дней основания «Сирин» Иванов-Разумник стал одним из его организаторов и руководителей. Ср. запись Ремизова от 11 октября 1912 года: «Разумник Васильевич рассказывает, куда и как надо идти и что первым делом предпринять надо, чтобы издательство основать» (*Ремизов А.М.* «Сирин». Записи дневникового характера // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 7; см. также Л. 8 и 9).

⁴ Е.Г. Лундберг. Здесь и далее текст, выделенный курсивом, подчеркнут Шестовым.

⁵ «Заветы» — ежемесячный литературно-политический журнал; эсеровский по политической программе. Издавался в Петербурге с 1912-го по 1914 год. Редакторы: П.П. Инфантьев, И.И. Краевский, Н.М. Кузьмин. Издатель — С.А. Иванчина-Писарева. Журнал выходил при ближайшем участии Иванова-Разумника, который с сентября 1912 года возглавлял постоянный отдел «Литература и общественность». Е.Г. Лундберг сотрудничал в научно-публицистическом отделе «Заветов».

⁶ Вероятно, речь идет о двух статьях Лундберга, которые были опубликованы в «Заветах» в 1913 году. См.: *Лундберг Е.* Проза и поэзия З. Гиппиус // *Заветы.* 1913. № 1. Отд. II. С. 68—79 (в примечании Лундберга к этой статье (с. 68) сообщалось, что «настоящая статья является частью более подробной, которая будет напечатана полностью под заглавием „Религия и лирика несвободной души“ в сборнике критических статей автора, подготовляемом к печати»); *Лундберг Е.* Н.П. Огарев // *Заветы.* 1913. № 11. Отд. II. С. 193—202.

⁷ А.Е. Березовская-Шестова.

⁸ Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873—1944) — русский и литовский поэт, переводчик, дипломат; с 1921-го по 1939 год полномочный представитель Литвы в СССР. Летом 1911 и осенью 1912 года посещал Шестова в Коппе. Находился в дружеских отношениях с Ремизовыми (см.: *Балтрушайтис Ю.* Письма (3) Алексею Михайловичу Ремизову. [1911—1912] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 53; *Балтрушайтис Ю.К.* Письма (2) и телеграммы (2) Алексею Михайловичу Ремизову. [1913 и б.д.] // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 24). Именно благодаря Балтрушайтису Ремизовым удалось эмигрировать из России. Здесь и далее Шестов последовательно пишет «Балтрушайтис».

⁹ Г.Л. Ловцкий. См. прим. 15 к п. 58.

¹⁰ Н.Л. Баранова-Шестова сообщает об этой постановке: «Он (Ловцкий. — *И.Д., А.Д.*) написал несколько опер, из которых только одна „Луcreция“ была напечатана (Breitkopf und Herzl, Leipzig, 1911). Она была поставлена 5(18).12.1912 в Киевском городском театре. После спектакля ему преподнесли серебряный лавровый венок. После первых представлений опера была запрещена, вероятно, из-за революционной сцены и некоторой фривольности» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 300).

¹¹ См. прим. 16 к п. 58.

Очень ты огорчил меня своим письмом! Откуда только все эти напасти берутся?! Как ты себя теперь чувствуешь? Пока письмо твое шло и пока мой ответ придет, много времени уйдет — может уже все в порядок пришло. Непременно напиши, не откладывая. А то мне и некого о тебе и расспросить — полегоньку да понемножку все

совсем перестали писать, так что за последние 6 месяцев я из П(етербурга), кроме, как от тебя, совсем почти ни от кого писем не получал. Балтрушайтис,² как уезжал отсюда, в ноябре, обещал обо всех подробно написать — не написал ничего. Когда-то Ив(анов-)Раз(умник) аккуратно писал, теперь, как стал в «Зав(етах)» хозяйничать,³ совсем словно воды в рот набрал. Мне даже приходит в голову, не обиделся ли он почему-либо на меня. Ты, при случае, разузнай и напиши мне.

С «Шиповником»⁴ и сам не знаю, что происходит. Обещали в январе прислать отчет и деньги,⁴ январь кончается — ничего нет. А за прошлый год я получил 180 (рублей) — т(о) е(сть) по 30 (рублей) с тома! Когда контракт подписывали — много обещали: будете почти как Сологуб жить,⁵ ну вот тебе и Сологуб. Если бы я на них рассчитывал — на папиросы, да на марки не хватило бы! Так что, по-моему, ты еще сравнительно со мной в блестящем у них был положении:⁶ получал, бывало, в месяц, кажется, по 200 — а я за год 150. Увидим, что дальше будет.

Неприменно, как получишь это письмо — сейчас хоть несколько строк о своем здоровье. Может, уже все прошло? Дай-то Бог!

Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Речь идет о воспалении легких, которым Ремизов заболел в январе 1913 года. Ср. его жалобы на самочувствие в письме к А.А. Блоку от 15 января 1913 года: «Я очень боялся этого воспаления: оно не страшно, когда в первый раз, но совсем нехорошо, когда во второй. Ведь вот в одном месте очистилось, а в другом (на старом) открылся „фокус“, и не знаю, когда разрешение дадут из дому на волю выйти» (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 115).

² См. прим. 8 к п. 62.

³ См. прим. 5 к п. 62.

⁴ Имеются в виду финансовые расчеты с издательством «Шиповник» за выпущенное в 1911 году собрание сочинений Шестова в шести томах. См. также прим. 3 к п. 45.

⁵ Шестов имеет в виду гонорары, которые «Шиповник» платил Ф.К. Сологубу за его «Собрание сочинений» в 12 томах (СПб.: «Шиповник», 1909).

⁶ Речь идет об оплате Ремизову за его «Сочинения» в восьми томах, издававшиеся «Шиповником» в 1910—1912-м годах.

31/I 1913.

Ну, слава Богу, что все обошлось у тебя благополучно. Не выходи уже из дому, пока доктора не разрешат: все лучше в комнатах без воспаления легкого, чем с воспалением!

Вчера и я получил откр(ытку) от Лун(д)б(ерга),² в которой он меня извещает, что поссорился с Ив(ановым-)Раз(умником).³ Глупейшая вышла история! И, главное, еще неделю тому назад Л(ундберг) жаловался мне, что Р(азумник) В(асильевич) не отвечает ему на письма и телеграммы. Я тогда же ответил ему, что тут должно быть недоразумение. Оно так, по-видимому, и вышло, судя по открытке Лун(д)б(ерга): Р(азумник) В(асильевич) не получил какого-то его письма. Нечего и говорить, что скандала делать не следовало, и, что Л(ундберг) поступил нехорошо. Я ему в ответ и написал, что самое лучшее теперь прямо и открыто признаться, что поступил нехорошо. Не знаю, послушается ли. Обыкновенно, «самое лучшее» именно потому, что оно такое простое, не бывает видно. Хорошо было бы, если бы ты, при случае, как-нибудь уладил эту историю. Так обидно, что в нашей писательской среде (я это и Л(ундбергу) написал) возможны те же мелкие и противные дразги, к(ото)рые обычны везде. Нужно сделать все, чтоб эту историю как-нибудь «потушить». В оправдание Л(ундберга) — или, точнее, не в оправдание, а в объяснение его поступков, можно привести только его болезненное состояние и вечную денежную запутанность. Нервы у него взвинчены, а человек он крайне непрактичный. Пошлет статью — ему кажется, что деньги должны чуть ли не по беспроволочному телеграфу придти. А того не знает, что, может, у Р(азумника) В(асильевича) и денег нет, и времени нет, и что у него не один, а 50 сотрудников и сотни дел.⁴ Я ему, по другому поводу, и не раз говорил об этом. Но, видно, горбатого

могилка исправит. Все же не всякое же лыко в строку — конечно, лучше было бы, если бы Лундберг владел собой и не путал. Но, кто из нас не грешен? Ты как-нибудь постарайся уладить, если можно, и так устроить, чтоб «Зав(еты)» все-таки его напечатали.⁵ Из «Речи»⁶ его уже выперли, в «Русской Мысли»⁷ тоже не распечатался, «Запросы Жизни»⁸ прикрылись, если из «Зав(етов)» уйдет — куда ему деваться. И мне поскорей напиши. А пока что — всего хорошего. Желая тебе поправиться поскорее. Кланяйся Серафиме Павловне. А(нна) Ел(еазаровна)⁹ сейчас в Париже — медицине обучается, и я solo.¹⁰

Твой ЛШ

¹ См. прим. 1 к п. 63.

² Открытка Е.Г. Лундберга Ремизову была отправлена из Вильмерсдорфа (под Берлином) 11 января 1913 года. См.: *Лундберг Е.Г. Письма (5) Алексею Михайловичу Ремизову. [1910—1913] // ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 9, об.*

³ В своей открытке Лундберг благодарил Ремизова за то, что он прислал восьмой том своих «Сочинений»; делал предположение о важной роли греческой трагедии при работе над вошедшей в этот том «Трагедией о Иуде»; просил прислать ему ремизовскую рецензию на «Апофеоз беспочвенности» (см. прим. 5 к п. 2), которую предполагал вставить в свою работу о Шестове (см.: ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 141. Л. 9—9, об.). О конфликте с Р.В. Ивановым-Разумником Лундберг не обмолвился Ремизову ни словом.

⁴ Имеется в виду напряженная работа Иванова-Разумника в журнале «Заветы».

⁵ В 1913 году в «Заветах» были опубликованы две статьи Лундберга (см. прим. 6 к п. 62). В 1914 году журнал неоднократно публиковал рецензии Лундберга в разделе «Библиография». См.: *Лундберг Е. «Слово». Сборник первый. Кн-ство писателей в Москве. 1913 // Заветы. 1914. № 1. Отд. III. С. 50—51; Лундберг Е. Любовь Копылова. Стихи. Тетрадь вторая. Изд. В. Португалова. М., 1914 г. // Заветы. 1914. № 2. Отд. III. С. 55—56; Лундберг Е. Две драмы. (Альманах издательства «Шиповник», кн. 22) // Там же. Отд. II. С. 8—11 (разд. «Текущая жизнь»); Лундберг Е. Проф. А.В. Рыстенко. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса 1913 г. // Заветы. 1914. № 3. Отд. III. С. 61; Лундберг Е. Р. Тёпфер. О прекрасном в искусстве. Размышления и заметки женевского художника. Перевод с французского М.Д.Г. Изд. кн-во «Огни» // Заветы. 1914. № 5. Отд. III. С. 54.*

⁶ См. прим. 12 к п. 38.

⁷ См. прим. 8 к п. 33.

⁸ «Запросы жизни» — еженедельный вестник культуры и политики. Выходил в Петербурге с 1909-го по 1912 год. Редакторы: Р.М. Бланк, Ф.М. Прошлецов. Издатели: Р.М. Бланк и А.Н. Котельников.

⁹ А.Е. Березовская-Шестова.

¹⁰ один (ит.).

65

Corpet 23/V 1913

Получил твое письмо — и пишу тебе только несколько слов. Очень рад я и очень рады Ловцкие,¹ что ты с Сер(афимой) Павловной приедете к нам. Анны Елеазаровны,² как ты уже знаешь от [инициалы ирзб.] нет в Corpet. Но у нас здесь есть знакомая хорошая, женщина врач — она заменит А(нну) Е(леазаровну) и посоветует Серафиме Павловне что нужно. По-моему, вы в Париже³ к врачам не ходите: только время и деньги потратите. Приезжайте, чем (?) скорее сюда⁴ — здесь и поживете, и Серафима Павловна полечится. Напиши мне заблаговременно, если можно — сейчас, когда вы предполагаете быть у нас: я тем временем для вас подыщу комнату и все, что нужно, приготовлю.

Сегодня едет в Москву Семен Владимирович.⁵ Спешит очень, как полагается, и в Берлине⁶ остановиться не может. Но, если между поездами найдется часик — он, пожалуй, забежит.

Получил твою новую книжку,⁷ но прочесть не успел: я только три дня тому назад вернулся в Corpet⁸ и все время разговариваю с С(еменом) В(ладимировичем). За книж(к)у спасибо.

Итак — до скорого свидания. Непременно отвечай поскорей. Серафиме Павловне и Шрейберам⁹ привет от меня. Ловцкие всем вам низко кланяются.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 15 к п. 58.

² А.Е. Березовская-Шестова.

³ В мае-июле 1913 года Ремизовы вновь, как и в 1911 году, предприняли заграничное путешествие. В Париже они находились с 14(27) мая и останавливались в Hôtel de l'Univers (см.: *Ремизов А.М.* Помесячная роспись петроградских адресов, мест и времени поездок по России и за границу. 1913—1919 // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1).

⁴ В Швейцарию Ремизовы прибыли 30 мая (12 июня) и поселились в местечке Фунэ (Pension Etier, владеец Eduard Fiandra) неподалеку от Коппе (см.: *Ремизов А.М.* Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1). Здесь они прожили три недели.

⁵ С.В. Лурье.

⁶ В Берлине Ремизовы находились с 11(24) мая и жили по адресу: Grützenstr(asse) 19 (см.: *Ремизов А.М.* Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1).

⁷ Имеется в виду книга Ремизова «Подорожие» (СПб.: «Сирин», 1913).

⁸ Где именно находился Шестов, установить не удалось. По свидетельству Н.Л. Барановой-Шестовой в апреле 1913 года он покидал Коппе, чтобы навестить родителей в Берлине (см.: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 251).

⁹ См. прим. 7 к п. 56.

66

(4.VI.1913)¹

Получил твою открытку из Парижа — хорошо, что уже 11(-го июня) срок кончается твоей комнаты. А здесь мы тебя устроим. Напиши только *окончательно*,² когда приедешь:³ здесь, ведь, все нужно вперед сказать. И, затем, по-моему, тебе нечего на Женеву ехать — можно на Лозанну, — потом через Нуон в Соррет. Ты как предпочитаешь ехать — ночью или днем? Если не можешь сам разыскать поезда — напиши: мы тут тебе разыщем. На вокзале, конечно, встречу. Главное, заблаговремен(н)о напиши точно о приезде, чтоб все приготовить. А пока всего хорошего тебе и Серафиме Павловне. Наши кланяются.

Твой ЛШ

* А Гер(ман) Леоп(ольдович)⁴ говорит, что на Женеву — лучше: и, кажется, прав.

¹ Открытое письмо. Датируется по коппетскому штемпелю. Получено в Париже 5 июня 1913 года. Отправлено по адресу: M^{et} Remisof. Paris. 63 — Rue Monsieur le Prince.

² Подчеркнуто Шестовым.

³ См. прим. 4 к п. 65.

⁴ Г.Л. Ловцкий.

67

(6.VII.1913)¹

Воскресенье.

Писем, как видишь, немного: всего две открытки, к(ото)рые и пересылаю. Была в «Речи» рецензия Ауслендера о твоей книге «Подорожие».² Если хочешь — пришлю, но, думаю, что ты (у)же ее видел.

Л.Е.³ сейчас едет в Карлсбад. Адрес его: Karlsbad, Cap Martin. Если что нужно — напишите. Он постарается быть в(ам) полезным.⁴ Что у вас нового? Как в Цюрихе живете.⁵ Смотри — пиши, а то деньги твои захвачу и не отдам.⁶ Как в Цюрихе? Лучше, чем у Фианд(р)ы?⁷ Как чувствуете себя? Поедете Тагаср (?) смотреть?

У меня нового мало. Разговаривать пришлось много — даже дрова (?) забросил. Всего хорошего. Серафиме Павловне привет и пожелания выздоровления.

Твой ЛШ

¹ Датируется по связи с п. 69.

² Ауслендер С. Алексей Ремизов «Подорожие». Изд. «Сирин». С.-Петербург, 1913 г. // Речь. 1913. 17(30) июня. № 162. С. 3.

³ Возможно, имеется в виду Лев Евсеевич Мандельберг, муж сестры Шестова Елизаветы Исааковны (см. прим. 2 к п. 10). Подробнее о нем см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 288—289. В 1912—1914-м годах сын Мандельбергов Яков учился в Женеве и Лозанне под наблюдением Шестова. Вероятно, Л.Е. Мандельберг приехал в Швейцарию, чтобы навестить сына, а затем отправился в Карлсбад.

⁴ Ремизовы приехали в Карлсбад 1(14) июля 1913 года (см.: Ремизов А.М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1).

⁵ В Цюрихе Ремизовы жили с 19 июня (2 июля) 1913 года в Hôtel Merkur № 19 по адресу: Vogelsangstr(asse) 27. 29 июня (12 июля) они переехали в Нюрнберг и поселились в Hôtel Maximilian (см.: Ремизов А.М. Помесячная роспись...// ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 1).

⁶ Деньги для Ремизова от издательств «Сирин» и «Шиповник», а также прочую корреспонденцию из России, пересылал Шестову в Коппе Иванов-Разумник. См. его письма к Ремизову этого периода, среди которых находится и чек Цюрихского банка на сумму 767 франков 20 сантимов (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 84. Л. 6—15).

⁷ См. прим. 4 к п. 65.

68

Вскрыл телеграмму - думал, может что-либо экстренное. Не ответил ничего — ты сам можешь ответить: уплаченный ответ действителен и для Цюриха: по всей Швейцарии. Всего хорошего. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Написано между 2 и 9 июля 1913 года (датируется по содержанию).

69

(9.VII.1913)¹
Среда.

Досадно, что Цюрих тебе портит все, что в Соррет поправилось. И отчего это? Может и в самом деле лучше бы вам поскорее в Карлсбад.² Л.Е.³ уже там.⁴ Адрес его *Cap Martin*, как я уже писал тебе. По-моему, чем скорее поедете вы туда, тем лучше. Ведь он там всего 3, самое большое 4 недели проживет, а он там уже с понедельника. — Отчего это ваши письма оптрафовали (?), и отчего за телеграмму взяли 2-50, не знаю. Может ответ был не за 20, а за 10 слов уплачен?

Вчера переправил парижскую посылку, а сегодня посылаю «Речь» со статьей Ауслендера.⁵ Писем больше нет. Всего хороше(го). Привет Сер(афиме) Павл(овне).

ЛШ

Балтрушайтис⁶ вам кланяется и просит свой адрес сообщить. Нужно?

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено из Коппе в Цюрих по адресу: Vogelsangstr(asse) 27.

² См. прим. 4 к п. 67.

³ См. прим. 3 к п. 67.

⁴ Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Шестовым.

⁵ См. прим. 2 к п. 67.

⁶ См. прим. 8 к п. 62.

70

(16.VII.1913)¹

Спешу сообщить тебе, что в последнем номере «Речи» появился твой «Жук».² Советую тебе напомнить им насчет денег, а то, пожалуй, позабудут. Номера газеты не присылаю — хочу для детей сохранить.

Отчего ты замолк? Как твоё здоровье? Довольны вы Карлсбадом. Непременно напиши. Всего хорошего. Привет Сер(афиме) Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по коппетскому штемпелю. Получено в Карлсбаде 17.VII.1913.

² См.: Ремизов А. Жук. Рассказ // Речь. 1913. 29 июня (12 июля). № 174. С. 2.

71

Твой рассказ был напечатан в прошлую субботу 29 июня в № 174.¹ Приблизительно 400 строчек — т(о) е(сть) 5 столбцов по 80, да долой в первом и последнем столбце строчек 15, 20. Все-таки советую о деньгах напомнить. Когда я в последний раз напечатал в «Р(ечи)» свою статью,² мне не прислали денег, пока не напомнил. От Струве³ тоже ничего не получал, и ему советую напомнить: забывают они все, им кажется, что выслать-то деньги никогда не поздно.

Псылаю тебе 3 письма. У меня особенных новостей нет, и неособенных тоже нет. А вести со всех сторон исходящие. От Лун(д)б(ерга) — разные неудачи, у вас — в Карлсбаде — тоже неудачи, наши⁴ поехали к морю, и им там нехорошо, у А(нны) Е(леазаровны)⁵ все врачи ее отделения разбежались и на нее отделение бросили, совсем замучилась в работе. И Разумник⁶ все на здоровье жалуется. О нем ты, впрочем, и сам знаешь: он ведь тебе писал.⁷ Ты бы его попросил, чтоб он протелефонировал в «Речь» и «Русскую Мысль».⁸ Он все равно в Петербурге, ему не трудно, а тебя избавит от неприятностей.

Пиши все-таки. Говорят, что в Карлсбаде всегда сперва нехорошо — и что лечение только потом сказывается. Всего тебе хорошего и привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Написано между 17 и 27 июля 1913 года (датируется по содержанию).

¹ См. прим. 2 к п. 70.

² См.: Шестов Л. Поэзия и проза Федора Сологуба // Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 2—3.

³ Имеется в виду П.Б. Струве как редактор «Русской мысли». См. прим. 13 к п. 17, а также прим. 8 к п. 33.

⁴ Т.е. Ф.И. и Г.Л. Ловцкие. См. прим. 15 к п. 58.

⁵ А.Е. Березовская-Шестова.

⁶ Р.В. Иванов-Разумник.

⁷ 11/24 июня 1913 года Иванов-Разумник писал Ремизову: «Мне, Алексей Михайлович, плохо всячески. „Заветы“ на краю гибели, а я в них много сил вложил. — К тому же — очень болен я, и совсем измучен. Стыдно жаловаться, да уж подступило. Давно не было у меня в жизни такой тяжелой полосы, как теперь, вот уже с неделю» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 84. Л. 16).

⁸ В письме от 15 (28) июля 1913 года Иванов-Разумник, очевидно, в ответ на просьбу Ремизова, сообщал ему: «Дорогой Алексей Михайлович, письма Ваши все получил, деньги выслал Вам давно; все поручения исполнил. „Речь“ сообщила, что деньги Вам высланы, — „Р(усская) М(ысль)“ — что рукопись Ваша получена (принята или нет — пока неизвестно) (...)» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 84. Л. 8).

72

Пересылаю заказное письмо. От Блока, кроме того письма на имя Шестова, что пришло при тебе,¹ больше ничего и не было. Да и вообще — я все до одного письма переслал, и здесь, если бы на Шест(ова) пришло письмо, принесли бы мне.

Есть у тебя какие-нибудь вести из П(етербурга)? Денег для тебя не получал. Может как-нибудь тебе прямо перешлют. Новостей у меня никаких. Что у вас? Пиши все-таки — хоть открытки. Сер(афиме) Павл(овне) привет.

Твой ЛШ

Написано между 17 и 27 июля 1913 года (датируется по содержанию).

¹ Имеется в виду письмо А.А. Блока А.М. Ремизову из Петербурга от 2 (15) июня 1913 года (см.: Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 116—117).

73

Пришла сегодня куча писем для тебя — пересылаю их. А денег до сих пор нет никаких — ни от Струве, ни из «Речи».¹ Отчего — не знаю. Как у тебя насчет денег? Расходы, вижу по твоему письму, огромные — дождешься ли ты получек? Если не дождался (может прямо тебе в К(арлсбад) прислали?)² напиши — я из своих пока вышлю, потом, когда придут твои, возьму себе из них.

Впрок ли по крайней мере идет лечение (?) Или не помогает? Как ты себя чувствуешь?

Получил от Анны Марковны³ открытку: Д(авид) А(брамович)⁴ не приедет совсем. Вот и все новости.

Поклон Сер(афиме) Павловне — пиши.

Твой ЛШ

Написано между 17 и 27 июля 1913 года (датируется по содержанию).

¹ См. прим. 8 к п. 71.

² 9 (22) июля 1913 года Иванов-Разумник отправил Ремизову официальное письмо на бланке издательства «Сирин», которое сопровождало переводной билет на сумму 480 рублей (80 рублей от издательства «Шиповник» и 400 рублей от «Сирина») на Карлсбадское отделение Венского банка (см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 84. Л. 10; здесь же (Л. 14) находится телеграмма с уведомлением о посылке денег от «Сирина», направленная Ремизову в Карлсбад 21.VII.1913).

³ А.М. Левина. См. прим. 15 к п. 16.

⁴ Д.А. Левин. См. прим. 14 к п. 16.

74

(27.VII.1913)¹

Заказные письма приходят, а денежек нет. Это от Струве — что он тебе пишет? Пойдет рассказ!² Пиши! Всего хорошего. Поклон С(ерафиме) П(авловне). Твой ЛШ

¹ Датируется по коплетскому штемпелю. Написано на конверте письма П.Б. Струве.

² См. прим. 8 к п. 71.

75

1/VIII 1913

Сейчас получилось письмо из банка. Письмо было на твое имя, но я вскрыл его, предполагая, что чек, как ты мне говорил, на мое имя. Оказалось, что и чек (не) на мое имя — значит, я его получить не могу. Нужно, стало быть, вот как сделать: либо зайти в какой-нибудь Банк в Карлсбаде — может там тебе упротят и возьмут недорого. Либо, если это не выйдет, напиши свое имя и фамилию на оборотной стороне и пришли мне — тогда я уже получу и перешлю тебе, куда и как хочешь. Кажется, нужно торопиться, т(ак) к(ак) чек имеет силу определенное время.

Ну, всего хорошего. Новостей никаких. Кланяйся нашим и Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Если хочешь получить русскими деньгами — напиши: может достану.

76

12/25 Сентября 1913

Только что вернулся с почты — отправил тебе твои книги. Поздновато — но, ведь возни с ними было: зашивать, печатать. Если бы не А(нна) Е(леазаровна)¹ — и не справился бы. Но, слава Богу, отправлены. Послал я их на адрес *Сирина*² без упоминания,

что для тебя: это, чтоб легче прошло. Ты им скажи, что придет один *пакет* и одна *зак(азная)* бандероль (все в один пакет нельзя было — больше 10 фунтов не принимают, пришлось сбавить).

Что это ты опять болеть вздумал! И, главное, после заграницы, после Карлсбада! Нехорошо! Может ты опять по-старому не очень диету соблюдаешь?! Соблазнительно, конечно — да, ведь, после очень уже расплавиваться приходится. А как Серафима Павловна? Помогла поездка? Не ленись, напиши обо всем.

И об Ив(анове-)Разумн(ике)³ напиши. Он мне совсем не пишет. Судя по твоему письму, ему лучше, и он не приедет ко мне.⁴ Что не приедет — жалко, а все-таки я, конечно, рад, что ему лучше. Только бы в самом деле он оттого отказался от поездки, что не нужно. А то бывает так, что и нужно, да нет сил с места сдвинуться. Ты уже все-таки наблюдай за ним и, ес(ли) нужно, насядь на него, чтоб поеха(л). У меня все по-старому. Все разъехались,⁵ а А(нна) Е(леазаровна) приехала. Вот мы тут вдвоем и осень, и зиму проводить будем. А на лето, Бог даст, попадем в Россию.⁶

Всего хорошего. Кланяйся от меня и А(нны) Е(леазаровны) Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ А.Е. Березовская-Шестова.

² Издательство «Сирин» находилось в Петербурге на Пушкинской ул., д. 10. Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Шестовым.

³ Р.В. Иванов-Разумник.

⁴ Еще 27 июня 1913 года Иванов-Разумник писал Ремизову: «Заманчиво — ехать осенью к Льву Исааковичу, да вряд ли выполнимо; да и не поможет мне это» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 84. Л. 17).

⁵ В сентябре 1913 года Г.Л. и Ф.И. Ловцкие, которые более двух лет прожили у Шестовых в Коппе, переселились в Берлин.

⁶ 21 июля 1914 года Шестов «покидает Коппе с семьей, чтобы поселиться в Москве. Остановка в Германии. Возвращение в Россию кружным путем через Швецию, так как граница закрыта из-за объявления войны» (Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. II. С. 252).

77

1/14 Февраля 1914 г(ода)
Corret.

Виноват я пред тобой — очень виноват.¹ долго не писал. Почему — трудно сказать. «Дела» особенного нет, а «вообще» писать трудно, про коппетскую же жизнь рассказывать нечего. Не очень спокойная зима вышла — приходилось разъезжать. А это очень некстати. Хотелось бы на одном месте посидеть — пописать. Хорошо было бы, если бы до отъезда удалось работу хоть вчерне окончить.² Да вот все не выходит. В Берлине без малого 3 недели проторчал — потому большой и неприятный перерыв. Хочется думать, что уже больше не помешают до лета. А 1^{го} Июля — двинусь в Россию³ и, может быть, осенью, если все благополучно будет, и в Петербург попаду: повидаемся.

Книгу твою⁴ в Берлине получил. Спасибо. Хорошо тебя теперь «Сирин» издает. Радуюсь каждый раз, как новая твоя книга приходит.

А как твое здоровье? Ты тоже уж сто лет мне не писал! Вообще Петербург — если не считать Лун(д)берга⁵ — совсем меня письмами не балует. Только от Ев(гения) Германовича, да по журналам и газетам знаю, что все живы и не слишком уже больны — пишете. Да и то что-то последние дни Ев(гений) Герм(анович) замолк. Может я и сам виноват — тоже долго ему не писал. Теперь уже написал ему и даже отправил письмо. Вот и тебе написать собрался. Ты уже не плати злом за зло — отвечай поскорее. Напиши, как Серафима Павловна. Пошли ей впрок доктора здешние и Карлсбадское лечение? И какие у вас планы на лето? Опять за границу — или уже не поедете.⁶ Поклонись Серафиме Павловне и пиши.

Твой ЛШ

Анна Елеазаровна⁷ очень кланяется и тебе, и Серафиме Павловне: часто вас вспоминает.

¹ Шестов часто употребляет, по-латыни (см. п. 24 и 38) или в собственном переводе, как в настоящем случае, формулу раскаяния в грехах во время исповеди, принятую у католиков — *Mea culpa, mea maxima culpa*.

² Осенью 1913 года Шестов начал писать новую книгу «Sola Fide — Только Верой», однако закончить работу над ней до отъезда из Коппе не успел (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. II. С. 251—252).

³ Ср. прим. 6 к п. 76.

⁴ Речь идет о книге Ремизова «Докука и балагурье», выпущенной издательством «Сирин» в 1914 году.

⁵ Е. Г. Лундберг.

⁶ Весной и летом 1914 года Ремизовы вновь предприняли заграничное путешествие. В мае они посетили Италию (Венеция, Флоренция, Рим, Милан). С 25 по 27 мая находились в Женеве, затем (с 27 мая по 5 июня) в Фунэ. С 7 июня по 5 июля — в Карлсбаде. С 5 по 19 июля — в Берлине, откуда окольным путем через Швецию вернулись в Петербург 31 июля 1914 года (см.: *Ремизов А. М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 2*).

⁷ А. Е. Березовская-Шестова.

78

14/27 Апреля (1914)

Опять давно не писал тебе. Не знаю сам, отчего так выходит. Должно быть оттого, что из Сорре¹ писать совсем нечего. Мы теперь больше о переезде думаем и разговариваем. ¹ Июля н(ового) с(тиля) покидаем совсем наши Saubs (?). Что вы на лето делать предполагаете?² Писал, что хотелось бы к Fiandre³ опять. Хорошо бы было — Теперь здесь погода установилась — тепло стало. Напиши только вперед — я за тебя с Фиандрой поторгуюсь или А(нну) Е(леазаровну)⁴ попрошу, авось уступит дешевле. Только хорошо, если бы на весну приехал, а то ведь с ¹ Июля я совсем Коппе брошу. Уже ищут для нас в Москве квартиру.

Напиши поскорее — не смотри, что я долго не писал. И про знакомых напиши. Хотелось бы знать мне, что говорят про книжку Ев(ения) Германовича.⁵ От него едва ли добышь об этом, а мне бы очень интересно было знать, как к ней отнеслись. Что Ив(анов-)Раз(умник)?⁶ Он совсем ни слова не пишет, точно зарок положил. Как-то — давно уже — написал деловое письмо и с тех пор ни строчки. Видел Надежду Сергеевну?⁷ Может в театр пошел «Бесов»⁸ посмотреть? Вот бы интересно было услышать, какая она Варвара Петровна. Одни хвалят — другие бранят.⁹ Авось сподобишься в театр попасть — ты, ведь, и без билета пройдеши, по знакомству, тогда непременно напиши. И вообще, не сердись, напиши поскорее. Привет Серафиме Павловне от меня, и от А(нны) Е(леазаровны) вам обоим.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 6 к п. 76.

² См. прим. 6 к п. 77.

³ Владелец пансиона, в котором Ремизовы жили в 1913 году. См. прим. 4 к п. 65.

⁴ А. Е. Березовская-Шестова.

⁵ Имеется в виду книга Е. Г. Лундберга «Мережковский и его новое христианство» (СПб., 1914).

⁶ Р. В. Иванов-Разумник.

⁷ Н. С. Бутова. См. прим. 3 к п. 30.

⁸ Речь идет о спектакле МХТ'а «Николай Ставрогин» по роману Ф. М. Достоевского «Бесы», премьера которого состоялась 23 октября 1913 года. В связи с этой постановкой вокруг творчества Достоевского возникла бурная полемика в печати. Подробнее об этом см.: *Немирович-Данченко В. И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма*. М., 1989. С. 217—218, 371—372. См. также отклик на эту постановку И. Н. Игнатова, принадлежавшего к ближайшему окружению Шестова (*Игнатов И. «Бесы» в Художественном театре // Заветы*. 1913. № 11. Отд. II. С. 131—138).

⁹ Ср. мемуарное свидетельство непосредственного участника этой постановки — М. В. Добужинского, который выполнил декорации к спектаклю: «Была замечательна Бутова. Эта монахиня в жизни, с ее строгим лицом и орлиным профилем, на сцене оказалась властной и сильной женщиной и настоящей „дамой“ (...)» (*Добужинский М. В. Воспоминания*. М., 1987. С. 253—254).

(4.XII.1914)¹

Псылаю тебе письмоцо Наташи: очень ей твой автограф нужен.² Что у тебя — напиши уже несколько слов — давно о тебе вестей не имею. Кстати, если что о Евгении Герм(ановиче)³ знаешь — напиши. Не знаю, что — но, видно, что-то с ним случилось: вот уже 2 недели ничего не пишет — три моих письма без ответа оставил. Про себя нечего писать: устроились мы уже совсем,⁴ но занятия в голову не идут — все война волнует.

Передай привет Серафиме Павловне и напиши поскорей. Адрес: Плющиха, Новоконошанный пер. № 14 кв. 3.

Твой ЛШ

¹ Датируется по московскому штемпелю на письме младшей дочери Шестова Наташи (см.: Неустановленные лица. Письма (24) Ремизову Алексею Михайловичу. 1913—1919 и б.д. // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 248. Л. 6-6, об.), которое было отправлено Ремизову вместе с настоящим письмом. Получено в Петербурге 5 декабря 1914 года. Петроградский адрес Ремизова (Таврическая ул. № 7) и московский адрес отправителя (Новоконошанный пер. № 14 кв. 3. Плющиха) на письме дочери написан рукой Шестова.

² Наташа писала Ремизову: «Дорогой Алексей Михайлович! Наверное Вы не ожидали, что я Вам напишу. У меня есть к Вам просьба, пожалуйста, сделайте: тут устраивают базар в пользу бедных детей, в котором будут продавать куклы и разные игрушки, и просят автограф *знаменитых* (Подчеркнуто Наташей Шестовой. — И.Д., А.Д.) людей, и я думаю, что Ваш будет иметь большой успех; напишите, пожалуйста, интересный, и за мою куклу дадут много. Спасибо, я уж никогда не буду, когда Вы будете приезжать, плакать, как я сделала в Соррет. Привет Серафиме Павловне. Целую Вас крепко. Наташа. Пожалуйста, пришлите поскорее» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 248. Л. 6).

³ Е.Г. Лундберг.

⁴ См. прим. 6 к п. 76.

9/XII 1914

Припишу и я несколько слов к письмецу Наташи:¹ много не пишется — очень уж взбудораженное время. Твой автограф произвел впечатление необыкновенное. Наташа рассчитывает взять за него очень дорого, — хотя разобрать его и не легко.² Но, я думаю, тем лучше. Нового у нас мало. Дети зубрят, готовятся в гимназию.³ Я бы хотел заниматься — да дело из рук валится. Видел здесь — и Булл(акова),⁴ и Берд(яева),⁵ и Вяч. Иванова:⁶ у них как-то лучше. Они все о войне говорят, читают, пишут — выходит, что война им дело какое-то все-таки создала. А я о войне ни написать, ни сказать ничего не могу — выходит, что так, без дела, слоняешься.⁷ А(нна) Е(леазаровна) сейчас пошла в больницу — знакомиться: может начнет работать по своей сп(е)циальности.⁸ Словом, все приспособились — только мы с тобой бесприютные ходим. Пиши хоть изредка, и я писать буду. В Москву, верно, не попадешь скоро.⁹

Поклонись от меня и А(нны) Е(леазаровны) Серафиме Павловне, пожелай ей бодрости в работе.¹⁰

Твой ЛШ

¹ Письмо Наташи, адресованное Ремизову, написано 8 декабря 1914 года. Отправлено из Москвы, вместе с письмом Шестова, 10.12.1914. Получено в Петербурге 11.12.1914 (см.: Неустановленные лица. Письма (24) Ремизову Алексею Михайловичу. 1913—1919 и б.д. // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 248. Л. 7, об.).

² Наташа, в частности, писала Ремизову: «Очень, очень Вас благодарю за письмо и автограф. Получила его в Воскресение (...) Ваш автограф я показывала очень многим, а прочли его не очень многие, потому что не хватило терпения. В Воскресение утром я отнесла одну куклу с папиным автографом, а в следующее Воскресение отнесу домик и куколку, одетую в крестьянского мальчика, и приложу Ваш автограф. Я попрошу квитанцию, и потом узнаю, за сколько продадут его, и Вам тогда напишу (...)» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 248. Л. 7).

³ В январе 1915 года дочери Шестова Таня и Наташа поступили в гимназию Хвостовой (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 138).

⁴ С.Н. Булгаков. См. прим. 2 к п. 1.

⁵ Н.А. Бердяев. См. прим. 7 к п. 1.

⁶ В.И. Иванов. См. прим. 11 к п. 23.

⁷ 17(30) декабря 1914 года Шестов писал своей сестре Софье Исааковне Балаховской: «Работа идет плохо — больше о войне думаю и слушаю, что люди говорят. И мне кажется, что чем меньше говорить, тем лучше. События так грандиозны, что угадать их внутренний смысл сейчас невозможно, да и после невозможно будет. Все, которые говорят — даже патентованные мудрецы, дальше общих мест не идут и идти не могут. Кто поумнее — говорит умно, кто поглупее — глупо. Но все одинаково близоруки и ничего понять не могут, хотя и делают вид, что понимают» (цит. по: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 135). Кроме того, по свидетельству Н.Л. Барановой-Шестовой, обстоятельства складывались в этот период таким образом, что Шестову нелегко было продуктивно работать: «В августе и сентябре он жил в Киеве, „на бивуачном положении“, дожидаясь возвращения семьи из Германии, очень беспокоился и работать не мог. Затем, в Москве, ему тоже было трудно работать: отвлекали волнения, связанные с войной, и не было ни рукописи книги „Sola Fide“, которую он писал в Коппе, ни библиотеки (она осталась в Швейцарии), ни черновых заметок, которые он взял с собой, когда ехал кружным путем из Берлина в Россию, и которые пропали» (Там же. С. 134).

⁸ В феврале 1915 года А.Е. Березовская-Шестова начала работать в одной из московских клиник (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 138).

⁹ Ремизов приехал в Москву только 27 июня 1915 года и пробыл здесь до 6 июля 1915 года (см.: *Ремизов А.М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 3*).

¹⁰ Шестов, вероятно, подразумевает отъезд Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, которая в начале Первой мировой войны стала сестрой милосердия, на фронт в Варшаву вместе с отрядом Евгениевской общины (см. об этом: *Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 398*). В письме Ремизову от 11 февраля 1915 года М.О. Гершензон также упоминает «о подвигах Серафимы Павловны» и одиночестве писателя в Петербурге (см.: *Гершензон М.О. Письма (8) Алексею Михайловичу Ремизову. 1913—1918 // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 51. Л. 3*).

81

22/VI (1915)¹

Адрес Надежды Сергеевны:² Малая Дмитровка, Успенский пер. № 6 кв. 3. Что же ты к себе, хоть бы два слова написал бы. В кои веки соберешься открытку прислать — и ничего, кроме одного вопроса. Напиши о себе и о С(ерафиме) Павл(овне). У меня нового мало. Мои все у брата А(нны) Е(леазаровны) в деревне,³ а я тут — газеты читаю,⁴ и то не очень много. Всего доброго — Серафиме Павловне и твоим хозяевам привет.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Отправлено из Москвы 23.6.1915 по адресу: Ст(анция) Оленино Моск(овско-) Винд(авско-)Рыбинск(ой) ж.д. село Бобровка Анне Алексеевне Рачинской для А.М. Ремизова. Получено на ст. Оленино 24.6.1915.

² Н.С. Бутова.

³ Во второй половине июня Анна Елеазаровна с детьми уехала на летние каникулы к своему брату, Александру Елеазаровичу Березовскому, в его имение в Симбирской губернии (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 139).

⁴ Имеются в виду А.А. и Г.А. Рачинские. Ремизов находился в имении А.А. Рачинской Бобровка с 21 по 26 июня 1915 года (см.: *Ремизов А.М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 3*).

82

(3.5.1916)¹

Получил твою открытку — за несколько часов до отъезда. Еду в Киев,² вернусь числа 12. Очень рад, что сборник³ состоится. Как вернусь — примусь за статью — «Вячеслав Великолennyй».⁴ Беру даже с собой его книги — буду штудировать пока. Постараюсь и сам написать, и кого можно привлечь — и Ев(гения) Герм(ановича),⁵ и

Сем(ена) Вл(адимировича),⁶ и, пожалуй, Вячеслава⁷ и Юргиса.⁸ Как приеду из Киева, напишу и постараюсь к 1^{му} Июня кончить статью — хотя не уверен, может и до 15^{го} затянется. Ну, там видно будет. Всего доброго. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. Отправлено по адресу: Петроград, Песочная д. 8 кв. 3. Ремизов жил по этому адресу с 27 сентября 1915 года (см.: *Ремизов А.М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 3*).

² В Киеве Шестову приходилось заниматься делами «Товарищества мануфактур Исаак Шварцман», а также финансовыми делами матери и других членов семьи, застигнутых войной в Европе и отрезанных от России. 7 мая 1916 года он писал из Киева Ловцким: «Приехал на неделю в Киев посмотреть, что тут делается. Все оказалось как нельзя более благополучно, Миша отлично ведет дела и все здоровы и только бы хотели, чтоб, наконец, удалось уже справиться с немцами» (цит. по: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 142*).

³ Речь идет о неосуществленном проекте сборника «Легион». См. п. 92.

⁴ Имеется в виду статья Шестова о Вяч. Иванове «Вячеслав Великолепный. К характеристике русского упадничества», опубликованная в октябре 1916 года в журнале «Русская мысль» (№ 10. С. 80—110).

⁵ Е.Г. Лундберг.

⁶ С.В. Лурье.

⁷ В.И. Иванов.

⁸ Ю.К. Балтрушайтис.

83

(16.10.1916)¹

Получил твою открытку. Про твою квартиру,² т(о) е(сть) про способы, как ты ее добыл, ходят фантастические слухи. Напиши, как было — чтоб мне точно знать. Напиши тоже подробнее о своих делах — что вообще нужно. Я с Юргисом Казимировичем³ виделся — напомнил ему про гр. Толстого.⁴ Он обещал. — Рукопись⁵ пришла — если только ты подтвердишь, что сборник⁶ готовится, а то мне все не верится — не хочется переписывать. Лун(д)берг⁷ все еще в Архиповке — Осиповке (Черноморской губернии) Туапсинского округа) — так ему и писать нужно. Зову я Раз(умника) Вас(ильевича)⁸ в Москву. Если увидишь его, воздействуй, чтоб ехал непременно. Всего доброго.

Привет Серафиме Павловне от меня и А(нны) Е(леазаровны).

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю.

² С 27 сентября 1916 года Ремизовы жили в доме, который принадлежал отцу поэта Леонида Семенова Д.П. Семенову-Тян-Шанскому, по адресу: Васильевский остров, 14 линия, д. 31, кв. 48 (см.: *Ремизов А.М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6*; здесь же помета Ремизова «30 сент(ября) (водворилсь)»).

³ Ю.К. Балтрушайтис.

⁴ Возможно, речь идет о привлечении А.Н. Толстого к участию в сборнике «Легион». См. прим. 3 к п. 82. См. также п. 88.

⁵ См. прим. 4 к п. 82.

⁶ См. прим. 3 к п. 82.

⁷ Е.Г. Лундберг.

⁸ Р.В. Иванов-Разумник.

84

(27.10.1916)¹

Получил твою вторую открытку — и жду дальнейших известий, чем это все кончится. Непременно напиши. Статью для сборника,² хоть и лень переписывать, начну все-таки готовить. Главное, все почему-то кажется, что из сборника ничего не выйдет. Но, все-таки, пришло. Видишь(ь) ты Разумника Васильевича?³ Напиши, что о нем знаешь.

Беспокоит он меня очень — все ли у него благополучно? У нас ничего нового. Наши кланяются тебе и Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю. В правом верхнем углу помета Ремизова красным карандашом о получении письма: «29 сен(?)».

² См. прим. 4 и 3 к п. 82.

³ Р. В. Иванов-Разумник.

85

9/XII(19)16
Москва.

Вчера днем получил твою открытку, а вечером виделся с Юр(гисом) Казими(ровичем),¹ к(ото)рый вчера же утром вернулся из П(етербург)а. Мы надеялись, что ему удастся повидаться и с тобой, и с Раз(умником) Вас(ильевичем).² А на поверку вышло, что ни тебя, ни его он не мог повидать. Все-таки, он справлялся о тебе, и ему сказали, что ты уже вышел из госпиталя.³ Верно это? Жду известий. Юр(гис) Каз(имирович) повез тебе 400 р(ублей) — думал тоже сам передать, но пришлось поручить кому-то другому. Получил ли ты деньги?

Неприменно напиши и тоже напиши, чем все твои мытарства кончились и как вообще ты себя чувствуешь. Имей в виду, что ты можешь рассчитывать на получение (недели через 3, 4) еще двухсот рублей.

Итак, жду от тебя письма. Не забудь, что можно сообщить о Разумнике Васильевиче. Он о себе ничего не пишет — никак не могу добиться хоть что-нибудь о нем узнать.

Сегодня едет в П(етербург) Семен Владимирович.⁴ Постарайся с ним повидаться и устроить так, чтоб и Разумн(ик) Вас(ильевич) с ним повидался. Его адрес либо у Сева⁵ узнай, либо у Винавера⁶ (у них телефоны есть). И вот еще: сейчас в П(етербург)е моя сестра, С(офья) И(сааковна) Балаховская.⁷ Она живет в Европейской гостинице, вместе с С(офьей) Г(ригорьевной) и Евг(ением) Юл(ьвичем) Petit.⁸ Если есть время, хорошо бы тебе и с ней повидаться. Она скоро едет обратно в Киев через Москву. Если бы ты и Раз(умник) Вас(ильевич) с ней повидались, она бы потом мне все о вас рассказала. Постарайся.

У меня ничего нового — и писать о себе нечего.

Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

Сейчас узнал, что Сем(ен) Вл(адимирович) остановится у Винавера, Захарьевская, 25 (есть телефон).

¹ Ю. К. Балтрушайтис.

² Р. В. Иванов-Разумник.

³ 23 октября 1916 года был опубликован Указ правительствующего сената о призыве ратников ополчения на военную службу, под который по возрасту (призыв 1898 года) подпадал и Ремизов. С 24 октября по 6 декабря он находился в Клиническом военном госпитале (2 терапевтическое отделение, палата № 27) (см.: Ремизов А. М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 4). 12 декабря 1916 года Ремизов писал И. А. Рязановскому: «Призванный в конце окт(ября) с(его)г(ода) как рат(ник) опол(чен)ия призыва 1898 г(ода) заключен в воен(ный) госпиталь по ст(атьям) 37 и 65. Прошел „околоток” и городскую комиссию, жду госпитальную» (Ремизов А. М. Письма (56) Ивану Александровичу Рязановскому. 1915—1919 // ГТБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 8). 24 декабря он сообщал тому же адресату: «Выпущен я на волю, но еще билета не получил, по которому отпускаюсь впредь до распоряжения, т(о) е(сть) до первого призыва: чего я только навиделся, сколько жадного хищного мяса в душевной утробе человеческой и скотства людского. Результат хождения моего по ратным мукам — расширение вен (...)» (Там же. Л. 9). Впоследствии эти впечатления были более развернуто описаны в главах «По ратным мукам» и «Между сыпным и тифозным» раздела «Весна-красна» в книге Ремизова «Взвихренная Русь» (Париж, 1927. С. 20—31). Билет, временно освобождающий Ремизова от воинской повинности, был выдан ему 28 декабря 1916 года (см.: Ремизов А. М. Помесячная роспись... // ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 4; см. также Л. 9 и 16).

⁴ С. В. Лурье.⁵ Л. А. Сев. См. прим. 11 к п. 31.⁶ Винавер Максим Моисеевич (1862—1926) — юрист, один из лидеров партии кадетов, видный деятель еврейских буржуазно-националистических организаций. Шестов познакомился с ним в Петербурге в 1899 году (см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 40—41). Впоследствии встретался с Винавером в эмиграции.⁷ См. прим. 2 к п. 12.⁸ См. прим. 3 к п. 13.19 $\frac{14}{XII}$ 16 Москва

Грустно все, что ты пишешь.¹ Дай Бог, чтоб хоть на твоём здоровье не отразилось. И почему это у нас все так устроено, что и там, где не нужно, так изводят людей? Никому ни др кого дела нет! Здесь, в Москве, когда Андрею Белому пришлось проделать эту историю² — тоже в таком роде было, как ты про себя рассказываешь. Только у него, к его счастью, скорее прошло. Дай Бог, чтоб у тебя поскорей все кончилось. И, когда кончится, ты мне сейчас (же), пожалуйста, напиши.

А теперь о Раз(умнике) Вас(ильевиче).³ Передал мне Сем(ен) Вл(адимирович),⁴ что ты ему рассказывал. Говорит, что мне, по-твоему, следовало бы приехать. Обдумывал я это всячески. Приехать трудно — а, потом, что я ему скажу? Т(о) е(сть) каким способом я смогу его переубедить? Думал, думал и ничего не выдумал, и, кажется мне, что и выдумать нельзя. Сам-то я вижу, что не так, как бы нужно, он поступает. Но, он уже так связал себя, что разуубедить его нельзя, т(о) е(сть) я совсем и придумать не могу, как его разуубедить. Ведь вот тоже вышло — он написал резкое письмо Гершензону,⁵ резкое и несправедливое. Я ему по этому поводу тоже написал — он и не ответил. Если ты увидишь Р(азумника) Вас(ильевича), узнай, получил ли он мое письмо, и тоже еще раз обдумай и посоветуйся, нужен ли мой приезд и поможет ли он делу. Если нужен, напиши, и я 19^{го} числа тогда все-таки выеду, хотя ехать до смерти не хочется. Напиши тоже, могу ли я, в случае, если бы не нашлось, где остановиться (говорят, что в П(етербурге) нет совсем номеров в гостиницах), прожить у тебя несколько дней — будет ли где поместиться?

Насчет 200 рублей будь спокоен — к первым числам января их получишь. Кстати — был у тебя доверенный Сабашникова?⁶ Он хочет купить у тебя сборник рассказов⁷ — (уже печатавшихся раньше) листов в 10 и заплатить 400 р(ублей). По-моему, это для тебя дело выгодное: все равно их никому не продашь, 400 р(ублей) деньги и Саб(ашников) хороший очень издатель — может, понемногу к тебе привыкнет. Это Мих(аил) Осип(ович) устроил.

Итак, жду от тебя немедленного ответа. Привет Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ См. прим. 3 к п. 85.² Андрей Белый был извещен о призыве на военную службу 20 сентября 1916 года, после чего в течение десяти дней получил трехмесячную отсрочку, а затем, в январе 1917 года, эта отсрочка была продлена еще на два месяца. См.: Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А. В. Лавров // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 790.³ Р. В. Иванов-Разумник.⁴ С. В. Лурье.⁵ Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк русской литературы и общественной мысли, философ, публицист, переводчик. Состоял в дружеских отношениях с Шестовым, много общался с ним в Москве. Шестов посвятил памяти Гершензона статью-некролог «О вечной книге. Памяти М. О. Гершензона» (Современные записки (Париж). 1925. № 24). Подробнее о взаимоотношениях двух философов см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I и II (по указателю). В парижском архиве Шестова сохранилась значительная по объему переписка с Гершензоном и его женой М. Б. Гершензон, а также переписка Гершензона с Ловцкими. Выдержки из этих писем см.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 266—279. См. также: *Гершензон М. О. Письма к Льву Шестову (1920—1925)* / Публ. А. д'Амелии и В. Аллоя // *Минувшее. Исторический альманах*. Париж, 1988. Вып. 6. С. 237—312. Ремизов

также высоко ценил Гершензона. Ср., например, одно из его позднейших признаний: «Шестов, Розанов, Бердяев, Гершензон. Храню добрые чувства и веселость» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 147. Сохранилось 13 писем Гершензона Ремизову 1907—1912 годов (ГПБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 87) и 8 писем 1913—1918 годов (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 51).

⁶ Сабашников Михаил Васильевич (1871—1943) — московский купец и меценат; организатор, совладелец и фактический руководитель «Издательства М. и С. Сабашниковых» (1890—1930). Подробнее об этом см.: *Сабашников М.В.* Воспоминания. М., 1988. С. 172—452.

⁷ 4 декабря 1916 года Гершензон писал Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло: «М.В. Сабашников согласен издать томик из старых произведений Алексея Михайловича. На этих днях явится к Вам его представитель (вперед позвонит по телефону). Я предложил составить томик из вещей: Крестовые сестры, Покровелная, Галстук, Бибка. Это составит около 10 печ(атных) листов. Продавая право на издание этого тома, А(лексей) М(ихайлович) конечно должен оставить за собою право перепечатывать эти произведения в Полных собраниях своих сочинений. О цене я конечно ничего не говорил. (...) Ежели А(лексею) М(ихайлови)чу мой выбор не понравится, пусть меняет конечно. Я всячески комбинировал, и на этих вещах остановился по различным соображениям, которые было бы слишком долго излагать. Представит Сабашникова — Мстислав Яковлевич Лукин. Как только А(лексей) М(ихайлович) подпишет договор, требуйте тут же все деньги» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 51. Л. 4). Этот издательский проект так и не был осуществлен.

87

(22.12.1916)¹

Получил твое письмо. Сейчас переписываю — сперва для Раз(умника) Вас(ильевича)² (он очень торопит), после — для тебя. К Крещенью, верно, рукопись будешь иметь.³ Рад, что твои мытарства кончились.⁴ Видел Мих(аила) Ос(иповича).⁵ Он говорит, что это ничего, что «Крест(овые) Сестры» уже издаются⁶ — Саб(ашников) возьмет что-нибудь другое.⁷ Мих(аил) Ос(ипович) тут за всех старается. Напиши мне подробнее о Разумн(ике) Вас(ильевиче). Он все обещает — и не пишет, и за него тревожно.

Привет Серафиме Павловне. Анна Елеазаровн(а) и дети шлют вам свои поклоны.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю.

² Речь идет о статье Шестова «Музыка и призраки», которая была опубликована в редактируемом Р.В. Иванцовым-Разумником альманахе «Скифы» (1917. № 1. С. 213—230).

³ См. прим. 4 и 3 к п. 82.

⁴ См. прим. 3 к п. 85.

⁵ М.О. Гершензон.

⁶ Повесть Ремизова «Крестовые сестры» вышла в свет отдельным изданием в Москве в 1918 году.

⁷ См. прим. 7 к п. 86.

88

Москва 29/XII (1916)¹

Говорил с Балтр(ушайтисом):² он обещал прислать тебе стихи для сборника³ и попросить у Толстого⁴ что-нибудь: я сам с Т(олстым) никогда не встречаюсь. Вячес(лава)⁵ в Москве нет: приедет числа 10^{го} янв(аря). Если не поздно — попрошу, может даст что-нибудь. Свое тоже на днях пришлю⁶ — переписываю. А теперь просьба: я пошло тебе сразу и то, что для тебя, и то, что для Раз(умника) Вас(ильевича).⁷ Пожалуйста, скажи ему это и, когда получишь рукопись, передай ему. Я не знаю, куда отправлять рукопись для него: прямо ему или куда. Во избежание путаницы, пошло тебе. И черкни мне на этот счет несколько слов — чтоб мне знать. — Нового нет ничего — в Москве скучно, как во «Власти тьмы» Толстого.⁸ Поздравляю тебя и Серафиму Павловну от себя и от наших с новым годом и желаю, чтоб он был лучше и 16, и 15^{го}, и 14^{го}. Всего тебе добро.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Дата уточняется по штемпелю.

² Ю.К. Балтрушайтис.³ См. прим. 3 к п. 82.⁴ А.Н. Толстой. См. прим. 4 к п. 83.⁵ В.И. Иванов.⁶ См. прим. 4 к п. 82.⁷ См. прим. 2 к п. 87.⁸ Речь идет о пьесе Л.Н. Толстого «Власть тьмы» (1886).

89

(12.1.1917)¹

Рукопись² еще 8^{го} числа отправил с Сем(еном) Афан(а)сьеви(чем) Венгеровым³ Ив(анову-)Разум(нику), чтоб он передал тебе. Неужто еще не получил? Ив(анов-)Раз(ум-ник) что-то не извещает о получении (а я просил известить) — не знаю, не вышло ли недоразумения. Если рукописи еще не получил, позвони Сем(ену) Аф(анасьевичу) и спроси его, в чем дело. Рукописи для тебя и для Р(азумника) В(асильевича)⁴ были в одном конверте. Непременно хоть открытку мне напиши, а то обидно: корпел, переписывал, и вдруг неизвестно, где все. Привет С(ерафиме) Павл(овне). Как здоровье твое? Напиш(и).

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю.² См. прим. 4 к п. 82.³ См. прим. 9 к п. 58.⁴ См. прим. 2 к п. 87.

90

(13.2.1917)¹

Письмо твое М(ихаил) И(ванович)² мне своевременно передал. Не отвечал так долго, п(отому) ч(то) нужно было Юргиса³ разыскать. Говорил с ним: он уже распорядился — и ты получишь 150 р(ублей). И потом, вскоре, еще 100 р(ублей). Так что это дело, наконец, улажено. Ты все-таки подтверди мне получение денег: нужно знать. У нас все по-старому: холода не проходят — слава Богу, что хоть солнца много и солнце теплое, весеннее. Что сборник?⁴ Состоится? Боюсь, что разговорами все кончится — очень что-то уже долго тянется. Пока всего тебе доброго. Напиши, как здоровье твое и Серафимы Павловны. И тебе, и Серафиме Павловне все наши и я низко кланяемся.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю.² М.И. Терещенко. См. прим. 1 к п. 62.³ Ю.К. Балтрушайтис.⁴ См. прим. 3 к п. 82.

91

(13.3.1917)¹

Получил твои открытки, видел Белого² и других, приехавших из П(етроград)а, и знаю, как там у вас было.³ У нас — ничего подобного: все прошло легко и спокойно. И теперь, хотя мы живем «на честное слово», как сказал один мой знакомый, но в Москве порядок отличный. Бог даст, наладится все: только бы на фронте держались, а дома устроимся. — Кроме тех 150 р(ублей), к(ото)рые ты от Юргиса⁴ получил, я надеюсь скоро еще рублей 50—60 получить (последние) и, как получу, так сейчас и вышлю тебе. Пока всего доброго. Не забывай хоть открытки писать. Серафиме Павловне — привет.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. Датируется по штемпелю.

² Андрей Белый. См. прим. 6 к п. 3.

³ Шестов имеет в виду Февральскую революцию.

⁴ Ю.К. Балтрушайтис.

92

24/IV.(19)17. Москва¹

Что это ты замолк? Все ли благополучно? Вообще из Питера мало пишут — хотя вы там историю делаете. Дай весточку о себе. Тоже напиши, что ты с моей статьей² сделал? Должно быть «Легион»³ не выйдет. Ты бы мне ее вернул. Сейчас разные сборники «в пользу» выходят — спрашивают статьи, а у меня ничего нет и не пишется. Так что, ежели уже есть статья, следовало(о) бы отдать. Пришли. Наши все шлют, вместе со мной, привет тебе и Серафиме Павловне.

Твой ЛШ

¹ Открытое письмо. На обороте, возле адреса, карандашная помета Ремизова о получении: 27 IV.

² См. прим. 4 к п. 82.

³ Неосуществленный сборник, который обсуждался в письмах Шестова к Ремизову с мая 1916 года (см. п. 82).

93

Москва 27 июня. (19)17.¹

Приехал из деревни² (прожил 4 недели) и получил твое письмо. Д(аниил) Гр(игорьевич)³ сейчас в Киеве, но насчет того, может ли он тебе с бинтом помочь, ничего не могу сказать. Как это ты отваживаешься в такое время колесить по всей России?⁴ Сидел бы уже в деревне! Мы все сидим. Я бы и из Москвы не выезжал, да А(нну) Е(леазаровну) выслали⁵ — нельзя не слушаться. Опять поеду — недели на 4, 5. Пиши в Москву — перешлют.

Нового у меня нет ничего. Пишу популярные брошюры и статьи.⁶ Статью у меня взяли, а брошюру что-то не берут. Должно быть не нужно — плохо что ли написана. Выходит, что не всякому дано свой долг гражданский исполнить. Я ведь только для долга и писал. Отчего бы тебе не написать? Если удастся и много разоидется экземпляров, большие деньги получишь. Тут люди по 1 1/2 тысячи рублей за лист получают. Ведь ты бы мог простым, ясным языком написать, чтоб поучительно было?

Что ты с моей статьей сделал?⁷ В(арвара) П(етровна)⁸ никакого сборника не издает, а ты вот ей отдал статью! Беда с тобой, дело иметь — непременно напутаешь.

А в Москве эсеры нас побили всех (—) и кадетов, и эсдеков, и большевиков. Видно, нужно записываться в эсеры! Они и не злые (—) не то, что эсдеки. Говорят, будут всех к себе на службу брать и жалованье платить. У богачей возьмут и платить будут. Кланяйся Сер(афиме) Павловне. Скоро всем очень хорошо будет.

Твой ЛШ

¹ Под датой простым карандашом помета о получении письма, вероятно, принадлежащая Ремизову: $\frac{30VI}{6VII}$. В левом верхнем углу той же рукой: «Ш», то есть «Шестов».

² Лето 1917 года (более двух месяцев) Шестов провел вместе с семьей в имении друзей С.В. Лурье Машковцевых (Захаринское почтовое отделение, Каширский уезд, Тульская губерния). См.: *Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова*. Т. I. С. 154—155.

³ Д.Г. Балаховский.

⁴ В конце мая 1917 года Ремизовы уехали к дочери в село Берестовец Черниговской губернии, затем приехали в Москву, откуда отправились, как и в прошлом году, в Эссентуки (в санаторию доктора Зернова). Затем через Москву они вернулись в Петроград. Это путешествие Ремизов подробно описал в книге «Взвихренная Русь» (Париж, 1927. С. 99—205; главы «В деревне» и «Москва»).

⁵ Вероятнее всего, выражение «выслали» носит шуточный характер.

⁶ О каких именно статьях и брошюрах идет речь, установить не удалось. Осенью 1917 года в журнале «Вопросы философии и психологии» была опубликована отнюдь не «популярная» статья Шестова «Memento mori. По поводу теории познания Эдмунда Гуссерля» (№ 139/140. С. 1—68).

⁷ См. прим. 4 к п. 82.

⁸ В.П. Малахиева-Мирович.

⁹ Шестов имеет в виду значительный количественный перевес эсеров в московском и петроградском Советах рабочих и солдатских депутатов, а также в Советах крестьянских депутатов.

94

Москва 19 $\frac{25}{X}$ 17¹

Не знал уже, чем объяснить твое долгое молчание. Думал, не сердит ли уже ты на меня за что-нибудь: теперь такое время наступило, что все на всех за что-нибудь сердятся. Ну, а вышло хуже: вышло, что у тебя было воспаление легких и 40⁴! Теперь это, действительно, не очень кстати! Как то вы там устраиваетесь в таком ужасном положении? И в Москве трудно — но все-таки не так, как у вас. Можно из другого города, из деревни добыть кой-чего. А в Петербург — откуда привезти? И еще предстоящая эвакуация!² Правда, мне не верится, что немцы придут к вам — они не меньше нас замучались, но все-таки, ведь, страшно. Вы что предполагаете делать? Уедете или не станете с места трогаться? Сем(ен) Вл(адимирович)³ сейчас в П(етербурге). Живет он у Винавера:⁴ позвони к нему. Скажи, что я тебе советовал к нему позвонить. Он все-таки, в трудном случае, может выручить: Как твои материальные дела? Верно, плохи. Между прочим, мне следует получить с Лемке⁵ за статью в «Скифах» 100 р(ублей).⁶ Обещали в конце сентября прислать — до сих пор не шлют. Скажи Раз(умнику) Вас(ильевичу),⁷ чтоб он получил — и возьми их, если тебе нужно, себе. Может даст аванс за вторую статью⁸ — тоже тогда возьми себе: наверное, без денег сидишь. И, вообще, напиши о своих материальных делах: если туго очень приходится, я подумаю, может что придумаю.

У нас жизнь, как и везде, постылая. Будущего видеть и предчувствовать не умеем, а настоящее отвратительно. Все обозлились, ходят точно цепные псы, друг друга хотят в ключья рвать. И что день, то хуже. Верно, и в Европе, особенно в Германии, не много лучше, чем у нас: но утешения в этом мало. Будь здоров и пиши почаще. Если С(емен) В(ладимирович) придет в Москву (он собирался) я с ним о тебе поговорю. Привет Серафиме Павловне от всех наших. Твой ЛШ

¹ В левом верхнем углу карандашная помета Ремизова о получении письма: 27 X 1917.

² Шестов имеет в виду слухи об эвакуации в связи с предполагавшимся наступлением немцев на Петроград.

³ С.В. Лурье.

⁴ См. прим. 6 к п. 85.

⁵ Лемке Михаил Константинович (1872—1923) — историк русской литературы и общественного движения; сотрудник многих «толстых» журналов: «Былое», «Русское богатство», «Русская мысль», «Мир Божий» и др. Сотрудник редакции альманахов «Скифы».

⁶ Имеется в виду статья Шестова «Музыка и призраки» (см. прим. 2 к п. 87). Текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Ремизовым зеленым карандашом.

⁷ Р.В. Иванов-Разумник.

⁸ О какой именно статье идет речь, установить не удалось. В альманахах «Скифы» была опубликована только одна статья Шестова — «Музыка и призраки» (см. прим. 2 к п. 87).

95

Ки(ев)
7/20 Мая (19)19¹

Получил твое письмо от 2/V только сейчас: долго теперь письма ходят. Слава Богу, что вы продержались зиму!² Как-то дальше будет, одному Богу известно. У нас здесь тоже очень трудно³ и с каждым днем труднее. Я читаю введение в философию в

народном университете.⁴ Слушателей много, работы у меня пропасть — но жалованья ни за апрель, ни за май не платили ни мне, ни другим преподавателям.⁵ Предлагают еще одно место — в ученом комитете при всеукраинском издательстве.⁶ Авось там будут аккуратней платить. Хотел издать книгу⁶ (у меня новая книга готова) — нет издателей. И все в таком роде: очень биться приходится. А(нна) Е(леазаровна) в двух местах служит, но тоже жалованья все еще не дают. Дороговизна же ужасная. С квартирами тоже очень плохо: пока живем, но что будет завтра — неизвестно, т(ак) к(ак) все время здесь происходит огромные выселения. У нас квартира битком набита, но это не обеспечивает от выселения;⁷ верно, и вам, если приедете, в этом отношении очень трудно придется. Сказать что-либо определенное вперед совершенно невозможно. Может и найдете квартиру, а может и не найдете. Квартирный вопрос здесь так труден, что многие, кому удается, стремятся в Москву или Петербург. Если бы у меня и А(нны) Е(леазаровны) в Москве была обеспечена работа, мы бы тоже постарались туда уехать. Но здесь все-таки есть надежда на заработки, а в Москве никаких надежд нет. Вот в каком положении здешние дела сейчас. У вас хоть то хорошо, что вы можете книги свои издавать. Если будет случай, узнай у Горького, не возьмет ли он у меня книгу мою новую.⁸ Называется «о корнях вещей»,⁹ в ней 12—14 печатных листов (по 40.000 б(укв)(?)) состоит из предисловия и трех частей. Часть 1^а власть ключей, 2^а самоочевидные истины, 3^а Идеи. Вся уже печаталась в журналах и сборниках, кроме предисловия. Если бы Горький взял, мне было бы большое облегчение, ведь теперь за лист платят, говорят, по 1500 р(ублей) — было бы 20—18 тысяч, немного, по теперешним ценам, но все же на 5—6 месяцев существования, если будут хоть часть жалованья выплачивать. Очень буду тебе благодарен, если ты это дело устроишь. Говорят, что Горький у всех берет книги и хорошо плотит. А то может он все мои сочинения согласился бы переиздать? Тогда бы я совсем вздохнул свободно. Попробуй с ним потолковать! Всего тебе доброго. Привет Серафиме Павловне от меня, А(нны) Е(леазаровны) и от всех наших.

Твой ЛШ

¹ Рядом с датой карандашная помета Ремизова о получении письма: 29 VI 1919.

² Тяжелый быт зимы 1918—1919 годов Ремизов описал в книге «Взвихренная Русь» (Париж, 1927. С. 313—382; главы «Окнища» и «Загородительные вежи»). Ср., например, следующий пассаж: «Зима 19-го года была самой лютой не по морозу, — эка, морозы-то и не такие бывали! — а потому что топить нечем было. Продавать же дрова нельзя — запрещено: дрова, как хлеб, товар „нелегальный“. Само собой и покупать не разрешалось, за это тоже: попадешься, не обрадуешься! Но ведь, когда холодно, тут ни на что не посмотришь! У кого деньги были или запасы всякие, что можно было продать или на обмен, те и хлеб и дрова доставали: за деньги все можно. (...) „Богатые“ — всякими правдами и неправдами за деньги или, как говорилось, „через преступление“, простые же люди — через „учреждения“, ну, всякий, хоть сколько-нибудь, да добывал себе дров. А я и служил и тоже к учреждениям имел всякие отношения, но мне не везло: наобещать наобещают, да только этим и будь здоров!» (Там же. С. 322—323).

³ В начале июля 1918 года Шестовы покинули Москву и переехали в Киев. Подробнее об этом периоде жизни философа см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 159—169.

⁴ 25 мая 1919 года Шестов сообщил матери: «Я здесь устроил себе хорошую работу — читаю лекции в народном университете, состою (...) тов. председателя ученого совета при народном университете, читаю доклады и публичные лекции и т.д.» (цит. по: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 165). В парижском архиве Шестова сохранилась рукопись курса «Основные философские проблемы в историческом освещении» (от Платона до Декарта), прочитанного в народном университете осенью 1918 года, а также машинопись курса из восьми лекций «История греческой философии» (от Фалеса до эпикурейцев), прочитанного в зимний семестр 1918—1919 годов (см.: Там же. С. 166).

⁵ Шестов состоял членом ученого комитета по изданию философских книг при философском отделе «Всеукраинского книгоиздательства». См.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 165.

⁶ Речь идет о книге «Власть ключей» (Берлин: «Скифы», 1923), в которую вошли работы Шестова 1916—1919 годов.

⁷ В Киеве Шестовы поселились в квартире С.И. и Д.Г. Балаховских, которые осенью 1918 года уехали в Одессу. Вскоре к ним присоединился Н.Л. Слонимский, а с января 1919 года в той же квартире жили вдова и дети композитора А.Н. Скрябина и некоторые другие знакомые, что, однако, не спасало Шестовых от постоянной угрозы «выселения» или «уплотнения». Подробнее об этом см.: Баранова-Шестова Н. Жизнь Льва Шестова. Т. I. С. 159—164.

⁸ Очевидно, до Шестова дошли сведения о том, что Горький, используя свою близость к новым властям, оказывал в этот период материальную поддержку нуждающимся писателям, в том числе, привлекая их к участию в ряде издательских начинаний.

⁹ Имеется в виду работа Шестова «О корнях вещей», законченная в Киеве в октябре 1918 года, которая вошла в его книгу «Власть ключей» (см. прим. 6 к наст. п.). Здесь и далее текст, выделенный нами курсивом, подчеркнут Ремизовым карандашом.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3 *

ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ.

О ЛЬВЕ ШЕСТОВЕ.**

Не царям, Лемуил, не царям пить вино, и не князьям — сикеру... Дайте сикеру погибающему и вино огорченному душою; Пусть он выпьет, и забудет бедность свою и не вспомнит больше о своем страдании (Кн. Притч. Сол. 31, 4—7).

I

Книгоиздательство «Шиповник» выпустило в свет второе издание произведений Льва Шестова, — шесть томов, все, что этот писатель создал в течение пятнадцати почти лет литературной работы. Пятнадцать лет — срок немалый, а второе издание прекрасный повод подвести кое-какие итоги. Возможно, что этим займется, раньше или позже, литературный критик. Однако, это не мешает рядовому читателю, может быть, лишь более внимательному, чем другие читатели данного автора, сказать свое слово: ибо, если не обманывает память, литературная критика до сих пор не обмолвилась о том, на что рассчитывает указать читатель.

Ни исчерпывающего очерка, ни цельной «характеристики» (вообще нелепейшая из задач критики) я не рассчитываю дать. Только несколько черт. И почти без внешней связи. Последнее, конечно, не из подражания «афоризмам» и «принципам» самого Шестова (см. предисловие к «Апофеозу беспочвенности»), а в силу необходимости: связности требовать от читателя нельзя, связность выше его сил.

II

Мне хочется начать свои заметки указанием двух благороднейших черт Шестова-писателя и Шестова-мыслителя: как писатель, он чрезвычайно сдержан; как мыслитель, он обладает даром удивления.

Вдохновение этого писателя отличается упорной и глубокой тревогой. Иногда тревога растет до пафоса, очень своеобразного и сурового, ибо пафос восторженный совершенно чужд его природе. Но как тревога, так и пафос, не связаны с ближайшими, так сказать, корыстными движениями его души. Страх смерти, борьба за свои права, удивление великим людям и их страстям, все радости и печали уже не ладья, на которых он посещает различные страны: они лишь паруса и ветры, несущие его ладью, ладью исследователя и писателя, — и он не жалуется на поражения, не ликует от неудач, не стонет от боли, а, подавляя в себе «человеческое, слишком человеческое», подхватывает собственные радости и муки руками и кует из них орудия познания, растягивает их, как паруса, окрыляет ими свой бег в неизвестную страну. В книге о Шекспире еще проглядывает страшно взволнованное человеческое лицо. В книге о «Добре» (II том)

* Приложения 1 и 2 см.: Русская литература. 1992. № 2. С. 156—169.

** Впервые: Речь. 1911. 31 июля (13 авг.). № 207. С. 2—3.

еще видно, что человеку трудно выпрямиться и высоко поднять голову. Но начиная с «Философии трагедии» и до последних статей перед вами — напряженные черты держащего мыслителя. Искусство ли притворяться тому виною, или «*amor fati*» (перемирие ли он перед большой битвой, или смутное доверие к року) дал подобную силу, трудно сказать. Былая сдержанность стала скованностью. Душевные бури изгнаны со страниц книги. Где-нибудь в другом море им, быть может, даны и права, и свобода. Здесь же они играют лишь роль дров для освещающего тьму костра.

Дар удивления сопровождает Шестова во всех его скитаниях. Рядом с этим даром я бы назвал еще громадную способность благоговения, чувство святости, но, во-первых, не хочу показаться парадоксальным, приписывая подобные черты «скептику», во-вторых, подобные заявления завели бы меня слишком далеко. Не ровен час, Льва Шестова пришлось бы назвать более «религиозным», чем большинство наших богоделателей по ремеслу.

Шопенгауэр делит писателей на три категории. Первые покорно излагают мысли своих учителей. Вторые думают сами, но под влиянием чужого опыта и книг. Третьи думают, черпая силу и материал из действительности — на свой страх. Шестов принадлежит к третьей категории писателей. Его умение «удивляться» дало ему возможность находить богатства там, где другие либо не видят ничего, либо с отвращением зажимают нос. Не думаю, чтобы эта способность далась ему даром. Он пребывает на окраинах жизни, он одержим тяготением к «проблематическому», но это не значит, что проблематическое он видит *только там*, где гремят бури и восток вьюги. Если я правильно понимаю движения его духа, Шестов не по своей воле попал на «окраины жизни», к «концам и началам» бытия (см., напр., предисловие к «Философии трагедии»), — он попал туда, точно злая мачеха отдала его в трудную школу, когда никто не идет добровольно в науку. Он и посейчас в этой школе, ибо учению в ней нет конца, и люди, пробывшие в ней десятилетия, очень мало чем, кроме сдержанности и терпения, отличаются от тех, кто только что в нее вступил. Но когда он из этой школы возвращается на побывку к «середине», к дням от ночей, к обыденности так называемой от трагедии, — он видит, благодаря усвоенным знаниям, что «обыденности» — то никакой на самом деле и нет, как нет в мире ни прочности, ни устоев, ни истины, ни идей. Всякая прочность, всякое человеческое предпочтение, установление и законы не менее проблематичны, чем тяга к беззаконию, чем вкус к легкой пляске, или преданность беспочвенности. Может быть, прочность, закон и правда, чудо их установления и власти еще более удивительны и требуют неусыпной человеческой пытливости и мудрости, чем обратные явления. То бывало (в «школе») только ночью, «разверзались зеницы, как у испуганной орлицы», — теперь же и днем все не менее странно. Значительна борьба Макбета с долгом и его приспешниками. Но не менее непонятно, как мог Юлий Цезарь, такой же бедный, как все мы, челнок над бездною времен, так ослепнуть и оглохнуть, занявшись одним только своим величием. Нужно прислушаться к тому, что шепчут гении, когда для них наступит «страстная седмица» («Великие кануны») их жизни, но нельзя не заметить и «среднего» человека (да полно, есть ли «средние»?), чеховского героя, Ивана Ильича, притом *не только этих, потерявших целостность*, — нужно пожить с Николаем Ростовым и со Скупым рыцарем, с разочарованием первых и уверенностью вторых, ибо *все эти явления*, если отвлечься от привычек наших и предубеждений, *равно* не укладываются в рамки трех измерений. Для Шестова середины, как середины, уже нет: с широко раскрытыми глазами бредет он по взрытой сотрясениями земле, и чудо для него — не чудо, обычное — не обычное.

III

Шестов — не проповедник, он не зовет за собою и ничего не обещает. Напротив, книги его написаны так, чтобы отпугнуть читателя от его задач. Учеников у него быть не может; школы также. Почему? Я сознательно сделаю свое объяснение очень грубым. Шестов так сближает свою подвижную философию в ее проявлениях, в ее рисунке — не творящей, двигающей сущности — с подсознательным, как, напр., связано с ним пение, человеческое или птичье. Рисунок его философии может изменяться в зависимости

*** любовь к судьбе (*лат.*).

от событий личной и общественной жизни, от времени дня и погоды, от обстановки, состояний здоровья или духа... Такова уже претензия этого философа: пока я не могу делать погоду, пусть погода делает меня. А при таких условиях — каждому свое отдельное творчество, ибо комплексы влияний, привычек, наследственности и пр. для каждого свои особые.

Но, быть может, иногда удастся попасть в ту атмосферу, которую дышит Шестов, — удастся каждому по его личным причинам. Тогда и афоризмы Шестова приобретают особый смысл и значение. Кто сделает усилие нырнуть на дно его книг и, не задохнувшись, достигнет его, тому иной раз почудится, что он попал в сказочный дворец, в русалочье царство, где *все возможно*, а иной раз, что он в мастерской безумного врача, объявлявшего, что наше зрение — не зрение, и наши глаза — не глаза, а бельма, скрывающие другое, настоящее (но не *наверно* настоящее, а только *предположительно*) зрение.

IV

Я сказал выше, что Шестов прошел школу, — иначе говоря, трагический опыт, — пославшую ему дар удивления. Может быть, большая половина философии Шестова заключается в том, чтобы научиться хорошенько, выражаясь вульгарно, протереть глаза и хорошенько удивиться. Может быть, до чего-нибудь доудивляешься. Там же было сказано, что природа его школы такова, что человек, пробывший в ней десяток лет, не особенно ушел вперед, сравнительно с новичком. Отсюда недалеко до того обвинения, которое кое-кем предъявлялось уже мыслителю: что он топчется на одном месте, и что таково свойство его позиции; ему одна дорога, если рискнет двинуться, к православию, — или косней в невежестве умного отчаяния! Итак, необходимо поставить вопрос: можно ли найти какие-нибудь признаки движения в творчестве Шестова за полтора десятка лет?

Но, к счастью или к сожалению, очень трудно понять, что значит движение в применении к этому мыслителю. Одни под движением понимают путешествие в одиночку, а чаще группю и с добрыми проводниками, из Мекки в Медину, из Медины в Рим, из Рима в Иерусалим или Китеж-град. С подобными путешественниками у Шестова нет ничего общего.

Иные подразумевают под движением долгие скитания по проселочным дорогам, вокруг взыскуемого града. Ночью они заезжают в град и ночуют в гостинице, а с утра вновь начинают колесить проселками или осматривать святыни града. Скитания проселками называются, кажется, «трагическим изломом» или «надломом», а град — его преодолением, осанной, или иначе, в зависимости от природы и вкусов автора. Шаблон древних искателей истины усвоен до деталей, забыты лишь то, что для тех — «трагический надлом» был и вправду горным кряжем, а град они не «провидели» в периоды блужданий, а подлинно искали его или созидали. В настоящее время все воскрешения христианства, буддизма и оккультных наук не производят импонирующего впечатления: не Колумбы идут открывать Америку за Геркулесовы столбы, а нервные туристы спешат по торным дорожкам, руководимые картами, в курорты с безопасно разреженным воздухом и декоративными пропастями. Только два сорта искателей импонируют современному человеку: смелые естествоиспытатели и скептики, не примеряющие чужих одежд, одежд минувших столетий: другие птицы — другие песни, нужно создавать небывалые формы для тех сил, которые когда-то вели в монастырь или на крест. Можно не считаться с материализмом, как с философской системой, но материализм, но манера выражаться, как костюм, скептическая внешность, как правило вкуса, безусловная трезвость речи и отчетливость построений — обязательны для детей нашего века. За пределами этих правил приличия можно громоздить безумие на безумие. И нельзя не признать, что безумия, облеченные в форму строгой научности или логичности, гораздо соблазнительнее бесноватых выкрикиваний дервиша или заклинаний шамана, бьющего в бубен. Правда, оно и труднее. Но ведь вообще, безумие безумием, а земная мудрость и знание противника должны быть налицо — не то, само безумие уйдет за дверь, как нетрезвый, буйный гость, *сам себя оскорбивший и предавший*...

Творчество Шестова не таково, — оно живет вне взыскуемого града и вне столиц, освященных историей религий. Был, вероятно, момент, когда и он жил, как все, бродил по кратеру вулкана как по ровному месту. И вдруг взрыв, падение... Не сразу очулся

оглушенный человек, и очнулся в незнакомой обстановке: все новое, все чужое, возврата на родину нет. Тут и пришлось начать творчество из ничего, подобное тому, которое пережил Адам, нарекая вместе с Господом имена растениям и животным в раю. Только Господа Бога здесь не было, а была безнадежность. По мере того, как имена нарекались, писались книги, как воспоминания о свершенном. «Апофеоз беспочвенности» был знаком того, что человек освоился в своей пустыне. В «Великих канунах» мне чудится начало возхождения на холм, откуда уже можно оглянуться вокруг себя, откуда видны окрестности и силуэты обитателей неизвестной, роком сужденной страны. Уместны ли в таком случае разговоры о движении? Ведь здесь, когда человек, очнувшись, впервые поднял глаза и повернул голову — это движение равнялось по меньшей мере одному дню творения.

V

Глава «Седьмой день творения» и статья о Льве Толстом «Созидающий и разрушающий миры» — одни из самых блестящих страниц его творчества. Тема их — сравнительно новая у Шестова тема, точно перегиб в сторону утверждений. Во всяком случае, в первых трех его книгах я не находил ее. Здесь он пытается подстеречь и напасть врасплох на таинственную человеческую способность — творить во что бы то ни стало, и творя, сменять личины. Даже если человек «убедится», что он может создавать только заблуждения, что он сменяет «ничто на ничто», он не может остановиться — и продолжает в свое время сбрасывать личину, в свое время сверкать новой, но каждый раз ему вовсе не кажется, что новая лучше старой. Рискую сказать слишком много, грубо пригвоздив к бумаге скользящую его мысль: так соблазнительно предположение, что истина нам не дается, как корм, как дичь или готовое для пахоты поле, с которого нужно будет в свое время собрать жатву, но что она город, который нужно построить, построив, бросить и начать строить другой.

VI

Шестова называют пессимистом и скептиком. На стр. 119 книги «Начала и концы» читаем:

«Я не выражаю солидарности с существующими философскими системами и смеюсь над их самоуверенной торжественностью победителей. Но, господа, разве это значит быть скептиком? Правда и то, что я не считаю наш мир самым лучшим из возможных миров. Мне, действительно, кажется, что он мог бы быть лучшим. Т.е. собственно говоря, внешний мир мне очень нравится. Я люблю и день, и раннее утро, и сумерки, и глубокую ночь. Чудесны высокие снежные горы и зеленые долины. А как хороши безлюдные каменистые пустыни в Альпах! Даже зимняя метель и бесконечный осенний дождь имеют свою прелесть!.. Словом, во внешнем мире мне все, или почти все нравится (сейчас вот даже не могу припомнить, что есть в нем дурного). Только человека обидела природа. Ему бы следовало быть умней, красивей, добрее, даровитей, богаче...»

Разве это язык скептика и пессимиста? Но мало того. Оптимистами считаются люди, верующие в прогресс, в труд, в социальные инстинкты, в человечество, в воскресение мертвых или вечную молодость. Если одна из этих вер потеряна, принимаются за другую, и она помогает: рука руку моет. Если же нарисовать оптимисту момент, когда все перечисленные и неназванные блага умрут, он либо не поверит, либо предпочтет смерть (я, конечно, о духовной только смерти говорю, но есть люди, которые не испугались бы и конца концов). Таким образом, источники своей силы оптимисты видят в названных благах. А вот Шестов не только не чувствует благости этих благ, он даже утверждает, что у нас нет никаких данных надеяться на то, что столь желанная истина дастся в руки или на то, что она непременно соответствует нашим вкусам и надеждам; он полтора десятка лет или более живет в обществе обреченных и отчаявшихся и не только не зовет смерти, но продолжает бороться, то взрыхляя землю, то пытаясь взобраться на гору. Это ли не оптимизм, это ли не юношеская гибкость и обнадуженность? Все-таки подобная бодрость испугала бы юношу, жадного до славы, счастья и земных дел. Но ведь на земле не одни юноши, и не они прозвали Шестова нигилистом и гробкопателем.

VII

Скептицизм Шестова — это не зыбкий страх перед действительностью, научающий человека бояться опасностей. Напротив, Шестов на опасности смотрит доверчивее, а его скептическая усмешка направлена всегда против устойчивости и прочности, конечно, не как явлений действительности, а как узаконенного разумом и корыстью порядка, вне которого только прах и тлен. «Закономерность, неизменная закономерность явлений полагает предел нашим стремлениям... Мы должны зорко глядеть себе под ноги и на каждом шагу останавливаться, ибо малейшая неосторожность в жизни грозит нам гибелью. Но ведь мыслима и иная жизнь. Жизнь, в которой слово гибель не существует... а стало быть, есть бесконечное количество возможностей. Там чувство страха — позорнейшее чувство — исчезает... Бесстрашие перед опасностью и щедрость, даже расточительность... Тогда безумно расточающий свою и чужие жизни и благосостояние, даже свое дарование, свой гений человек правее рассчетливых философов, тщетно ищущих устройства человечества на земле» (стр. 62—63 «Ап(офеоз) бес(почвенности)'). И еще: «Я не знаю, что заставит скорее человека идти без оглядки вперед — сознание, что за спиною осталась голова Медузы со страшными змеями и опасность обратиться в камень, или уверенность, что за ним прочность, которая обеспечивается законом причинности и современной наукой» (стр. 86 «Ап(офеоз) беспочв(енности)'). Он предлагает «сделать» скептицизм творческим началом; в великой жадности к разнообразным отраслям жизни, к опыту на крайних ее точках завидует, вероятно, переменчивому образу Протея. Ему хочется то тесно прижаться к земле, то взглянуть на нее с птичьего полета, чтобы преодолеть власти тысячи привычек и предвзятостей. Таким образом, возникает предположение, что все идеи и мнения, в которых нас воспитали и в которых до старости нас держит общественное мнение, — лишь «шоры», сузившие горизонт, лишь помехи для пытливого взгляда. То, что передается из поколения в поколение, должно быть преодолено. Важно увидеть человека в его первозданной невинности. Но таких экземпляров уже не найти. Тогда Шестов ищет всех, у кого убеждения и идеалы или надежды почему-либо умерли, кто должен часто на пороге старости начинать сызнова строить: у Шестова развивается вкус к *метаморфозам*, переживаемым душами, к хождениям по страстям. Когда он говорит «да скроется свет и да здравствует тьма» — дело не в том, чтобы с кафедры призывать тьму: но либо попадутся люди, выросшие во тьме, и он узнает, как же они глядят на мир; либо отзовутся люди, перешедшие из дня в ночь, и он станет свидетелем *«перерождения убеждений»*.

Тростник, колеблемый вихрем, легко поддается. Чем крепче врос в землю дуб и чем шире раскинулся, тем опаснее для него бури и тем злее борьба. Понятен вкус Шестова к могучим индивидуальностям, подобным Шекспиру и Толстому. Он очень внимательно слушал и Достоевского, но той любви, какую вы слышите, когда он упоминает первых двух или Ницше, не чуешь. Также неохотно и мимоходом касался он Гоголя. Он предпочитает тех, кто, нося хаос в душе, делает вид, что устойчив и спокоен, кто, подобно Ибсену и Толстому, не уходит в подполье весь, а, роясь в нем по ночам, продолжает днем делать свое, тоже «Богом данное» дело. Шестов не моралист и везде, во всяком акте готов он заподозрить значительность, хотя бы его собственные вкусы увели его далеко в сторону.

VIII

«Résigne - toi, mon coeur, dors ton sommeil de brute»,^{****} — цитирует Лев Шестов. Быть может, большая любовь к противоречиям побудила его прославлять сон и резиныацию? Такой исход — на несколько лет — возможен, см. анализ «Войны и мира» в «Добре» и страницы, посвященные Л. Толстому в «Философии трагедии». Но в таком случае не следовало прибавлять это многозначительное слово «de brute». Как в евангелии есть «спящие от печали», так здесь есть «спящие от отвращения». Такой сон не противоречит их же собственным уверениям в бессоннице (см. «Победы и поражения»). Отвращение бессилия и сна, как едкий яд, льется на действительность и

**** Смирись, мое сердце, и спи твоим тяжким сном (фр.).

собственную душу и разъедает основы тканей. «Постепенно воцаряется грозное вечное молчание кладбища. Все безмолвно сходят с ума, понимают, что с ними происходит и решаются на последнее средство: навсегда затаить от людей свое горе и говорить обыденные незначащие слова, которые принято считать разумными, значительными, светлыми даже».

IX

Я уже говорил, что смутные надежды влекут Шестова прочь от мирной жизни к опасностям. «Нередко под опасными и грозными поступками, — говорит он, — кроется нечто значительное и важное, что следовало бы внимательно и сочувственно рассмотреть» (стр. 61 «Ап(офеоз) (еспочвенности)'). Он занимается не только исключительными положениями Лира, Гамлета, Макбета, но и теми законами человеческих превращений, которые мы перестали уже замечать. Такова старость. «Скупой безобразен, как его ни рассматривай — снаружи или изнутри. И все-таки не следовало бы Гоголю учить сохранять в старости идеалы юности. Коли есть старость, нечего ее исправлять и еще меньше извиняться за нее. Нужно принять ее и стараться подсмотреть, в чем ее сущность». Таковы случаи помешательства, напр., два «обратных симулянта» Ницше и Достоевский, больные люди, притворяющиеся здоровыми. Или случаи полной растерянности, когда человек «начинает думать», а ведь «думающий человек есть прежде всего человек, потерявший равновесие в будничном, а не трагическом смысле этого слова. Растопыренные руки, болтающиеся ноги, испуганное и наполовину бессмысленное лицо, словом самая карикатурная и жалкая картина беспомощности и растерянности». Или отклонения от установленных норм, которые, как неожиданно повернутая вверх ногами загадочная картинка, вдруг освещают разом — и нормы с покорностью им, и себя самих, т.е. уклонения и уродства.

«Ведь опасность это дракон, который приставлен ко всему, что бывает важного, значительного и заманчивого на земле. И ведь затем, — как человек ни оберегайся, судьбы ему рано или поздно не миновать» (стр. 147). Ибо, «если судьба — есть, говорят, такой закон — казнит преступников, то она имеет свой суд и для любителей добра. Первых она давит, вторых оплевывает. Первые кончают мучительными пытками, вторые — позором».

Таким образом, отвращение к мирной, протекающей согласно законам и традициям стороне действительности может быть мотивировано следующими причинами. *Случай* выбил мыслителя из колеи и перебросил его за пределы страны мира, так далеко, что она осталась в его воображении только воспоминанием. Возвратившись к ней, мыслитель не узнает ее: о мире говорят только его законы и идеалы, сама же действительность по «середине» расплывается по нитям, каждая нить тянется к «концам и началам», так что посредине, пожалуй, только и остаются, что законы, имена добродетелей и надежды на покой, сама же действительность оказывается сотканной на основе «крайностей». Чем более растет внимание к действительности, тем злее ненависть к законам о сохранении мира и «середине», ибо они оказались лишь отводом глаз, обманом над вечно изменчивой действительностью. Если «концы и начала» снесли и разметали теплое гнездо человеческого покоя, если гнезда уже нет и не будет, то что ему остается, как не идти вперед, навстречу непогоде и, прибывнув в новом положении, искать для него разгадки. Попав в страну чудищ, где каждое угрожает гибелью, поневоле идешь к страшнейшему. И когда уже нечего терять и страх, и соображения самосохранения притупились, приходит в голову мысль, что, может быть, как раз самое страшное, царь чудовищ, стережет не только гибель, но и клад: обойдешь его и клад дастся в руки. А может быть, клад так дивен, что стоит ради него попасть в утробу губителя, и хотя в его утробе и его власти вместе с ним приблизиться к кладу и стеречь его, и услышать хотя звон его металлов и камней. Другими словами: «Нужно, чтобы сомнение стало постоянной творческой силой, пропитало бы самое существо нашей жизни (Курсив Л. Шестова). Ибо твердое знание есть условие несовершенного восприятия. Слабый, неокрепший дух не способен к слишком быстрым переменам; ему всегда нужно осматриваться, приходиться в себя... Но созревший презирает эти костыли... Приходят несчастья, болезни, старость — и страх, который мы хотели отогнать от себя, делается постоянным спутником нашей жизни... И тогда мы замечаем, что он не только пыгает нас, но вместе с нами, и за нас, делает странное, непривычное дело: негрызает все

нити, которыми мы были привязаны к прежнему существованию. Нам кажется иногда, что еще несколько мгновений, и нас ничто не в силах будет больше удержать, что осуществится вечная мечта пресмыкающегося человека: он освободится от тяжести и уйдет далеко от проклятой земной юдоли». И дальше: «Лучшее в жизни очень трудно достижимо... Пути к хорошему опасны... Нельзя ли сделать в виде предположения, по крайней мере, и обратного заключения, то есть, что за всякой опасностью кроется благо... и, — заключать, так заключать, — величайшая из опасностей, т.е. смерть, должна быть потому наиболее многообещающей!»

И с волнением и странным трепетом чуть ли не любви, рисует Шестов образ гусеницы, обратившейся в куколку, пожившей всласть в этом уютном мире и, наконец, в согласии с темной душевной тревогой начавшей прогрызать свою шелковую оболочку. «Если бы другие гусеницы могли видеть, каким ужасным делом она занимается, они, наверное, возмутились бы до глубины души, назвали бы ее безнравственной, безбожной, заговорили бы о пессимизме, скептицизме и т.п. вещах. А до того, что у гусеницы выросли крылья и что она, перегрызши свое старое гнездо, вылетает в вольный мир нарядной и легкой бабочкой — нет никому никакого дела» (стр. 72, 91, 202).

Что это, уверенность или предположение? Ответим на вопрос словами самого Шестова: «Предчувствие ли это или галлюцинация измученной души?» — т.е. на вопрос вопросом же.

В этом пункте для большинства самое сильное противопоставление против философии Шестова. Что у него есть? Ничего. А ведь ясно, чем-то он да живет, чем-то питается, находит даже время и настроение для своего ядовитого Galgenhumor'a.**** Здесь величайший соблазн. Но нужно помнить следующее.

Язычники обвиняли первых христиан в том, что те исполняли веления Бога по *первому* его указанию: по сну, совпадению, или слову священника. Язычники же ждали обыкновенно подтверждений — в гаданиях, снах или оракулах — даже богам не доверяли с первого слова. К Шестову и всем близким ему по духу мыслителям следует относиться так же, по-язычески. Пусть себе пробуют! Если что-нибудь найдут, быть может, найденное увидим и мы, и тогда, забыв общественность, собственное благо, веления добра и традиций, рискнем увязаться вслед за ними в те дебри, где они и поныне ищут разрыв-траву. Если правы материалисты, и все человеческое дело состоит в том, чтобы улучшить условия земного существования; если правы утверждающие, что боги любят добро, и мы должны следовать их приказам — вообще, если прав хоть кто-нибудь из философов и святых, указывающих тот или иной смысл человеческих ценностей, то дело Шестова — пропащее дело, почти безделье, ни для чего не нужные мечты о невозможном. Кому охота предполагать, что все ошибались, кроме маленькой кучки дерзких мыслителей, считавших, что их воля навсегда увела их от больших дорог истории?

Е.ЛУНДБЕРГ

**** Букв.: юмор висельника; перен.: юмор отчаяния (нем.).

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.А.ФЕДИНА

В. В. Перхин

ДНЕВНИКИ К.А.ФЕДИНА 1920—1921 ГОДОВ И ЕГО КНИГА «ГОРЬКИЙ СРЕДИ НАС»

В 1928 году К.А.Федин впервые сказал, что историю его знакомства с М.Горьким «следует рассказать с исчерпывающей полнотой». В первой половине 30-х годов в планах Федина значилась книга «Горький в моей жизни». В апреле 1937 года он говорил о замысле подробно прокомментировать письма Горького к нему и написать воспоминания.

В мае того же года на заседании Секретариата Союза писателей СССР обсуждался вопрос «Об архиве М.Горького». Федину предложили сдать горьковские письма и материалы на хранение. «Я сдам, конечно, — ответил Федин, — но я хотел бы сначала подготовить». В.П.Ставский, генеральный секретарь, разрешил: «Имеете возможность подготовить». Так Федину удалось навсегда оставить в своем распоряжении горьковские материалы, необходимые для задуманной книги.

Работа над книгой началась в 1940 году. В конце года были готовы первые главы. В январе 1941 года Федин сообщил читателям: «Мне кажется, сейчас я нашел необходимую форму для обширных воспоминаний о Горьком. Книгу я думаю назвать „Горький среди нас“». К весне, как он писал М.А.Сергееву, «перевалил за половину»; «все очень сложно, трудно». В конце письма добавил: «С Горьким крайне много тревог, и они увеличиваются по мере движения рукописи. Надо было бы кончить ее в апреле, но сейчас появилось сомнение — мыслимо ли это?»

Творческие тревоги были связаны с объединением в органическое целое нескольких жанровых пластов: «портрет, воспоминания и историческая картина». Но особенно беспокоила цензурная судьба книги, так как с самого начала Федин ставил полемические цели: «В деталях обнаружатся также черты полемические».

Общественное сознание конца 30-х годов характеризовалось новым обострением конфликта официозной и гуманитарной литературной мысли. Это обострение ярко проявилось в дискуссиях вокруг литературно-критических статей А.Платонова, романа «Тихий Дон» и эстетической позиции журнала «Литературный критик». Дискуссии завершались, как это бывало не раз, административным решением. В частности, в декабре 1940 года было прекращено издание «Литературного критика». Это случилось в разгар работы Федина над первой частью книги о Горьком. Поэтому он стал сомневаться, «допустима ли в практическом смысле» его затея. Преодолевая сомнения, Федин дал волю своему литературно-публицистическому темпераменту. Средствами литературной критики он стал разбираться в «дебрях, еще нетронутых историком литературы».

В мае 1941 года Федин сообщил Сергееву: «Проходит „редакцию“ мой Горький, стачиваются карандашами всех цветов, изводятся чернилами всех оттенков (мои строки), и мои нервы уже превратились в труху...»

В другом письме Сергееву Федин рассказал о деталях «редактирования»: «Одна пятая часть книги выпала вовсе, в общей сложности — больше листа, но не одной сплошной купюрой, а по строчкам и буковкам. Было иксовое множество редакторов. Одно изъятие следовало за другим. Выпали отдельные слова, фразы, эпизоды, картины, характеристики. Совсем устранены высказывания об Евгении Ивановиче (Замятине. — В.П.), о Шкловском. Некоторые места оказались полуйскаженными».

Ю.А.Жуков, тогда молодой сотрудник «Нового мира», вел дневник и зафиксировал процесс работы с текстом книги. Редакторами оказались В.Р.Щербина, отв. секретарь редакции, Г.А.Бровман и Ф.В.Гладков. Последний восклицал: «Он! Он! Алексей Максимович. В точности! А все-таки надо подумать: можно ли так печатать? Вы знаете,

Константин Александрович, вам тут такого пришить могут. „Исказили Горького, — закричат. — Клевета на Горького“. Подумать надо...» Федин возражал: «Я должен был написать все. А если вообще сейчас нельзя печатать — что ж! На это существует архив. Давайте положим рукопись в сейф и опубликуем ее лет через 50. Я торопиться не хочу...»¹²

Таким образом, сразу определился первый спорный вопрос — о личности Горького и ее роли в литературном процессе 20—30-х годов.

В сознании русского общества конца 30-х годов усилиями официальной литературной критики и пропаганды был закреплен образ Горького — «беззаветного друга трудящихся»,¹³ «гордого буреви́стника революции»,¹⁴ «выразителя чаяний и стремлений пролетариата»,¹⁵ «создателя новой, социалистической эстетики».¹⁶

Федин оспорил этот канон, опираясь на мнение самого Горького, высказанное в 1928 году: «Должен вам сказать, читаю я, что обо мне пишут, читаю и думаю: нет, это — не я» (192). Основой создания неканонического образа Горького стали Дневники Федина, которые он вел с февраля 1920 по октябрь 1921 года.

В ту пору у Федина, делающего первые шаги в творчестве, человека романтического мироощущения, доминировало восторженное отношение к Горькому. Оно запечатлено в Дневниках с предельной искренностью: «Я был уже как в тумане. Во мне все пело...»; «Я вышел от него в сладком угаре...»; «Когда я очутился на улице, солнце облило меня, и синее небо упало, свалилось на меня сверху...». Федин был очарован «доброй, хорошей улыбкой» Горького, его голосом, который «ласкал, как никогда еще не ласкал ни один мужской голос». Эмоциональное воздействие Горького было столь сильным, что вначале Федин лишился дара анализировать, тем более критически оценивать высказывания и поведение Горького, а мог только «что-то пролепетать».

Обаяние Горького не потеряло своей силы и спустя год. «Удивительно, — записывал Федин в апреле 1921 года, — как он иной раз улыбается — точно теплом каким обольст».

Однако уже в первые месяцы общения Федину хотелось «заглянуть в тайные мысли» Горького. И уже тогда он пытался возражать. Горький, например, отговаривал от темы о М.Бакуanine («Разрушитель!»), а Федин упорствовал: «Мне тем более хочется написать задуманное».

Спустя двадцать лет в книге Федин сохранил такие характеристики, как «мягкая улыбка», «успокаивающее тепло» и «ласковость голоса», который вызывает «сильный ответный внутренний отзвук», сохранил и ту интонацию повествования, которая позволила рецензенту сказать, что «воспоминания о Горьком похожи иногда на любовный роман».¹⁷

Но в книге нет восторженности дневниковых записей, в ней нет слов о доброте, душевности и человечности Горького, нет определения Горького как «просто очень хорошего Человека». Может быть, более всего новизну позиции характеризовало то, что слова «самое громадное», в Дневниках характеризующие Горького, отнесены в книге к Блоку — «очень большой, громадный» (40).

В книге личность Горького оценивает зрелый писатель, не без иронии называющий себя поры Дневников «влюбленным» (41), умудренный историческим и личным опытом 30-х годов, позволившим углубить понимание фактов 1920—1921 годов и посмотреть на них в свете творческого и жизненного поведения Горького 1930—1936 годов.

Теперь в отношении Горького к себе во время петроградских встреч Федин различает оттенки: «неприкрытое любопытство», «изучающее любопытство», Горький «продолжает мучить» (17), «с усмешкой пытается — выдержу ли я» (18), «забавляясь увеличивает испытание» (19), «не скупится на обещания» (29), «он будто не хотел слышать меня» (51). По-иному характеризуется взгляд Горького: «просвечивающий, резкий взгляд» (50), «взгляд жесткий» (61) — и голос: «в голосе, что-то присуждающее, как приговор» (50).

В книге Федин наделил Горького чертами равнодушия: «холодное недовольство» (27), «говорит с холодным равнодушием» (85), «со всем холодом отвергал» (114) — и безжалостности: «безжалостно сказал» (23), «рассуждения жестки» (27), «жесточая последовательность» (114). Совсем иной в ряде случаев рисуется улыбка Горького — «игривая» (84), «однобокая» (188), в смехе Горького слышится самодовольство — «довольно засмеялся» (53), «прикрывая довольный смешок» (62).

Вопреки каноническим представлениям о монолитности Горького Федин старался донести до читателя его противоречивость, которая для него самого вполне обнаружилась только в 30-е годы. В соответствии с этим замыслом он менял текст Дневников. Вот один пример:

Дневники

Книга

Когда я ехал вместе с Горьким на извозчике, он ухмыльнулся: — С какой ненавистью теперь все смотрят на человека, который едет на лошади. «Буржуй!»

— Не «буржуй» теперь думают, сказал я, это в прошлом.

— А что же?

— «Коммунист!»

Он рассмеялся.

Где-то у цирка... Горький сказал: — Едешь на лошади, тебя встречают такие ненавистные взгляды: «буржуй».

— Не всегда же так думают.

— А как же еще думают?

— Думают — «комиссар»...

Он довольно засмеялся и с задором начал выглядывать из-под шляпы на разношерстных пешеходов...

Интересно, как уточнил Федин самого себя. В 1920 году ему казалось, что «буржуй» — «это в прошлом». В 1940 году столь романтическое мнение заменено нейтральной фразой: «Не всегда же так думают». Но главное, как обострилась характеристика Горького. В 1920-м просто фиксируется смех Горького («Он рассмеялся»). В 1940-м дается оценка этого смеха («довольно засмеялся») и личности Горького с помощью развернутого эпитета.

Федин пронциательно подметил, что за попытками Горького сочинить «Серапионовым братьям» «пышные биографии» скрывается склонность к приукрашиванию действительности (161), к идеализации явлений (162). В подготовительных материалах к книге эта особенность Горького осмысливается не как «невинное заблуждение» (161), а как родовая черта его сознания («вообще склонность к известной идеализации и романтированию»), проявившаяся и в литературно-общественной деятельности Горького в 30-е годы.¹⁸

С официальной трактовкой не совпадало и то, что подчеркивал Федин в работе Горького с литераторами: «прежде всего он учил вдохновению» (65); «высший принцип Горького-учителя: слушайте, но не слушайтесь» (115); «Горький был товарищем душевной жизни писателя» (181), рядом с Горьким молодая литература «была совершенно свободной» (76).

Как ясно из Дневников и подготовительных материалов (там отмечено, что многие считают Горького «новожизненцем»), Федин был знаком с публицистикой Горького в газете «Новая жизнь». Между «Несвоевременными мыслями» Горького и газетными статьями Федина были точки соприкосновения. В статье «И на земле мир» Федин писал о государстве, которое руководствуется идеалами добра, и рассматривал диктатуру пролетариата как «исключительно переходную меру» на пути к «прекрасному идеалу демократии».¹⁹ Вероятно поэтому статья привлекла внимание Горького и послужила поводом для знакомства с ее автором. В «Несвоевременных мыслях» Горький писал о «свободном искусстве» и о «свободе слова».²⁰ Этой темы Горький коснулся и в докладе «О всемирной литературе» — 3 января 1921 года. Федин записал в Дневнике его слова: «Русский писатель никогда не мог сказать, чего хотел, и не может сказать и сейчас». К этим мыслям начала 20-х годов восходит постановка вопроса о свободе творчества в книге.

В ней слова Горького отданы А.Белому: «Стало невозможно говорить» (21). В первых главах, опираясь на Дневники, Федин сообщал читателям, что Горький часто внушал ему: «Слушайте, но не слушайтесь. Отнеситесь ко всему с недоверием...» (58). Вскоре, писал Федин, это стало девизом молодых писателей (76). Обсуждали они и вопрос об участии писателя в газете. Горький поддержал отрицательное отношение Федина к обслуживанию «злобы дня»; это вскоре отразилось в одной из статей Федина.²¹ В книге развита мысль из Дневников о неприятии утилитарного, газетного творчества, «проказы напущенной злободневности» (16).

Федин не мог не замечать, что и в конце 30-х годов официальная критика упорно боролась за политически активное искусство. Пренебрежение злободневностью считалось идеологическим пороком. Подчиняясь диктату обстоятельств, Федин сам сочинял сугубо утилитарные произведения «на потребу дня». Такие уступки есть и в книге о Горьком. Например, в словах о том, что «художник обязан связать себя со своим временем». Но акцент сделан на другом — на сомнениях художника (это сомнения, порожденные

собственным опытом Федина): «Возможно, в интересах ис-ва... я должен был обратиться или обращаться к материалу более независимому от злобы дня» (169).

Федин старался провести в книге исходный эстетический принцип — о независимости искусства от злобы дня. Он аргументировал свою позицию выдержками из писем Горького 20-х годов — о творческой свободе художника, об опасности подчинения таланта «чужому слову, чужой мысли»: «...не вкрапляйте ее насильно в ваш духовный обиход» (183).²²

В этой связи Федин обратился также к вопросу о тенденциозности искусства. Он считал, что произведение тенденциозно, так как «из любого произведения искусства с неизбежностью вытекает тенденция». Но «художник нетенденциозен», потому что «он свободен от намерения что-либо насильственно придать своему искусству» (171).

За эти мысли Федин был объявлен защитником «аполитичного искусства», независимого «от всяких соображений времени, политики, интересов дня».²³ В той же статье Федина обвинили в том, что он считает серапионов «единственным истоком новой литературы», что «вопреки фактам Федин превозносит серапионов». Действительно, он разошелся с устоявшимся, подозрительным отношением к этой литературной группе.²⁴ Здесь он был наиболее близок к горьковским высказываниям Дневников и писем. Но в других случаях Федину пришлось спорить не только с официальной критикой, но и с мнениями Горького — с мнениями о Ф.М.Достоевском и писателях русской эмиграции.

В общественном сознании 30-х годов Горький был антиподом Достоевского. Официальная критика старалась поддерживать это представление, игнорируя изменение взглядов Горького на наследие Достоевского, в частности на роман «Бесы».²⁵ Федин знал, что в отличие от 1910-х годов Горький стал положительно относиться к этому роману и его распространению в обществе.²⁶ Но в книге он сохранил антитезу Горький — Достоевский, встав на сторону Достоевского.

Федину была ближе мысль Достоевского об «очистительном» значении страданий, чем лозунг Горького: «Страдание необходимо ненавидеть». В книге Федин указал источник своего тяготения к Достоевскому — юношеское потрясение от романа «Идиот» и позднее от «всего Достоевского» (175). «Весь нравственный мир героев-страдальцев» был близок и Федину-художнику — автору «Старика» и «Санатория „Арктур“». Горький отказался от заповедей традиционного «евангельского» гуманизма — Федин по-прежнему ценил его. В книге он смог только намекнуть, что проповедь ненависти к страданию привела Горького в 30-е годы к отрицанию гуманизма: Горький «начал с энергией выступать против „искусства быть несчастными“ за искусство быть счастливыми» (174). В подготовительных материалах сказано определеннее: «Горький предлагал безжалостность»; «он направлял работу моего воображения, исходя из интереса не к „малым сим“, а к людям, которые выступают „за добросовестную веру в творческие силы“». Последняя мысль сформулирована в книге иначе: Горький «отгонял работу моего воображения прочь от традиционного в старой литературе интереса к страданию» (174).

В книге, в отличие от Дневников, Федин лишил Горького титула «гуманиста». С Горьким 30-х годов он вел философский спор о гуманизме с позиций русской литературы XIX века. Примечательно, что публикацию отрывка из повести «Я был актером» Федин озаглавил «Человечность»,²⁷ а из романа «Санаторий „Арктур“» — «Страдания доктора Клебе».²⁸ В этом ряду появление книги «Горький среди нас», утверждавшей ценность сострадания и жалости, воспринимается как участие Федина в гуманизации русского общества 30—40-х годов.

Предметом полемики — не только и не столько с Горьким, сколько с официальной критикой — было и отношение к писателям русской эмиграции. Во второй половине 30-х годов господствовали две заповеди литературной политики; их хорошо сформулировал И.Г.Лежнев. Первая гласила: «Не всякий образованный человек может быть полезен для советской культуры...»²⁹ Вторая: «Мы ориентируем на более ранний период, на более глубокие корни традиций в прошлом».³⁰ Политический смысл такой ориентации был в том, чтобы отвлечь внимание от национально-патриотических традиций 1910—1920-х годов, связанных с именами философов и писателей, оказавшихся в эмиграции.

Федин понимал направленность официальной культурной политики. В подготовительных материалах есть запись по поводу «отношения к истории, воспитанного РАПП'ом»: «Нельзя иметь интереса к языку протопопа Аввакума, потому что это язык *протопопа*; к деятельности диакона Ив. Федорова, потому, что это — *диакон*. Таким образом, вся русская история становилась запретной зоной».

Федин всегда видел, что в русской эмиграции есть разные течения. В 30-е годы продолжалось возвращение на Родину. Вернулись А.И.Куприн и М.И.Цветаева. Их возвращение подтверждало сокровенную мысль Федина: «самое сильное чувство», «чувство России-Родины» «не упразднилось революцией» (21). Поэтому он не поддержал «немилосердные слова отчуждения и гнева» (185), высказанные Горьким в адрес русских писателей-эмигрантов (хотя и процитировал их в своей книге). Напротив, о А.М.Ремизове, к которому, судя по Дневникам, относился с уважением и в начале 20-х годов, написал в книге проникновенные страницы.

Творчество «настолько сложного художника», как Ремизов, утверждал Федин, важно для молодых писателей, так как показывает пример бережного отношения к «миру русской старины» (106), народных преданий, умения учиться у народа (107) и страстно «прославлять Россию Достоевского», «детскую чистоту ее любви» (109), умения строить «русские характеры как ключи к познанию России» (110). Ценность творчества Ремизова Федин видел также в том, что в основе его «нежность Ремизова к русской земле» и что он создал «лучшие по чувству родной земли хроники» (111).

Едва увидели свет эти страницы о Ремизове (1944), как Федину тут же напомнили, что он забыл, «что пишет и о ком пишет», и не видит «политической сущности явления».³¹

Примечательно, что в числе строгих судей был И.Г.Лежнев.³²

Осенью 1946 года, отвечая на вопрос Сергеева, Федин писал: «Над третьей книжкой „Горького среди нас” я прекратил работать. По содержанию всей вещи ты увидишь, что она совершенно сейчас не к месту...». Но даже в 1959 году она была не к месту. В январе Федин жаловался Сергееву, что в собрании сочинений «к сожалению, боятся полностью напечатать о Горьком... „среди нас”».³³ В декабре того же года поделился грустной радостью: в немецком (ГДР) собрании сочинений удалось поместить «полный перевод воспоминаний „Горький среди нас”... в советских перепечатках появляются до сего дня лишь обрывки из этой вещи, — она все еще ходит в „полузапрещенных” что ли...»³⁴

«Полемиические черты» сделали книгу в течение четверти века неудобной для литературных законодателей и представителей официальной литературной мысли, корни которой уходили в 30-е годы и права которой Федин посмел оспорить в 1940 году, вдохновляясь настроениями и мыслями трех петроградских дневников.

¹ Федин К. [Интервью] // Журналист. 1928. № 3. С. 7.

² См.: Старков А. [Комментарии] // Федин К.А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1973. Т. 10. С. 433.

³ Там же.

⁴ ЦГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 155. Л. 33.

⁵ Уместно отметить, что уже в начале 1936 года свойственное Федину независимое поведение вызвало подозрение официозных деятелей. И.Г.Лежнев, зав. отделом критики в газете «Правда», внес в текст своего доклада на редакционном собрании сообщение о выступлении Федина на банкете после пленума Союза писателей по вопросам поэзии в январе 1936 года: «У него импозантная внешность, актерские манеры, говорит он баритональным тоном. Он заявил: „Как известно, власть бывает законодательная и исполнительная. Но что такое законодательная власть? Законодательная власть в наших советских условиях, это будет партия, это будет ЦИК. Что касается власти исполнительной, это местные советы. Мы тут много чувствуем правительство и ЦК. Я предлагаю выпить за местное самоуправление, за исполнительную власть — за Минский совет”. Это было в самом начале — так что это было совершенно трезвое невежество» (ЦГАЛИ. Ф. 2252. Оп. 1. Ед. хр. 72. Л. 15). Такое отношение заставляло быть особенно осторожным.

⁶ Федин К. Горький среди нас // Московский большевик. 1941. 29 янв.

⁷ ОР РНБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1191. Л. 39.

⁸ Там же. Л. 39, об.

⁹ Там же.

¹⁰ В апреле 1940 года Федин писал Сергееву: «Знаешь, необычайно хочется быть публицистом, до болезненной страсти, до тоски» (там же, л. 23, об.).

¹¹ Федин К.А. Горький среди нас // Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 180. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

¹² Домашний архив Н.К.Фединой. Конечно, Федин лукавил. «Все» о Горьком он не сказал. Это ясно уже из того, что совсем ничего не написано в книге о сложных отношениях Горького с В.И.Лениным. Дневники давали для этого значительный материал. Но по цензурным соображениям (а это и было

уступкой политическим схемам 30-х годов, давно подменившим истинную сложность проблемы «Горький и Ленин») Федин совсем не использовал этот материал, заменив его сюжетом, который был уже известен читателю, в частности по публикациям самого Федина (см.: Федин К. 1) Живой Ленин // Правда. 1939. 21 янв.; 2) Рисунок с Ленина // Звезда. 1939. № 10—11. С. 215—219).

¹³ Великий художник пролетариата // Правда. 1936. 19 июня.

¹⁴ Кольцов М. Народный великан // Алексей Максимович Горький. 1868—1936. Воронеж, 1936. С. 50.

¹⁵ Ярославский Е. М. Великий пролетарский писатель // Лит. газета. 1941. 22 июня.

¹⁶ Четунова Н. Критик-большевик // Там же.

¹⁷ Слонимский М. «Горький среди нас» // Октябрь. 1943. № 8—9. С. 259.

¹⁸ С этой особенностью сознания Горького Федин связывал его участие на первых порах в утверждении социалистического реализма. В этой связи значительный интерес представляет суждение Федина из подготовительных материалов к книге: «Новый реализм возник как понятие *реализма утверждающего, реализма долженствующего*, и Горький отдался этой теме, закрыв глаза на доживающую традицию „критического реализма“, отыскивая в жизни всяческие *побеги нови* и согревая их своей страстью, чтобы они *скорее*, как можно (и как нельзя!) *скорее* росли. Отсюда — „Наши достижения“ (журнал, издававшийся и редактировавшийся Горьким. — В. П.) и весь этот период *славы* программной деятельности — *строителя*, создателя *будущего*. И это была уже не забота о литературе в собственном смысле, но забота о новом обществе, где *литература — не учитель жизни, а ее слуга*: всем надо было служить *долженствующему*; „*Достижениям*“. За что боролся, на то и напоролся» (домашний архив Н. К. Федина. В дальнейшем все цитаты из подготовительных материалов к книге даются по этому архиву).

¹⁹ Федин К. И на земле мир // Отклики (г. Сызрань). 1919. № 6. С. 9.

²⁰ Горький М. Несовременные мысли. М., 1990. С. 38, 85.

²¹ См.: Федин К. В плену злобы дня // Петроградская правда. 1920. 22 июня.

²² По цензурным соображениям в книгу не могли быть включены страницы из подготовительных материалов, где Федин писал, как в 20-е годы писателей зажимали в тиски идеологических требований, им навязывались «каноны мышления, выросшие на почве зубрежки лозунгов и газет». Полный текст записи мною опубликован: Лит. Россия. 1992. 21 февр. С. 10.

²³ Дмитриев Л. Вопреки истории // Литература и искусство. 1944. 5 авг.

²⁴ См.: Саянов В. Современные литературные группы. Л., 1930. С. 67—68.

²⁵ См.: Заславский Д. Литературная гниль // Правда. 1935. 20 янв.

²⁶ В подготовительных материалах к книге приводится мнение Горького о романе «Бесы» на заседании Редакц. Госиздата 29 августа 1928 года: «замечательное произведение».

²⁷ Красная газета. 1937. 5 марта.

²⁸ Резец. 1939. № 15—16. С. 2.

²⁹ ЦГАЛИ. Ф. 2252. Оп. 1. Ед. хр. 184. Л. 4.

³⁰ Там же. Ед. хр. 71. Л. 11.

³¹ Лукин Ю. Ложная мораль и искаженная перспектива // Правда. 1944. 25 июля.

³² См.: Еще о книге К. Федина // Литература и искусство. 1944. 9 сент.; Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 95.

³³ ОР РНБ. Ф. 1109. Ед. хр. 1192. Л. 49, об.

³⁴ Там же. Л. 64, об. Интересно, что в предисловии к немецкому изданию Федин все-таки обещал читателям третью часть книги. См.: Федин К. *Gesammelte Werke*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1959. Band X. S. 380. Полное русское издание книги появилось только в 1967 году.

К. А. Федин

ИЗ ТРЕХ ПЕТРОГРАДСКИХ ДНЕВНИКОВ 1920—1921 ГОДОВ¹

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. К. ФЕДИНОЙ И В. В. ПЕРХИНА; КОММЕНТАРИИ В. В. ПЕРХИНА)

1920

10. II. Максим Горький пригласил меня к себе. Он хочет видеть автора «И на земле мир»² непременно лично. Назначил мне свидание не в приемный день, а вне...

— О, но я приглашаю его на среду, — ответил Горький.

Так, по крайней мере, рассказывает Д. С.³

Что-то будет...

8-го числа вышел № 1 «Странички рассказов и художественных корреспонденций —

Красноармеец-писатель» под моей редакцией. Это — полоса «Боевой правды». ⁴ Я думаю давать ее еженедельно по воскресеньям. Название определяет содержание и судьбу. Если она будет заполняться исключительно работами красноармейцев, то захиреет и наскучит солдатам, как наскучила уже давно сама «Боевая правда».

12.II. Я тислил вчера скрыть от самого себя, что предстоявшее свидание с Горьким взвинтило мои нервы до предела. Мне недолго пришлось ждать. Вошел он закутанным, в шапку, с поднятым воротником долгополой шубы. Лицо испитое. Я только мельком видел его — бледное, стареющее, усатое. Но я с ясностью почувствовал во всей фигуре Горького *простолюдина*. Не разночинца, не демократа школы и трибуны, а простолюдина, немного провинциального и неловкого. Неловкого в своей величине: он большой. Потому что стоило ему открыть дверь, как все, кто находился в конторе Гржебина, стали какими-то коротенькими и тихими:

— Здрас'те Алексей Максимыч... — почтительно-боязливым шопотком.

Обо мне пошла доложить Д.С.

— Он очень извиняется: забыл вашу рукопись дома. О чем же говорить без рукописи? Просит зайти к нему, когда он вернется из Москвы.

Я ушел, сказав Д.С., что «пустяки»...

Но мне было не по себе. Забыл рукопись — это понятно. Но... не о чем говорить без рукописи — это значит, что от чтения ее не осталось ничего, достойного разговора, значит и разговор-то должен был свестись к простому разбору произведения. Я знаю, что это означает: нередко я ограничивался в сношениях с авторами таким «разбором сочинения». «Вот это неплохо... а здесь, например...» и пр.

Весь день вчера, да и сегодня мне скучно. А это чувство — плод огорчения.

Через десять дней Горький вернется в Петербург.

Все же я буду продолжать работать. Мелкие вещи пока отложу. Займусь «Повестью об одной женщине». ⁵ Здесь действительность только должна быть украшена вымыслом. Я буду повествовать. В этом я сильнее и увереннее всего.

Когда сегодня только мелькнула мысль о том, что я не рожден писателем, и я оглянулся на то, что остается у меня кроме любви к перу — мне стало жутко. Ничего, ровно ничего! Книги, искусство, люди, родные, любовь и пристрастия — все это живет только до тех пор, пока я — писатель. Перестал я им быть — жизнь пуста и печальна. Я переносу все безропотно, ибо живу одной верой в свой талант и свое призвание. В будущем — к концу дней моих — все лишения вознаграждаются собранием моих трудов и моего искусства. Только тогда я не раскаюсь и не пожалею тяжелых жертв моей юности и молодости.

25.II.1920. Только что от М.Горького... В голове — одни обрывки фраз, улыбок, взглядов. Грудь переполнена чем-то хорошим и покойным, здоровым таким, ядреным, настоящим... Я ничего не могу записать сейчас. *Самое громадное — это даже не он, Горький, а я.* Я — писатель. Чего же боле? Я не ошибся, не обманулся, судьба не насмеялась надо мной, не отвергла любви моей...

И какое-то бремя легло на меня, тяжелое, но благостное. *Могу! Я могу!*

И разве не странная случайность — сегодня день моего рождения... ⁶ Ныне отпускаеши раба твоего, Владыко... ⁷ Ибо отныне я знаю, куда ведет путь мой и зачем рожден я. Ныне отпускаеши... после десяти лет. ⁸

26.II. В книгоиздательство Гржебина я зашел случайно — собирался уговориться с Д.С. насчет Александринки. ⁹ Оказалось, Горький принес с собой мою рукопись, передал ее Д.С. и наказал, чтобы она не отдавала ее мне, а попросила меня зайти в книгоиздательство, так как он хочет меня видеть. День был неприемный, и через две минуты, захватив с собой рукопись и вырезки, я входил в кабинет Горького.

Он подал мне руку, спросил, со мной ли рукопись, и попросил садиться. Я сел против него. Он взял «Прискорбие», ¹⁰ развернул рассказ перед собой на столе и сказал:

— Вы разрешите мне быть с вами совсем откровенным?

Я ответил, что прошу (ни жив ни мертв, я попросил) его об этом.

Горький начал говорить о рассказе. Я слушал, стараясь не пропустить ни одного слова. Но желание угадать впечатление, произведенное моими вещами, заглянуть в самые тайные мысли мешало мне запоминать подробности его слов. Через минуту сознание, что я ничего не удержу в памяти, рассеяло остатки внимания и я уже почти ничего не понимал, хватая только большие куски пространных, развитых, нанизанных одна на другую мыслей.

Он говорил об идеологии вообще, разбивая философию «с кондачка». Говорил, что эпоха травли, устранения физического всех этих «буржуа» осталась уже позади. И я чувствовал, насколько, значит, я уже заразился проказой времени, если «Прискорбие» навело его на такие мысли. Я отлично понимал его подход к рассказу, и мне становилось ясно, что мои опасения, что злорадия погубит мой талант, были гораздо основательнее, нежели я предполагал. Разбор Горького в целом я понял. Но ничего из деталей не осталось в голове, потому что она была занята другим: я выносил себе приговор сам.

— Ведь вот вам не совсем нравится теперь этот рассказ? — спросил он, мягко улыбаясь.

— Нет, — сказал я, — он мне совсем не нравится.

— Ну, вот. А придет время, когда вам ни один ваш рассказ не будет нравиться. Все перестанут нравиться.

Потом он говорил, как нужно *уметь* смотреть на вещи, на людей, как подходить к ним.

— Надо отрываться от случайного, внешнего, наносного, стоять ото всей жизни поодаль. Мы — поставленные судьбой в особое положение — художники слова, творцы, мы должны стоять выше всех людей, вещей. Это трудно, но мы должны быть крепкими. Крепкими!

Он сжал руку в кулак, и лицо его стало таким же крепким, как кулак, а глаза умно засмеялись. Он начал вести со мной беседу немного сухо, словно исполняя привычный, немного утомительный долг: учить начинающих писателей.

Но по мере того, как говорил, и по мере того, как смелел я и стал говорить, перебивать его, угадывать то, что он хотел сказать, его лицо становилось живым, заиграло своеобразной мимикой, то растягиваясь в добрую, хорошую улыбку, то собираясь в морщинистый, словно металлический слиток. А глаза — *светло-синие* (не голубые, а светло-синие) — загорались человеческим огнем и смотрели все *ласковее* и умнее. Горький обрил голову и надел на нее ермолку, шитую пестрыми рисунками. И вся голова его — отлитой шар. Он только один раз сильно закашлялся, но и во время кашля не стал жалким, как человек, которого мучают легкие.

Перейдя к внешнему — стилю, размеру рассказа, он отметил как раз то, что разочаровало меня в «Прискорбии». И это обрадовало, *открыло* меня: значит, у меня есть чутье.

— Вы берете один голый факт, без отношения его к другому факту или чему-нибудь большому, важному. Можно было подойти к рассказу иначе. Можно было сказать, что на смену умирающему, уходящему приходит новое. Старуха умерла, а в это время происходит зачатие новой жизни.

Я перебил его. Сказал, что раньше, когда я еще не окунулся в теперешнюю русскую жизнь, я умел «отрываться», что внешнее, окружающее давит меня, пригибает к земле, вынуждает *прилепляться* к ней (т.е. прилепляться к поверхности земли).

— А вот этого не должно быть. Нужно заглядывать глубже. Вот этот буржуа, у него нет главного. В конце концов кто бы человек ни был — буржуа ли, крестьянин, рабочий, аристократ, у каждого есть какие-нибудь цели, мечты, человеческие привязанности. Они-то и руководят человеком. Их и надо наблюдать.

В разговоре, длившемся долго, очень долго, Горький отметил и мою способность наблюдать. Но, говоря все время о «Прискорбии», он словно не решился досказать до конца: рассказ плох, никчем, бездарен.

— Сама по себе тема простая: у одного купца умерла мать и в то же время он справляет свадьбу дочери. Чехов сделал бы из этого шесть страничек.

Я не удержался:

— Я и думал сделать всего две. Но вот все это наносное, временное и случайное помешало.

Он засветился доброй душ(ев)ной улыбкой и заговорил мягко, вкрадчиво, *как будто заглянув в меня и увидев, что для меня писать значит жить*. И вдруг в этой теплой волне успокаивающих слов я различил ясные и очень серьезные тона. — Писать вы можете. Это видно, между прочим, из рассказа «Дядя Кисель». II Таких Киселей у нас много, громадное большинство. И это очень верно, что он от свободы в кабалу ушел. У нас все, может, так, в кабалу ушли. Кисель — живой человек. Такие есть. И рассказ, даром что коротенький, заставляет задуматься.

Потом что-то много, много о том, как должен писатель смотреть на отношения и людей. Я был уже как в тумане. Во мне все пело, все заглушало его слова, и только голос его, ставший еще серьезнее, тише, вкрадчивее, ласкал меня, как никогда еще не ласкал ни один мужской голос. И опять очень строго:

— Писать вы можете, и можете... боюсь сказать... но это уже будет зависеть от вас...

Я смотрел на него. Мне показалось, что лазурь глаз его затянуло пленкой слезы. Потом он вдруг (в этот момент, именно в этот момент) перестал быть для меня Горьким, мировой известностью, громадным талантом, а стал просто очень хорошим Человеком, Алексеем Максимычем. И он спросил по-деловому, как у короткого знакомого:

— А теперь я хотел спросить вас, вы очень заняты?

(Я сказал, что состою на военной службе, работаю в газетах.)

— Здесь есть при издательстве «Всемирная литература» секция... Не помню, как назвал он ее. Дело в том, что организация эта задалась целью способствовать изучению истории культуры инсценировками и драматическими картинками из истории всех народов и веков, начиная с первобытных времен и до 19 столетия.

Алексей Максимыч предложил мне взять любого героя истории, которого я очень люблю или ненавижу, и написать драматическое произведение в одном акте.

— Вы писали когда-нибудь драматические произведения?

— Нет. Но я попытаюсь.

— Попробуйте, попробуйте. Вы знакомы с историей культуры? — спросил он меня перед тем. — Ну-с, так вот. Возьмите, что хотите. Аввакума — Аввакума, Наполеона — Наполеона, Сен-Симон, например, очень интересен и его эпоха. А в конце совсем искренно объяснил:

— Это я даю вам, чтобы... Мне не хотелось бы вообще разрываться с вами. Хотелось бы поддержать связь.

Мог ли я желать большего? Я что-то пролепетал, на что он еще проще сказал:

— Заходите ко мне, когда хотите. Побеседуем, поговорим. Я всегда готов помочь вам, всегда к вашим услугам. Здесь я бываю по четвергам, заходите сюда, или ко мне домой. Я живу на Кронверкском. По четвергам бываю дома, по средам, четвергам и воскресеньям.

Я не верил своим ушам. Он говорил со мной как с равным, как со своим хорошим другом.

— У меня там ход путанный. Вы пойдете...

— Да там, вероятно, знают, укажут...

— Да, там знают, — совсем скромно сказал он.

Потом еще раз звал и говорил, что хочет (!) поддержать знакомство. И приглашал улыбкой.

Я вышел от него в сладком угаре, весь под обаянием его лица и крепкого пожатия широкой, сильной руки, долгого и дружески-бодрящего. Все это счастье свалилось на меня!

И десятой доли того важного, что сказал он мне, я не запомнил. Меня раздавило счастье. Точно тогда, когда впервые, в студенческие годы, я прочел в журнале первые стихи, вышедшие из-под моего пера.¹² Только тогда скакал и пел я. Теперь что-то сгорело во мне ненужное и наносное, освободив внутри меня крепкое, здоровое, цельное, что в плену было у случайного.

Не случилось ничего и случилось в то же время необыкновенно много.¹³ Я ничего не создал, ни одной строки, которая сказала бы за меня как писателя. Как был, так и остался я пока рядовым журналистом. Но я освободился от необходимости пробивать себе тропинку сквозь тернии газетной, журнальной, редакционной работы, тянуть лямку, пыжиться, завоевывать себе место среди рядовых (даже) борзописцев. Этот этап позади меня. Теперь мне нужно очищаться, отскабливать (ошибки, заблуждения!) с себя все гнусное, что налипло за год работы в газетах и газетках,¹⁴ налипло на душу, на ум, на стиль и манеру. Теперь — все для творчества, не утилитарного, не узкого, а чистого, прекрасного творчества. Газетная работа — служба и только. Я буду нести ее, чтобы не умереть с голоду. Ни капли вдохновения, ни иоты души для ненавистного дела. Все остальное — перу, которому завоевано отныне право на гласность! Чем чище искусство, тем легче будет отстоять его перед всеми. Ибо мой помощник — Максим Горький. Помощник и освободитель! Ведь без того покоя, который вселил в меня Горький, без

уверенной прямоты хотений и желаний я катился бы безудержно в проклятую, жалкую пропасть графомании...??!¹⁵

А теперь... теперь! Боже, какое счастье! Наступает весна, и я могу служить искусству, заслоненному доселе грязными тряпками необходимости пробивать дорогу. Дорога открыта! Тряпье, завешивавшее дали, свалилось мне под ноги. Я *перешагиваю* (гм-гм) через него и иду. Муза, не оставь меня, прости мне все прегрешения перед тобою: они были невольны...

19. III.¹⁶ Несколько дней тому назад был в «Союзе пролетарских писателей». ¹⁷ М. Горький делал «доклад». Это было прекрасное слово о том, что теперь важно, необычайно важно. — Теперь, после победы революции, вы обращаетесь ко всему народу... Призыв к отказу от пролетарского и принятию *общенародного, целостного «Самоучки», «самородки» a la Ильин*,¹⁸ не могли, конечно, принять такой «ереси». После ухода Горького открылся обмен мнениями, обнаруживший совершенное сходство столичных художников-пролетариев с провинциальными графоманами. Я был разбит всей безысходностью тупоумия «писателей» и разразился письмом к Алексею Максимовичу,¹⁹ поставив прямой вопрос: верит ли он в то, что большевизм начнет эволюционизировать, или мы должны искать спасения в новых бурях.

Сегодня я зашел к Гржебину.²⁰

Горький встретил меня с улыбкой:

— Читал ваше письмо, читал. Очень хорошее письмо, очень...

Он удивительно хорошо улыбается. Слово хочет спрятать улыбку, украсть ее, и поэтому косит рот; одной половиной лица — левой — смеется больше, чем другой. У него даже морщины такие сложились на левой щеке, вертикальные, вдоль щеки.

Мы уселись.

— Вы мне прямой вопрос в письме ставите: верю ли я в то, что моя деятельность — не глас вопиющего в пустыне, верю ли, что из всего, что сейчас творится (т.е. в литературе), получится что-нибудь. Я вам так же прямо отвечаю: нет, не верю. Не верю, что получится что-нибудь... доброе...

Он начал развивать свою мысль, как всегда — широко, обще, громадно. По его мнению, отсутствие культурных задатков в массах, непонимание задач государственных в руководящих кругах, все это исключает возможность эволюционирования большевизма, некоторого сдвига вправо, *от буквы к жизни*. Говоря о Ленине, Алексей Максимович назвал «всех остальных» людьми «спутанными».

— Ленин — человек замечательный, большого ума человек... Он гибкий... С ним говорить и трудно и легко. Когда идешь к нему с определенными мыслями, то он сразу выставляет все *contra*, которые могут только быть. Возражает всесторонне. Но уходишь от него еще более убежденным в своих взглядах, чем пришел. Это у него такой особенный агитаторский прием. Он — ум практический, необыкновенно быстро все схватывающий, применяющий... (Но он один. Все остальные — спутанные...) Вот его последняя речь о единоличном управлении. Я ему говорил об этом год тому назад. Тогда это еще не сознавалось необходимостью. Теперь... я уверен, что Ленин (уже) подготовил многих к такому взгляду, прежде чем выступить с речью...²¹

Обо «всех» Горький очень плохого мнения.

— *Ничего путного не сделают...*²²

Со всем тем, о чем я писал ему, он согласился. Но развел руками: — Что ж из того, работать все же надо. Бороться, добиваться, отстаивать свое...

Когда речь зашла о «пролетарских» писателях, Горький спросил, был ли я в Союзе впервые. Я сказал, что раньше мне приходилось сталкиваться с такими писателями только в провинции. Он произнес с усмешкой пренебрежения:

— А, так вы их, значит, еще не знаете! Не ходите туда. Не надо. Вы там ничему не научитесь...

Я рассказал ему об Ильине и заметил, что считаю его типичным для «пролетарских творцов». Он вспомнил о переписке своей с Ильиным и очень плохо отозвался о нем.

— Но тогда, значит, обречь себя на затворничество. Ведь они — жизнь, современная жизнь...

— Нет, нет, вам туда ходить не надо, — повторил он. Держитесь поближе к Дому искусств.²³ Там интересные люди, живые. Вот Блок, Замятин, Чуковский.

— Я было думал заглядывать в Дом литераторов.²⁴

— Ну, это тоже не следует, — рассмеялся он. — Туда не ходите тоже. Я рассказал ему о том впечатлении, которое вынес после «Вечера памяти Герцена» в Доме литераторов: (разговор с Венгеровым²⁵).

— Там старо все, пережитки, давность.

Потом он спросил²⁶ о моей работе. Тему одобрил, обещал дать книги.

— Пишите, пишите, сочиняйте. Мы хорошо обставим пьесу, художники у нас есть, костюмы — все что хотите.²⁷

Я задал ему несколько вопросов о технике писания исторических произведений. Затем мы условились о встрече. Я должен пойти к нему *на квартиру завтра днем*. (— Пороемся в книгах.)

Расстался я с ним с таким чувством, как будто давно-давно мы заключили дружбу.

Ночью, спускаясь с лестницы в редакции, я столкнулся с Куделли.²⁸ Она обрадовалась, что ей не одной идти по темной лестнице.

— Здесь, знаете, ужасные крысы!

У ворот она заговорила о Горьком. По ее мнению выходит, что в своем слове у «Пролетарских писателей» Ал. М. *хотил* через край.

— От него так «новожизненцем»²⁹ и веет.

Я указал ей на пропасть, отделяющую наше крестьянство от пролетариата.

— Так это социал-демократы давно говорили!..

20.III. Солнечный день. Я не ошибся. Мои отношения к Горькому, вернее — его ко мне, становятся действительно дружескими. Что же до меня, то он все глубже и глубже западает мне в душу...

Горький отобрал уже для меня кипу книг из истории 1848 года, когда я пришел к нему. Он писал в своей рабочей комнате, заставленной полками с книгами, как в библиотеке.³⁰ Чисто, располагающе-просторно, много свету от весеннего солнца, заглядывающего в большое окно.

Мы говорили долго, долго, совсем искренно (легко!), просто и неторопливо. У меня постепенно развязывается язык. И то, что я рассказываю, ему нравится — я это вижу, чувствую, и это радует меня.

Алексей Максимович снова вернулся к разговору нашему о политических видах на будущее. О Ленине добавил:

— Когда я ему в прошлом году говорил, что (недальновидные люди) большевики раскаются в травле своей интеллигенции, пойдут на поклон ко всем профессорам, ученым и образованным, которые сидят по тюрьмам, он и слышать не хотел. Начиналось всякий раз беганье вокруг стола, хлопанье кулаками по нему, фырканье. Ну, а теперь так оно и случилось: без интеллигенции ничего сделать не могут.

— Ну, а эти обрадовались, восторжествовали. Это тоже нехорошо, тоже нехорошо. (Он любит повторять некоторые слова, как наставник или священник. Очень располагающая, приятная особенность манеры его говорить.)

В общем — без встрясок, сильных встрясок в России не обойтись. (Троцкизм!) Это то — чего он не договорил вчера и что сегодня он доказывал мне целым рядом хорошо подобранных фактов (придумки) о «трудовых» армиях, крестьянстве, ученых, искателях драгоценных камней на Урале; самих большевиках. *Необычайно полное и целое впечатление остается от бесед с ним. Кругло он как-то думает.* Точно шар из глины катает.

Что касается работы моей, то здесь Горький предоставил мне полный простор. (Между прочим, вот почему он был настроен к моей теме: Бакунин-то — разрушитель!) Интересно, что говорил он о личности:

— Между прочим, *книгоиздательство Гржебина* я организовал для той цели, чтобы поднять в глазах масс значение личности в истории. Это нам совершенно необходимо. Показать, какую роль занимала личность в истории культуры. Все равно в какой области — Эдисон, Лавуазье, Данте, Уатт и пр. ...И вот в работах над изображением истории культуры в сценических и кинематографических произведениях обязательно должно проглядывать это стремление показать роль личности в создании культуры, творческое начало ее, *дух созидания*. Это необходимо и вам отметить в вашей работе.

Таким образом, передо мной стояла задача: написать не только простой документ происходившего в Дрездене в 1848 году, но и очертить роль Бакунина в восстании, а может быть, и вообще в революциях первой половины XIX века. Все зависит от количества и качества материала, который удастся собрать мне. Задача громадная, и по плечу ли

Бакунин, Рекель — крепкими сваями исторических фактов, то получится драма необычайной силы. Три ума, мысливших по-разному, потерпели поражение на одном и том же. Три сердца, бившихся с одинаковой силой, перенесли одно и то же испытание веры и упований.

Апреля 4. Горький говорил обо мне с Д.С. Благодарил за письмо, которое я послал ему ко дню рождения.⁴³

И почему-то снова просил передать мне, чтобы я не останавливался на выбранной теме. В то же время обещал переговорить с пушкинистом Н.О.Лернером,⁴⁴ чтобы тот снабдил меня нужными книгами. Ему хочется, кажется мне, облегчить мой труд. Он, пожалуй, сомневается, что я осилю взятую тему. Но мне тем более хочется написать задуманное. (?)

...бесплодности всех революций и «утопических» социализмов, коммунизмов и пр. Взбунтовавшиеся подмастерья, бредящие медовыми месяцами парламентаризма либералы и спугавшиеся короли и монархи... Всемирная неразбериха и наивная человеческая глупость. Точь-в-точь как у Шерра, только в лицедействе и картинах. Мне положительно полюбилась эта идея...

Андреев⁴⁵ очень чуток. Хорошо, когда тебя понимают с полуслова.

...«маститому», почтительно протягивает ему руку, называет по имени и отчеству. «Маститый» в недоумении. Но подает руку. Х⁴⁶ повторяет это при новой встрече. И так раз двадцать. Пока «маститый» не привыкнет к его лицу, его виду.

И еще. Гниль какое-нибудь, рухлядь, отжившее существо, покинутое всеми из чувства ненужности, одинокое, но с «именем», когда-то прокатившимся по газетам и театральным подмосткам. Х ходит к этой развалине, часами просиживает с ней, лстыт ее одряхлевшему себялюбию. И получает за это книжки с авторскими надписями, извлекая из знакомства все, что нужно для его графоманского тщеславия...

Это — З.⁴⁷ Его жена — дрянная бабенка.

21.IV.

У Горького (7.IV)

Он не может не говорить об окружающей действительности. Она не только волнует его, но заполняет все его помыслы. Он отзывается на все. Его знакомства и связи дают ему необъятный материал. Он собирает сырье. Соприкасаясь с макушкой коммунистической власти, сталкиваясь ежедневно с рядовыми и выдающимися работниками-большевиками, вращаясь одинаково в кругу буржуазных ученых, писателей и художников и пролетарских недоучек, бумагомарателей и маляров, он пустил глубокие корни в гущу народную, протянул всевидящие шупальцы в черноземные медвежьи углы России, и вся она — страна великой неразберихи и святой дикости — перед ним — художником и человеком — как на ладони. К нему приезжают рабочие, крестьяне из глухих провинций, сел, с заводов, ему пишут и шлют всякую всячину с Урала, из Сибири, с юга и севера, из-за границы, из-за океана. Он собирает сырье...

— Не умеют они ничего делать, — говорит он про большевиков. — Создать им ничего не удастся. Работать не умеют. Никак они не возьмут в толк, что революция, процесс переворота уже закончился и что надо теперь всенародно взяться за стройку...⁴⁸

С одним пролетариатом теперь ничего, конечно, не сделаешь. Городской пролетариат рассеялся. Он или у власти, т.е. сделался администратором, чиновником, или бежал в деревню. Деревня его не отпустит, а закрепостит. Деревня раскусила, что из себя представляет город. Знает цену всем этим дворцам, магазинам и храмам. Все они ничего ей дать и не могут. И она устраивается помимо города: обставляет наилучшим образом всякого пролетария, который умеет хоть что-нибудь делать, — кузнеца, слесаря-механика — и закабалает его для своей надобности. В недалеком будущем к власти придет крестьянство. И это будет ужасно для России. (Крестьянин продаст страну иностранному капиталу.) Мужу нужны орудия, предметы обихода, фабрикат. Все это может дать иностранец. Осевший на земле пролетарий не может удовлетворить крестьянина всем необходимым: нет сырья. Кустарь-пролетарий в деревне — не выход из мертвой петли, в которой находится теперь страна, а только паллиатив, временная мера. Когда же мужик встанет лицом к лицу с заморским капиталистом, который в состоянии заткнуть все

дыры крестьянского хозяйства своими товарами, мужик продаст ему всю Россию. Потому что для мужика никогда не существовало государства. Он знал свою деревню, пожалуй, свою волость, в лучшем случае — свой уезд. Урал, Донец, Кавказ, Север, Сибирь — все это для него пустые слова, т.е. для мужика-великоросса, а он-то именно и придет к власти, ибо он — подлинное большинство и единственная действительная сила во всей России.

— Это неизбежно, приход мужика. И это сознает, например, Ленин, который сказал про крестьянина: «Скоро он нам всем под ж... коленкой даст»... Но Ленин один. Одного Ленина на всю Россию мало. Да и не знает он многого. От него, как от царя, все скрывают. Вот когда придет к нему кто-нибудь, вроде вашего покорного слуги, с данными и доказательствами в руках, разложит все это перед ним, тогда он за голову схватится, бегать начнет, чертыхаться. И всегда после этого как-нибудь в его действиях отразится такая беседа. Всегда. Вот хоть бы теперь с «единоначалием». Но одного на всю Россию мало...

— Не понимаю я, чего все они (большевики) радуются: победили Антанту, конечно дело. Как дети радуются. Ничего не понимают!

— Главное, знаний у них нет, простых знаний. Вот теперь начинаются мирные переговоры с Латвией, Польшей. Иоффе⁴⁹ присылает ко мне, чтобы я ему собрал сведения о племенном составе уездов, на которые претендует Латвия. Откуда у меня они! Шлет чуть не каждый день гонцов с посланиями: дай ему сведения о количестве фабрик и заводов в Латвии, составь записку о ценностях Публичной библиотеки, на которые заявляет притязания Польша, о собрании графов Залуцких.⁵⁰ Ну, составили мы записку. Да что толку-то, защитить не сумеют. Знаний, простых знаний нет.

Мир и голод *etc.*

О крестьянине и *российском человеке* говорит он с охотой и долго. Но признается: не разберешь его.

— Не пускает его старое, тянет к себе, хоть и тяжело оно и ненавидит он его. Бойтся оторваться от него. Попробует иногда, возьмется за новое, ошибется, окровавится и скорей назад. И мстить, мстить кому-нибудь — все равно — жестоко мстить за свою ошибку. Жестокого, звериного в русском человеке необыкновенно много. Народники неправильно изображали его богоносцем, нестяжателем, всепрощающим и покорным. Потом эту ошибку исправили Бунин, Чехов, отчасти другие. Жесток так называемый российский человек и *притворяется мистиком*.

— Только притворяется?

— Конечно, притворяется, из опаски, — улыбнулся Горький.

Я рассказал (ему) случай с попом и крестьянами, «из опаски» наклепавшими на любимого священника своего (Аркатовский) и потом просившими у него прощения: «Попутало!»

Горький рассмеялся и рассказал мне историю своего знакомого — приказчика И.Д.Сытина⁵¹ — возымевшего идею ввести в нашей деревне китайскую культуру пшеницы (грядковую). Здорово пошло у «культуртрегера» дело, прекрасная пшеница родилась.

— Снимать будешь? — вопрошали ошарашенные односельчане.

— Буду.

— Шутник! — смеялись они, глядя как колосится невиданная пшеница-кустарник. Для первого раза стоптали... Но не сдался новатор, насадил на следующий год еще больше. Трудно было стоптать — много. Сожгли...

— Да ведь это — история с Гариным!⁵² — воскликнул я.

— Как же, как же, — ответил он. — Гарина я знал лично. Был у него и в деревне той самой, где он восвал. Он мне всех мужиков представил, которые его палили, во главе с заводилой всей шайки. Выпили вместе. Хлопнул я парня по плечу и спрашиваю, что, мол, их попутало.

— Верно, попутало. Барин он замечательный, душа, можно сказать, человек... А вот поди!

— Вы меня не примете, я на своем настою, добыюсь своего, — говорит Гарин.

— Ты верно это, — говорит мужик, — ты барин во какой, жилистый, ты можешь...

А другой объясняет:

— Ты образованный, ты живо встанешь на ноги, а вот мы — темные... так ни с чем и останемся...

— Тут какая-то вера в судьбу, — говорит Горький, — не разрушишь ее ничем. (Чем ее разрушишь?) Вера в то, что как мы были темные, так и останемся. А вот другие — те образованные, инакие. И ненавидят они этих инаких за темноту свою, что ли, а оторваться от нее, расстаться со старым не могут, боятся. Не поймешь российского человека...

Однако он близко к нему подходит, и иной раз кажется, что держит этого загадочного российского человека в своих руках. Все свои суждения о нем он подкрепляет живыми картинками. А рисует их мастерски, особенно когда изображает мужика. Рассказывает захватывающе и так верно, что смеяться хочется, и смешно и страшно. *Мимика у него прекрасная.*

У него самые светлые воспоминания о Гарине (Михайловском) и отзывается он о нем восторженно.

— Замечательный был человек, неутомонный. Один раз запахал сорокадесятинное поле и засеял его маком. Как зацвело оно, — красный океан!.. И верил всю жизнь, что докопает мужика, привьет ему стремление к новому, оторвет от стари.

Передавая Горькому настроения рабочих-печатников, я рассказал беседу мою с нашим метранпажем С. — отцом пяти малолетних детей. Этот С. дошел до такого отчаяния, что, повествуя мне о голоде, о том, как вся семья уже третий раз «пухла» от недоедания, как он по целым дням скрывается из дому, чтобы не видеть взоров детей, устремленных на его руки, когда он входит в горницу, не слышать душу раздирающих, полных надежды и радости криков «Папа, папа пришел!», повествуя обо всем этом, заключил, как бы в нерешимости:

— Что с ними делать? Взять их за ноги, побросать (их) по очереди через окно шестого этажа, за ними мать, а потом самому кинуться туда же... Лучше ничего не придумаешь... Не знаю, я ли ничего не понимаю, или все кругом меня с ума сошли, только я убежден теперь, что голодным управлять легче, чем сытым. Я теперь на все согласен, — дай мне корку хлеба и я пойду, куда прикажут, исполню, сделаю, что заставят, продам себя в крепость. Я не верю, что в России голод. (Тут хитрость!) Никаких недостатков у нас быть не может. Всего вволю. Но не дают, не хотят давать... Потому что голодным легче управлять, он думает только о хлебе...

От слов этого человека веяло убежденностью смертника. Доказывать ему противное было бы смешно...

Горький встал, начал ходить, подошел к окну, поглядел — 4-й этаж.

— А вы знаете, — живо отозвался Горький, прослушав мой рассказ нахмуренно и сурово, — ведь он это непременно сделает, этот рабочий. Удивительно, как еще он не сделал этого до сих пор...

Он подошел к ближней полке и разыскал в кипе бумаг и книг толстую переплетенную тетрадку. (Самодельно сшитая, грубо, но прочно, основательным, как видно, человеком.) Нашел отмеченную карандашом страницу, надел очки и стал читать. Медленно, тихо, приспособляя интонацию к своеобразно построенным фразам полуграмотного автора. Этот автор — крестьянин одной из средних наших губерний — с эпическим спокойствием рассказывает в описании своей жизни, как он ночью отрубил топором голову своим троим детям, поцеловал мирно спящую жену, хватил и ее также топором по шее и освободил таким кратким (и решительным) способом всю свою семью от земной юдоли. Его судили и, найдя, что он действовал в состоянии аффекта, отправили в каторгу. Мотив убийства он приводит голод, в котором все время жила его семья. После переворота в октябре этот человек был комиссаром, потом ушел со службы...

— И вот наряду с таким звериным поступком, — заговорил Горький, — человек высказывает очень много здравых и хороших, положительно хороших мыслей. Подите вот, разберите, — и он прочел мне еще несколько мест из «описания жизни», где убийца высказывает свои мысли о браке, считая его высшей и благословенной формой любви и выражая убеждение, что жениться должно исключительно с намерением *осчастливить любимого человека*, т.е. отнюдь не из личных побуждений и эгоистических чувств.

— Вот куда мы должны обратить все наши взоры — на российского человека...

Говоря об отсутствии у нас *всякой культуры вообще*, Горький рассказал мне свои впечатления, вынесенные им из южной Италии и Франции.

— На юге Италии безграмотных не меньше, чем у нас. Суеверия, темнота, косность и все прочие спутники необразованности. Но там есть культура. Это чувствуется в каждом простолудине, это течет в крови, заложено в известке костей. Культ Мадонны — не

пустой звук. Это действительно — культ. (Там) Мадонну любят. Не то, что у нас Богородицу и разных божиих угодников...

— Сколько раз приходилось мне наблюдать такие сцены: стоят два итальянца друг против друга, кулаки сжаты, уши посинели от злости, дрожат и осыпают друг друга ругательствами. Но чтобы ударить — этого нет. Ударить человека нельзя. Убить можно, ножом убить. Хотя убийства случаются очень редко. Но ударить человека итальянец не может. За все время, пока я жил в Италии, я только два раза видел драку...

— Восприимчивы они ко всяким новшествам необычайно. Стоит только культурному северу Италии до чего-нибудь додуматься, что-нибудь изобрести, как южане сейчас же перенимают, усваивают, вводят и у себя... У нас этого нет...

(Он рассказал борьбу односельчан-кустарей из-за того, что некоторые из них отважились ввести у себя турбины и поставить механические станки.

Мне это напоминает отчасти нравы испанских уорт, как они изображены у Бласко Ибаньеса в «Проклятом хуторе»⁵⁷).

— Удивительно, сколько у этих людей желания работать, делать, непрестанно делать, — говорит Горький об ученых. — Отношение к советской власти у них совсем переменялось. Другой власти сейчас в России и быть не может — в этом они все сходятся. И как ни тяжелы условия, в которые они поставлены, они все-таки делают свое дело. И дело необыкновенное, замечательное. Удивительные люди.

Когда я собирался уходить, он посмотрел на меня строго и серьезно сказал:

— Вам надо писать. Больше писать. (Вы что делаете?) Он поглядел на меня в упор и — присуждая:

— Ну-те, расскажите...

Тогда я стал говорить ему, чего я жду от начатой работы.

И я рассказал ему так, как думал и чувствовал, ничего не умалчивая, ничего не приукрашивая, впервые «разойдись» в его присутствии, как в присутствии близкого человека. А.Н.Тихонов⁵⁸ и г-жа Шайкевич,⁵⁹ которые были в кабинете Алексея Максимовича, когда я пришел к нему, скоро оставили нас вдвоем, и я с удивлением замечал, что жестикулирую горячее и горячее, что мимика моя становится непринужденнее и выразительнее! Я нарисовал ему сцену, толкнувшую меня взяться за Бакунина: бунтарь среди болота благонамеренных мецан, анархо-романтик и благочиние извечного германского «здорового смысла». Тот самый кабачок, который так влек меня и в полумраке которого, в рамке почти средневековой обстановки, вылепляется столь сценично фигура великана-русского. Скрипачи, профессора, студенты, подмастерья, «эмиссары» по «славянским поручениям», перепуг всех *Herren Stammgäste*⁶⁰ и пр. и пр.

Горький слушал сначала как-то настороженно, почти подозрительно, насупившись, остро поглядывая из-под набежавших на глаза бровей. Но по мере того, как моя картина загоралась новыми и новыми красками, его лицо становилось яснее и яснее, и когда я кончил, он уже смеялся таким смехом, который вырывается только в моменты радостного подъема.

— Хорошо, очень хорошо, черт возьми! Это у вас должно хорошо получиться. Жарьте, жарьте.

— Я не знаю, что это будет. Может быть, Бакунин, может быть, Вагнер или Рекель. У меня не хватает материи. Но эту сцену я чувствую.

Не слушая меня:

— Это ничего не значит. Это определится во время писания. Вы на верном пути, остальное придет само... А это очень хорошо. Первый акт хороший получится...

— Да, но я не знаю ни второго, ни третьего! Вообще не знаю, что будет дальше.

Все свое, убежденно:

— Это ничего не значит. Главное — вы на верном пути, — повторял он, обдавая меня снопами света своих синих глаз. И вдруг засуетился возле полок, принимаясь снова отыскивать книгу, которую хотел мне дать сейчас же после моего прихода и не мог найти. «Черти драповые», — ругался на кого-то, кто (растаскал и) перепутал его библиотеку, нервно дергал за корешки ненужные книги, но так и не нашел ничего. А я, ошачливленный его увлечением, подливал масла в огонь, торопясь передать ему все, что передумал за последние дни о своей «драме».

— Женщину непременно введите, без женщины нельзя, — убежденно (сокровенно) заметил он.⁶¹

Я вспомнил об описании Бакуниным встречи его с женой в Италии и назвал бунтаря романтиком, нежным, чувствительным романтиком.

— Романтиками они все тогда были...

О Николае Осиповиче Лернере, обещавшем мне «книжную» аудиенцию, Ал. Макс. сказал, что тот только и незаменим как книжник, библиофил:

— А так лентяй! — (почти) с восхищением. — А какой лентяй! В его лени есть даже нечто грациозное.

Когда Алексей Максимович спросил меня, что я делаю и как живу, я сказал, как провел день перед тем, как пришел к нему. В этот день я как раз стирал свое белье, месил тесто и пек хлеб и готовил себе обед (суп из воблы). Он недовольно покачал головой. Я сказал, что полагаюсь на отпуск.

Мне не раз давали понять, что стоит мне только попросить Горького и он выхлопочет у моего начальства освобождение меня от газетной работы, вызовет даже из военщины. Не могу же, мол, я работать как писатель, живя в столь тяжких условиях, и что, мол, ему ничего не стоит изменить эти условия настолько существенно, чтобы я почувствовал. Но мне стыдно просить его об этом, хотя случай представлялся уже не один раз. Стыдно, потому что сам Горький никогда не пользовался ничьими услугами и никакой посторонней помощью. Жил же и пробивал себе дорогу при несравненно более тяжких условиях, чем Федин.

Я ушел от него окрыленный и уверенный.

По пути зашел в Дом литераторов. Там делал доклад профессор Л. Карсавин⁶² на тему «Историк и поэт». Вот заключение его доклада. Историк дает образ на основании документов, фактов и данных. Поэт должен восполнить этот образ, завершить его. Поэт, повторяющий заключения историка, влагающий в уста героя истории слова, добытые в архиве или кабинете ученого, не есть поэт. Художник должен дать *недостающее* в образе, должен довершать, заканчивать неполноту историка.

Я принимаю этот взгляд. Мне думается, что пьеса моя определится именно таким подходом. Чтобы не случилось того, что случается всегда с Мережковским, заставляющим своих героев повторять цитаты из ученых исторических сочинений, я должен понять дух, живой дух своего героя и, не смущаясь особенно исторической правдой, дать правду художественную. Для этого надо хорошо знать эпоху, дух времени, дух и природу своего героя. То есть читать, читать и еще раз читать.

22.IV. Вскоре после посещения Алексея Максимовича я занес ему к Гржебину книжечку, представляющую собой большую редкость: Молитву Всеармянского патриарха Нерсеса Клаэского, изданную на 24 языках (Венеция, тридцатые годы прошл. столетия). Он свободно стал говорить и об авторе и об армянах в Венеции... Речь зашла о «мирных переговорах» с финнами. Я выразил свое недоумение по поводу состава нашей делегации. Председатель ее — Лашевич,⁶³ секретарь В.Н. Васильевский,⁶⁴ наш «знаменитый» редактор. История во вкусе Троцкого.

— Тут дело ясное, — сказал Горький, — они хотят сорвать переговоры. Хотят войны. И главным образом войны хочет Петроград. Москва стоит за мир. Сил много накопилось...

Лашевича он характеризовал как «грубого мужика». Васильевского назвал «дрянным мальчишкой».

(Действительно, этот «мальчишка» дня два спустя после моего разговора с Ал. Макс., вернувшись из Раяноков,⁶⁶ где происходили переговоры, говорил в редакции «Петроградской правды», что «дня через два-три сорвем»...)

Когда я ехал вместе с Горьким на извозчике (его лошадь — вороная), он ухмыльнулся (у цирка):

— С какой ненавистью смотрят теперь все на человека, который едет на лошади. «Буржуй!» («Но я не могу ходить, — точно оправдываясь, сказал он, — у меня расширение вен, нога болит».) (Чувство, что он чего-то не договаривает.)

— Не «буржуй» теперь думают, — сказал я, — это в прошлом.

— А что же?

— «Коммунист!» (комиссар).

Он рассмеялся.

Б-в⁶⁷ передавал мне разговор, происходивший в его присутствии между членами Петербургского Исполкома в Смольном. Вот современные положения наших политиков:

Армию распустить нельзя: сейчас же воспрянут только что попранные белые. Трудовая армия показала себя как дезорганизующая сила: трудармейцы дезертируют. Содержать армию и кормить ее немислимо. Где же выход? Война. Не воевать стало нельзя, воевать — насыщенная и неизбежная *потребность* нашего строя в условиях империалистического соседства.

Я жаловался Ал. М., что старые темы мешают работать над пьесой. *Он советовал мне набросать их, записать. Тогда они отвязнутся.* А я не умею записывать. Хочется писать сразу.

10.V. *Все проясняет, все упрощает мне Горький.* Вчера просидел у него вечер (чудесный вечер!) и ушел, как всегда, бодрый, уверенный. Никаких иллюзий, и тем не менее нет места отчаянию или безволию. Горький как-то *подымает*. Он мне несколько раз повторял фразу, которую я только теперь понял:

— Отнеситесь ко всему с недоверием...

Да, это нужно. С недоверием к человеку, идеям, авторитетам, богу, совести. Только тогда можно стать художником.

В книге Гобино⁶⁸ («Век возрождения. Историч. сцены графа Гобино»), которую дал мне Горький, я нашел (дома! вечером) такое *отчеркнутое им место*: «Великий закон мира заключается не в том, чтобы не делать того или другого, избежать того-то или стремиться к тому-то; он заключается в том, чтобы жить, увеличивать и развивать, что имеешь в себе наиболее энергичного, наиболее великого, так, чтобы уметь из любой сферы стремиться всегда перейти в более широкую, более светлую, более высокую».

Я знаю, что Горький *понимает этот закон* так же.

О Бакунине говорили много. Выбор мой Горький считает счастливым. И думает, что я справлюсь с задачей: Бакунин удается мне. Многое, что я только чувствовал, он формулировал.

Я не мог не поблагодарить его за чуткое, любовное отношение к моему труду.

— Интересно, — сказал он, — что многие теперь берутся за большие работы. При этом, во-первых, чувствуют потребность кого-нибудь реабилитировать, поправить какой-нибудь ложно установившийся взгляд, а во-вторых, необыкновенно сближаются, почти сродняются и начинают любить своего героя. Этого раньше не бывало. Исследователь честно увлекался своим героем, тщательно и настойчиво изучал его. Теперь не то. Дело героя, исторического лица, становится кровавым делом автора... Знамение времени, что ли, — засмеялся он.

Горький мне очень, очень помог. Смелости вдохнул в меня, и теперь я *приступлю к Бакунину*, «отнесясь с недоверием» ко всей истории!

Он предостерегает меня от К.Чуковского: — Он слишком критик. Если проследить последние десять лет его литературной работы, то он шесть раз, по крайней мере, не был самим собой. Его слова не имеют никакой внутренней силы. Ему приходят очень часто прекрасные мысли. Но они не пускают ростков и не распускаются, а загнивают на корню. Он очень умный, очень знающий человек. Но все, что он говорит, необыкновенно легковесно, и он это сам чувствует и боится, словно за его спиной стоит какой-то другой человек, который вот-вот перечеркнет все, что только что сказал или написал Чуковский. Он положительно запутал некоторых молодых начинающих литераторов, сбил их с пути. И я вас особенно от него предостерегаю. *Слушайте его, выслушайте, но не следуйте его советам.* Не следуйте вообще советам критиков: это вредные для нас люди. Очень вредные... Я это говорю не потому, что кто-нибудь из них повредил мне, нет. *Но они гораздо больше вредят, чем приносят пользы...* Все, что Чуковский скажет вам относительно формы, принимайте в расчет. Тут он много понимает. Но там, где он коснется содержания, его слова — чепуха... Вообще не слушайте никого. Работайте, доходите самостоятельно.

Чуковскому:

Дорогой Корней Иванович,

как автор неудавшегося проекта пытается поправить дело в объяснительной записке к нему, так и я чувствую необходимость предпослать несколько слов своему рассказу.

Мысль, которая меня толкнула написать «Прискорбие», казалась мне сначала насколько удивительной, настолько же и несложной. В действительности оказалось не так.

Мне хотелось бы нарисовать такую картинку. Кто-то умирает в то время, когда его близкие веселятся, и смерть не останавливает веселья: близкие умершего «доплясывают до конца».

Когда я стал обдумывать тему, мне стало очевидно, что тот, кого я заставляю плясать над трупом, должен быть или совершенно особенным человеком (скорее — совсем не человеком) или должен руководиться очень сильными мотивами, каким-нибудь необычайным, может быть давним, может быть страстным, чувством.

Иначе, казалось мне, рассказ будет лишен убедительности, станет неправдой.

Таким образом весь узор, вся невольная тенденция (буржуа, да и само «Прискорбие») — громоздкая надстройка над первоначальной мыслью, которая заняла бы не более 10—12 страничек.

Мне горько, что рассказ «пропал». Но я так рад, что именно на долю этого рассказа выпал разбор таких критиков, как Вы, Корней Иванович, и Пешков. Потому что препоны, встреченные мною во время работы над «Прискорбием», выростали на моем пути всегда, стоит мне только взяться за какой-нибудь рассказ. Благодарю вас за внимание ко мне.

Искренне преданный Вам Конст. Федин.⁷⁰

И еще о русском человеке, Ленине и Троцком, новой фазе революции — национальных войнах — и грядущих катастрофах. Полно и волнующе.

Омрачилась беседа приходом жены его Андреевой. Она принесла букетик цветов и положила его перед А.М. на столе. Тот нахмурился.

— Это зачем же?

— Это тебе...

— Зачем, я спрашиваю.

— Разве тебе не нравятся они? Посмотри, какие хорошие, — неискренно кокетничая, поднесла она цветы к его лицу. Он резко отшатнулся и бросил грубо:

— Ну, и ешь их сама, если они тебе нравятся!..

Она пожала плечами и уплыла из кабинета.

Продолжая разговор со мной, он несколько не изменил тона, и вообще «семейная» сценка не отразилась на нем совершенно. Очевидно, такое обращение с «комиссаром театров Петербурга» для него — обычно.⁷¹

Горький рекомендовал меня в «Северное сияние»⁷² — детский журнал, издающийся Отд. народн. образования. Но когда я стал подробнее интересоваться журналом и работой в нем, Горький строго сказал:

— Вы не забывайте только своей главной, большой работы.

«Бакунин» уже имеет успех!..

...в груди, и давили ее собою, и жгли, и мучили. Но это было прекрасно.

Когда я очутился на улице, солнце облило меня, и молодая зелень бросилась в глаза, и синее небо упало, свалилось на меня сверху, и я вдруг почувствовал — за последних два года — впервые — почувствовал весну. О да, весну...

30.VIII. Вчера был у Горького. Он принял меня, как и прежде, приветливо, дружески. Начал с того, чем встречает меня каждый знакомый, с князевской истории. Рецензию мою читал и оценку мою князевской книжки нашел вполне справедливой, верной. Прослушав повествование в подробностях, сказал: «Какая гадость, какая гадость! Впрочем... иначе и быть не могло».⁷³

Опять рассказал мне о новостях западноевропейской жизни, главным образом — со слов Нансена.

В общем — картина безотрадная для нас. Запад *уверен*, что вся наша революция кончится тем, что Россия превратится в своеобразную колонию европейских государств. *Готовят «впрок» самозары, утварь, рыбные таблетки и т.д.* Чтобы при первом случае бросить все это изголодавшемуся, обнищавшему населению социалистической Республики.

Много любопытного творится на белом свете. Бельгия уже восстановлена. Это за полтора года! *Всюду лихорадочная стройка.* *Всюду разительные успехи науки, завоевания техники...*

Стоит зайти речи о науке, как Ал. М. увлекается. Он очень много и хорошо знает. Хорошо, потому что относится ко всему с долей благословенного, двигающего науку и жизнь скепсиса. У него неисчерпаемый кладезь любознательности. Он прекрасно знает и неотрывно следит за естественными науками. Знаком лично со многими европейскими учеными и, кажется, высосал из этих знакомств все, что мог. «Радиоактивист», минералог, врач — все это ему нужно, важно, любопытно. И что самое поражающее: самоучка, он производит впечатление человека, выращенного школой, воспитанного в кругу научно, систематически-мыслящих людей. Все его знания, вся его научная мысль служит ему при этом только первоосновой гуманитарного, философски всеобъемлющего мировоззрения. И Горький-гуманист, социалист, художник — это Горький-естественник, материалист, ученый. В нем все эти стороны человеческого духа — сплошной слиток, а не осколки, обломки случайно узнанного или почувствованного. Горький-человек — массив. При близком знакомстве с ним понимаешь, что когда он сказал: «Человек — это звучит гордо» — он имел право сказать это, потому что знает, что такое «человек»... Знает по самому себе...

Какое счастье видеть и говорить с ним!

Он показывал мне свои коллекции кости и камня, на собрание которых затратил двенадцать лет. Кость — японские и, отчасти, китайские фигурки: божки, пагоды и т.д. Камень также работы дальневосточных кустарей. Прекрасные, удивительные вещи.

— Был бы покупатель — продал бы их. Нужны деньги, прорва денег, уйма денег... чтобы быть сытым... Если бы не такое время, не расстался бы с ними. Отдал бы разве в музей...

Больно, нехорошо слушать это. Подлое время...

Нансен рассказывал Горькому, что зарабатывает меньше, чем квалифицированный норвежский рабочий. Пролетариат Запада поставлен в такие условия, что лопарь достиг за два послевоенных года необыкновенно почетного положения в обществе: исполняет самые грязные работы, на которых не найти охотников!

— Ну, а как самое главное? — улыбнулся своей непередаваемой однобокой улыбкой. Я рассказал...

Обещал принести ему первую сцену второй части «Бакунина».

Надо будет отточить ее...

Постепенно все доходит до циничной откровенности. Вечно пьяный секретарь союза работников полиграфического производства говорит мне, приглашая на конференцию печатников, где должны выступить приехавшие к нам «в гости» германские печатники:

— Есть у нас, правда, присяжный переводчик, да это не то. Вы сами понимаете, что...

...Но «все это»⁷⁴ было единственным источником существования, и не знаю, чем же заменить теперь службу в газете, на какие средства жить и питаться. Похабной стала жизнь.

Быстрянский⁷⁵ не отстаёт от меня с упрашиваниями принять должность секретаря «Книги и революции».⁷⁶ Но мне так тяжело идти работать с Лемке,⁷⁷ этим литературным авантюристом. Зовут меня в редакционную коллегию «Юного пролетария».⁷⁸ Там славные мальчуганы, с ними весело работать, надо попробовать.

Но пусто мне как-то, страшно пусто.

И «Бакунин» все еще не кончен...

26.XII.⁷⁹ Был у Горького.

Сидит на кровати, за ширмочкой, в китайском широченном красном шелковом халате, с забинтованной ступней левой ноги. Чертыхается на нарыв, образовавшийся под ногтем большого пальца.

Спрашивает, пишу ли, а сам улыбается — знает, что нет.

Говорил, что надо всячески вкоренять во всеобщее сознание мысль о необходимости устройства субъективной, личной жизни, *некоторой культуры личности*. Иначе захлестнет нас темная, инертная *мужицкая масса*. Надо бросить думать, что *простым перекидыванием человеческой массы* с одного фронта на другой можно чего-нибудь достичь. Необходимо подбор человеческих особей по призваниям. Труд должен быть

коллективный, организованный, но организованный свободно, т.е. по принципу свободного выбора профессий. «Троцкизм» ничего не добьешься.⁸⁰

Говорит, что Ленин понимает это и согласен с такого рода тактикой на хозяйственном, как и культурном «фронтах».

— Ленин вообще все понимает... кроме философии, — лукаво улыбнулся Горький. — В философии ничего не понимает, невежда! У него ум практический, деловой. Есть у него книжка по философии — «Марксизм и эмпириокритицизм» — бестолковая книжка, невежественная. Помню, на Капри приехал, спрашивает, читал ли. Читал, говорю, никчемная книжка. Ничего — смеется — рабочий поймет! Рабочий-то, говорю, поймет, чего тут не понять, схема простая. Да только, поняв, как бы не послал ее к черту! Смешная книжка... Выругал всех в ней, и Луначарского в том числе. И переиздал теперь, когда Луначарский — Нарком просвещения. Это уж совсем неудобно...⁸¹

Разводит руками, хмурится и сквозь хмурь улыбается.

Уверен в том, что не избежать нам мужицкой контрреволюции.

— Мужики непременно захотят «попробовать». Сметут все. С год поживут одни, сами. Анархия будет. Потом увидят, что ничего у них не вышло, позовут опять варягов. Не чужих, а своих. Но позовут, позовут...

Рассказывает потом, что вернулся из Англии делопроизводитель Красина.⁸²

— Спрашиваю: ну, как будет революция в Англии? Нет, говорит, не будет революции. Как, говорю, а что же там будет? Футбол, говорит будет, футбол... Рабочие там заводы закрыли — пошли смотреть замечательный матч — хозяевам заявили, что отработают пропущенные часы в другие дни, но что пропустить такого события никак не могут. Стадион в одном месте устроили на 80 тысяч, в другом на 52 тысячи человек... Футбол будет, футбол... Удивительный народ! Дед и отец смотрят, как играет сын. И оба дрожат, дрожат... А кто же там газеты издает? Коммунисты, говорит, клерки, приказчики, мелкие служащие из интеллигенции. А рабочие? Рабочие в газетах не участвуют, да и не читают таких газет...

Снова рассказал мне Ал. М. о своих наблюдениях. Передает он их разительными образами, почти с *мастерской актерской изобразительностью*, и слушать его хорошо. Чувствуешь, какой *нейскасаемый* интерес к человеку бьется в нем, как неослабно он подмечает и видит.⁸³

Дал мне письмо к А.⁸⁴ Просит откомандировать меня в экспертную комиссию: «Очень прошу Вас дать его мне». Пишет, что я «обладаю недюжинным литературным дарованием, которое требует развития» и что на службе в Комиссии я смогу *уделять* часа два-три в сутки для работы над собой, чего невозможно достичь в газете.⁸⁵

Если бы все это устроило мою жизнь, если бы можно было ограничиться одной этой службой!

1921 год

2.1. Встречал его в Доме литераторов...

Итог прошедшего года *внешне* удовлетворил меня. Еще совсем недавно я проходил мимо особняка на Бассейной⁸⁶ совсем чужой, никому неведомый. Помню, ду-...

...нет в них души живой.⁸⁷ Тем радостней, когда она вдруг выглянет из жалкой, больной и хилой оболочки. А.М.Ремизов, ежась от вечного холода и внутренней дрожи, с лицом юродиво-верующего, говорит потихоньку:

— А я вот счастлив, очень счастлив, что всю революцию просидел в Петербурге. Ну, что они поразились по заграницам, что они там видят, с кем живут? Мне их жалко. Вот Алексей Толстой. Отказался бы от своего графа и жил бы тут. Ведь он это понимает, что не в графе дело, а вот поди... Пропавшие они, эмигранты...⁸⁸

Таких мало, таких почти нет. Все плачутся и скрежешут остатками старых зубов.

А другие не в меру услужают сугубо правоверным коммунистам. И оттого противны тоже.

И вот гляжу я на литературу русскую, как тяжки дни, которые выпали на ее незавидную долю, и с верой в себя, с любовью к творчеству, с *преклонением перед правдою искусства* вступаю я в новый год.

3.1.⁸⁹ Сегодня Горький должен был читать «О всемирной литературе» в Доме искусств.

Никогда не видел выступления более странного, более необычного, и, если бы я не знал, в каком страшном положении живет — лучше умирает — русская литература, я бы сказал — более нелепого. Так, вероятно, и поняли большинство присутствовавших в зале. Нелепо, лишено смысла, неуклюже, как тогда в Московском Художественном театре, когда еще не такой *большой* Горький огрызнулся: что вы ходите за мной? — я не утопленник и не шансонетка...⁹⁰

Вот эта странная речь:

— Русская литература представляется мне единственным белым пятном на теле негра, и при этом таким пятном, о котором негр не знает — гордиться ли им или стыдиться его, украшение оно или позор...

— Всемирная литература есть как таковая, существует как таковая, существовала всегда. Русской литературы, как таковой, никогда не было, ее нет и сейчас. Русский писатель никогда не мог сказать, чего хотел, и не может сказать и сейчас. О какой литературе можно говорить, когда писатели должны молчать и когда могут говорить только те, кто заявил себя правоверным коммунистом? На меня выпала непосильная задача говорить о литературе всемирной в то время, когда нет литературы русской. И я думаю, что тут ничего нельзя сказать...

— Теперь в русской жизни говорят только потомки Смердякова, а русские писатели молчат. И по-моему ничего нельзя больше сказать... я, по крайней мере, ничего не могу... Как выйти из положения, в которое мы попали, я не знаю...

— Пожалуй, только вот что можно сказать. Из каждого дома есть два выхода: парадный и черный. Можно выйти из парадного прямо на улицу. Выйти и заявить свое несогласие с тем, что происходит. Это будет честно, красиво, но бесплодно. И можно выйти через черный ход, мимо помойных ям, по зловонным лестницам и... делать незаметное дело, которое все же принесет, должно принести свои плоды.

— Больше я нечего не могу сказать... Может быть будут вопросы?

Но вопросов не было.

Те, кто знает, что стало с русской литературой, ничего не могли добавить. От кого смерть русского писателя осталась тайной, тот был ошарашен такою нелепой речью о... всемирной литературе и не знал, о чем же тут можно спросить.

А мне стало так страшно, как никогда. За Россию, за нас всех, за... себя.

Потом пришел Замятин и стал покойно рассказывать о Герберте Уэллсе, и все...

...умереть, не записав того, что он мне говорил, ни слова. А чтобы не быть голословным в записи, укажу, что, мол, «Немирович-Данченко»⁹¹ рассказал все это в присутствии Конст. Федина и такого-то...»

Громадный у М.К.Лемке опыт! Недаром он написал свои «250 дней»...

В АПРЕЛЕ⁹²

— Сегодня был у Горького.

Обложен бумагами, топчется в поисках чего-то, торопится, — уезжает снова в Москву. Там он проводит теперь большую часть времени.

«Понимаете, реформы, серебряную валюту вводим, торговлю открываем, черт знает что! У меня голова кругом пошла, вот как много дел всяких, до обалдения, до умопомрачения. Теряю бумаги прямо страсть как... Вот погодите, — улыбается, — вернусь на пасху домой, лягу и буду лежать, отдыхать. Приходите тогда, говорить будем, непременно приходите!»

Удивительно, как он иной раз улыбается — точно теплом каким обольет. И всегда в такой улыбке какая-то усмешка над самим собой, словно он извиняется, что вот он такой наивный (и добрый), молодой, верящий и увлекающийся, а должен был бы быть большим и серьезным, мудрым и скептическим. Наивности в нем — хорошей, искренней наивности — непочатый угол. Вот и «реформы» ему нравятся, как всякая новая игрушка ребенку, игрушка, которую тот еще не сломал и не обнаружил всей сложности механики, которая делает игрушку занимательной. Потом сломает, рассмогрит, разочаруется (даже не удивится) и опять станет мудрым, ненаивным, опять станет говорить про большевиков, что «ничего у них не выйдет».

Про Мгеброва⁹³ говорит: «Он сумасшедший, вдохновенный, но вдохновенность у него наигранная. Впрочем, театр он хорошо знает»... Рассчитывать на какое-нибудь содействие Горького сейчас нельзя: *он снова в вере, в трансе, в увлечении.*

Не так давно на вопрос, пишет ли он теперь что-нибудь, Горький махнул рукой и сказал: «Какое! Заговорил!»

И был период, когда он действительно много говорил. Теперь он делает реформы. Участие в них захватило его настолько, что литературная жизнь если и не мешает ему, то стоит по другую сторону его интересов. Он чересчур активен, чтобы подолгу выдерживать какое бы то ни было стояние. Ему нужны непрерывные переживания, он сосет жизнь, и ему не по себе, когда в трубку, через которую бежит и питает его материал жизни, попадает воздух. *Ему и люди веселы и хороши только тогда, когда они дают ему что-нибудь, несут ему, тащат. Все равно что: вещи, творения, душу, морду замечательную, глупость разительную, краски, звуки. Ему все мало — давай, давай! Если ему ничего не несут, он сам идет «к горе», чтобы высасывать из жизни, глотать. Вот и теперь: ни Ленин со своими политическими ходами, ни ВЦИК не придут к Горькому на Кронверкский. И он сам носится в Москву, чтобы участвовать, видеть, как это коммунисты ступили и пошли по реформистской дороге.*⁹⁴

Помню, он рассказывал, как в начале большевистского переворота он переоделся слесарем и пошел на рабочий митинг, чтобы послушать, как говорит рабочий об Октябре... Как-то раз, возвращаясь домой, он увидел, как разгружают барку с дровами на Неве. Он забрался на эту барку, завязал разговор с бабами и красноармейцами, начал говорить им о великом смысле другой работы — не на барке с дровами, а в лабораториях, кабинетах и над книгами, о том, как облегчают ученые работу грузчика, маляра, земледельца; о том, что неизменно вдохновляет его самого и о чем он *повествуется захлебываясь — об изобретателях и открытиях.* С каким наслаждением передавал он мне, как текли слюны у одного из красноармейцев-слушателей! Как он смеялся, живописуя эти длинные, тягучие слюны, сползающие с отвислой губы увлекшегося парня! (Парень ничуть не обиделся, когда ему подтерли слюны).

Он раскрыл своим слушателям, что он — Горький. И это не из озорства или не из желания польстить своему самолюбию (его знали, как оказалось, все бабы и все мужики на барке), а из той же потребности попытаться, что будет нового, невиданного им, если грузчики столкнутся лицом к лицу с писателем. И опять он так смаковал, передавая мне, *какие смелые, неожиданные вопросы* задали «Горькому чернорабочие».⁹⁵

Эту его самую большую и благороднейшую черту художника и человека (я уверен, что эта черта сильнее всех других в нем) подметила хорошо В.В.Томилина.⁹⁶ Она говорила мне, что Горького надо *всегда чем-нибудь поразить.* Иначе ему тотчас станет скучно.

— Раз как-то я должна была увидеться с ним по одному делу. Он был не в духе. Тогда я придумала вот что: надела на себя замечательную брошку — большой крест из крупных рубинов. Как только я поздоровалась с ним, он вдруг уставился на мою брошку, а потом неожиданно перебил меня и сказал: «Продайте мне эту штуку»... и т.д.⁹⁷

И вот сегодня я дал ему рукопись «Дамбы»,⁹⁸ сказав, что рассказ пойдет в «Юном пролетарии».

— Нам надо, а не «пролетариям»... Потом пробежал сердитыми глазами несколько строк и очень серьезно, как будто речь шла об очень важном:

— Вы не дадите рукопись мне?

— Я для вас и принес.

И он сразу как-то посветлел, точно успокоился (все-таки, мол, человек что-то *принес*, что-то *дал*, не даром пришел и отнял у меня время) и заявил, откладывая рукопись в сторону:

— Отлично. Возьму с собой, почитаю...

Горький был занят, когда я пришел к нему, и мне пришлось несколько минут подождать в столовой. Странная обстановка создалась в доме этого замечательного человека. Я сидел и удивлялся. Какие-то женские голоса раздавались изо всех комнат; какие-то молодые люди (совсем не во вкусе Горького) сновали взад и вперед через столовую — одетые с иголочки, страшно делового вида, но с неяркими, ничего не говорящими лицами; парикмахер то со щипцами и горелкой, то с расческой в руках озабоченно бегал из угла в угол, телефонировал и вызывал какого-то Жана; экономка-немка хлопала шкафами и буфетами, гремела ключами, жаловалась, что некий

Петр Петрович⁹⁹ не выходит к завтраку; горничные и деловые барышни, похожие на секретарш, шлепали туфлями, отбивали торопливые шажки каблучками; кто-то принимал ванну, и прислуги тащили по коридору чан с горячей водой; и над всем этим женские голоса и женские запахи... Дом только что просыпался и, видно, готовился к отъезду. Но движения и бесполочи в этом движении было так много, что казалось, что готовятся к побегу. Во всей этой сутолоке Горький так и не отыскал своей... жены, когда вышел из кабинета, чтобы спросить ее о судьбе моей пьесы в Театральном отделении...

Странно, что в городе говорят об отъезде вместе с Мар(ией) Федоровной¹⁰⁰ за границу также и А(лексея) Максимовича.

24.IV. Эти дни — состояние подобное тому, какое впервые потрясло меня, когда я почувствовал, что я — солдат. Было пусто (вокзал, Сызрань, проводы на фронт). Я не принадлежал себе. Мог только исполнять повинность. Хотеть, чувствовать, размышлять не мог. Все делалось помимо моей воли. Так и теперь. Три (дня) назад я услышал, как моим языком кто-то выше и страшнее меня произнес свой приговор. И ни думать, ни хотеть с того момента я уже не мог. Все куда-то торопился, все эти дни, страшно спешил. Вчера вечером только понял, что...

...распростертыми объятиями принимает меня в лоно серапионов,¹⁰¹ с гордостью констатируя, что все серапионы, участвовавшие в конкурсе,¹⁰² удостоились премии. Впрочем, осторожно замечает: «Вы, кажется, сторонитесь нас?..»

В чем дело? А вот. По его же — Сл(онимско)го — рассказу, неистовым сторонником моего «Сада» оказался А.Л.Волынский,¹⁰³ поручивший Сл(онимско)му привести к нему автора-лауреата. Волынский восторгается непомерно. Отыскал целый кладезь необычайно метких выражений, оборотов, слов. Говорит, что рассказ сыграл в «биографии автора» свою несомненную роль... Это со слов Мих(аила) Леон(овича) (Слонимского. — В.П.), который смеется: «Он вас целовать собирается»...

К Волынскому попасть не удалось.

8.V.1921.

Вчера у Горького.

О молодежи: «Я говорил им, что так писать, как они пишут, нельзя. Что они делают? 1) Берут „Шинель“ Гоголя и придумывают, какой эта „Шинель“ должна быть в наше время; 2) Пишут так, что их никто не переведет, потому что нигде не поймут, кроме какой-нибудь Калужской губернии. А надо писать так, чтобы все поняли».

И дальше: «Хорошо будет писать Луниц, Зощенко тоже будет писать. Никитин — тот чересчур литератор. Тот будет долго писать под Замятина, потом под Ремизова, потом еще под кого-нибудь... А всех их вместе взятых побьет Всеволод Иванов. Это — большой писатель, большой...»

Пильняка хвалил. Про Шкловского: «С ума сошел на сюжете. Написал книжку про Розанова, а Розановым в ней и не пахнет: все про сюжет.¹⁰⁴ Если не освободится от этого — ничего не выйдет. Но — человек талантливый».

Верно про Горького Слонимский сказал, сопоставляя с К.Чуковским: Горький любит, когда кто-нибудь напишет, а Чуковский не любит.

Горький действительно всегда найдет сказать о ком-нибудь что-нибудь хорошее. Вечно у него кто-нибудь «хорошо написал».

А вот и еще один штрих к тому, о чем уже писал. А.М. прощаясь: «Вы что, рассказ принесли?» — Нет.

— «А я смотрю, что у вас в кармане, в бумаге завернуто». — Это журнал с напечатанным рассказом, который вы уже знаете. — «А...а... это какой? Напечатали, а-а?!» И это совсем разочарованно, совсем скучно...

Сказал ему, что премию получил. Заулыбался, руки потирает: «За какой рассказ? Я его знаю? Принесите!» — Контрреволюция, — шучу я.

— «Это хорошо», — смеется. — Думаю, что с этим рассказом вся моя коммунистическая карьера рухнула. — «Бросьте вы ваш коммунизм, займитесь литературой». — Это совсем строго и серьезно...¹⁰⁵

* А.Ремизов, говоря о Пильняковой повести: «Застрельщик! Теперь нам всем легче будет идти. Я всегда верил, что придет такой писатель. А вот другие отчаялись... это — писатель революции...»

А карьера, наверное, кончится. Сегодня встретил Васильевского. Жаль, — говорит, — что рассказ премирован Домом литераторов... неудобно печатать в «(Петроградской) правде»; успокоил его: нельзя было бы напечатать, если б и не был премирован...¹⁰⁶

Поздравлял В.Ирецкий.¹⁰⁷ Рассказывает, что в жюри при решении вопроса происходила «борьба школ». Замятин остался в меньшинстве. Говорит, что все (в жюри) остались довольны результатом, т.к. я — «человек не случайный и из литературы не уйду». К общему, значит, удовольствию...¹⁰⁸

...Принесли записку от Вс. Иванова: он женился на Весниной¹⁰⁹ — «беллетристка, и ничего, не плохая» — аттестует он молодую жену. Это, кажется, четвертый раз...¹¹⁰

— «Алконост» предложил издать альманах Серапионовых братьев.

11.Х. 3-го читал в Доме литер(аторов) «Песни души» в 15-м Альманахе. На другой день лег в клинику Рентгенологич(еского) института. *Sic!* Диагноз — язва двенадцатиперстной кишки... Вчера осматривал меня Греков.¹¹¹ Советует лечь в больницу оперироваться. Думаю сделать это, т.к. едва ли когда будет случай лечиться у такого врача, как Греков. А боли все усиливаются и возвращаются чаще.

19-го — первый вечер Серап(ионовых) бр(атьев) в Доме иск(усств). Я читаю (еще неоконченный) рассказ — «Конец мира». Вечере — М.Слонимский, Вс. Иванов, В.Зильбер.¹¹² Второй вечер 26-го.

Встречи с В.¹¹³ восстанавливают что-то изведенное, но не тяжелое. Путаная жизнь у меня. Одни начала, нет концов.

Приехал Гриншпун.¹¹⁴ Такой же, как всегда: тяжеловесно оригинален и ограничен чертой, оплетающей всех «глубокомысленных» людей.

Недавно явился Аркатовский.¹¹⁵ Этот умирал три раза, дважды спасся из покойников. Стал фаталистом, женился и хочет писать.

13.Х.¹¹⁶ Горький на днях уезжает за границу, сначала в Vanheim, потом в Финляндию. Был у него сегодня, прощался. Сказал ему об операции. Заволновался, начал спрашивать, кто будет заботиться обо мне. Обещал переслать всем серапионам денег из-за границы, в том числе мне. Жаловался на свое нездоровье:

— Чуть не умер в Москве. Никогда ничего такого не случалось. Бывало, что грозила опасность, но не чувствовал ее. А тут почувствовал, понимаете ли, почувствовал возможность умереть.

Вдруг рассмеялся по-своему и повторил несколько раз:

— Почувствовал возможность умереть... Очень возможно, понимаете ли, очень...¹¹⁷

О серапионах очень заботится:

— Эту группу я особенно близко к сердцу принимаю. Надо ее спасти, сохранить во что бы то ни стало.

И потом опять обо мне:

— Операция пустяковая, а что вы будете после операции делать? Питание нужно, а где его взять?

И когда прощались, тепло и ласково:

— Заботьтесь о себе, скажите своим, чтобы они о вас тоже заботились, заботьтесь друг о друге... Похудели вы здорово... — А сам кашляет и говорит о «каком-то особом расширении» своего сердца.

Примирился с тем, что оперировать меня будет Греков — «хороший хирург», — но лучше было бы, говорит, если бы это сделал Федоров.¹¹⁸

— Да где ж его взять: арестован...

Усталый, замученный он. И хорошо для него, что уезжает он.

Но плохо для всех нас. Плохо.

19.Х. Вечер с М.А.С.¹¹⁹ в студенческой моей московской комнатенке, восемь лет назад. Потом первые дни с Hannu,¹²⁰ предвестники, мучительные прорицатели непонятого, неведанного раньше счастья. Это в крошечном Zittau, лет пять тому назад, в нелепом, громадном доме — Kaufhaus.¹²¹ М.А. ушла тогда, как Лиза от Ставрогина,¹²² — приниженная, задавленная, ушла...

¹ В оригинале после заголовка следует дополнение: «Страницы, рассказывающие о знакомстве и общении с Горьким. По этим страницам написаны 1-я и 2-я части книги „Горький среди нас“ (1941—1944). Дневники уничтожил в 20-х или 30-х годах. К.Ф.». Этот текст не датирован. Но как следует из

дневника за 1928 год, Дневники за 1920 — 1921 годы, за исключением «записок о встречах с Горьким, были сожжены Фединым в 1925 году. Возможно, в 30-е годы проводилась дополнительная «чистка».

Рукопись состоит из страниц разного формата: записи сделаны чернилами, редко карандашом. В нее внесены короткие дополнения, относящиеся ко времени работы над книгой. Они разрывают первоначальный текст, лишают его цельности и поэтому в данной публикации вынесены в комментарии.

Дневники использованы Фединым по-разному. Только два фрагмента перенесены в книгу почти без изменений — это разделы «О крестьянстве» и «О настроениях работников-печатников». Большинство частей подвергнуто обработке в той или иной мере. Некоторые страницы вовсе не использованы в книге или из них взяты отдельные фразы. Это относится, например, к материалам, характеризующим критическое отношение Горького к Ленину, политике большевиков, а также раскрывающим обстановку в доме и семье Горького.

Дневники публикуются впервые. Они позволят уточнить оценки, существующие в известных исследованиях о Горьком и Федине, в том числе о книге «Горький среди нас» (*Громов П.* Герой и время. Л., 1961. С. 18—19; *Гречнев В.* Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького. М.; Л., 1964. С. 124—130) и явятся важным комментарием к комментированному изданию этой книги Федина.

² Статья Федина о Версальском мирном договоре, о будущем мироустройстве в сызранском журнале «Отклики» (1919. № 6. С. 6—13). Статью Федин передал Горькому вместе с письмом и рассказами. См.: *Федин К.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 11. С. 20.

³ Дора Сергеевна Александер (1895—1953) — секретарь-машинистка в «конторе Гржебина», с 1922 года — жена Федина. Гржебин З.И. (1869—1929) — в 1919 году организовал в Петрограде частное издательство, руководство которым осуществлялось при участии Горького.

⁴ Петроградская армейская газета. В номере от 8 февраля 1920 года Федин — редактор литературной полосы обратился с призывом писать для газеты, так как «революция сорвала... замки с уст освобожденных народов. Пролетарии армии живут самыми сильными, богатыми, красочными впечатлениями».

⁵ Так, вероятно, назывался первый вариант произведения, ставшего через несколько лет романом «Города и годы».

⁶ Федин родился 12 (25) февраля 1892 года.

⁷ Цитата из обращения Симеона к Духу Святому во 2-й главе Евангелия от Луки. Ее нет в книге, но там есть другие евангельские образы и реминисценции, свидетельствующие о малоизученной стороне мировоззрения писателя.

⁸ 2 марта 1920 года Федин писал сестре А.А.Рассохиной: «С тех пор, как я прочел тебе в Уральске на даче свой первый рассказ, прошло десять лет. (Это было на даче, в июле 1910 года). Эти десять лет я учился и работал, хотя никогда не говорил об этом. Новый этап начинается в моей жизни. Этап творчества и восхождения» (Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 21).

⁹ Александринский театр в Петрограде, затем — Гос. академический театр драмы им. А.С.Пушкина.

¹⁰ Рассказ не был напечатан; рукопись в архиве писателя отсутствует.

¹¹ Рассказ был впервые опубликован в двух номерах газеты «Сызранский коммунарь» (1919. 22 и 23 ноября).

¹² Первая публикация Федина появилась в 1913 году в журнале «Новый сатирик».

¹³ Ниже, с правой стороны листа, как бы разрывая дневниковую запись, в скобках идет дополнение Федина, относящееся к моменту подготовительных работ к книге «Горький среди нас»: «Я читал себе монологи. Они были переполнены искренностью и смыслом их был вот в чем:». В дальнейшем все дополнения 1940 года, которые можно рассматривать как пункты плана или короткие воспоминания, называются в комментариях примечаниями.

¹⁴ В 1919—1920 годах Федин работал в газетах Сызрани и «Боевой правде».

¹⁵ За абзацем внесено примечание: «возложил бремя».

¹⁶ Перед началом абзаца примечание: «1920. Здесь: о деревне, крестьянстве, рабочем и об общенародном».

¹⁷ Союз пролетарских писателей — один из пролеткультовских центров Петрограда.

¹⁸ П.Ильин — один из авторов обращения к «трудовому городскому и сельскому народу, который призван создать «симфонию машинного топота и гула», открыть «фабрику искусства» для «новых чумазных толп» (Грядущее. 1919. № 2—3. С. 33).

¹⁹ Федин не включил письмо в «Переписку К.А.Федина с А.М.Горьким».

²⁰ После этой фразы примечание: «Через несколько дней мне сообщили, что Горький хочет сговориться со мной о свидании».

²¹ Имеется в виду речь В.И.Ленина на III Всероссийском съезде рабочих водного транспорта 15 марта 1920 года. Горькому, вероятно, импонировали ее тезисы: «чтобы управлять, нужно быть компетентным», «всякого представителя буржуазной культуры, буржуазного знания, буржуазной техники надо ценить» (*Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 40. С. 215, 218).

²² Далее примечание: «О троцкистах».

²³ Организация работников искусства в Петрограде, где «собирались молодые художники и поэты,

по-разному связанные с работой Максима Горького» (Шкловский В. Федин // Воспоминания о Константине Федине. М., 1988. С. 49).

²⁴ Литературная организация, существовавшая в Петрограде в 1918—1920 годах. 6 мая 1921 года Федин писал сестре: «„Дом литераторов“ архибуржуазная и архидревняя организация, хранительница „старых традиций...“» (Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 27).

²⁵ Венгер С. А. (1855—1920) — историк русской литературы и общественной мысли, библиограф.

²⁶ Примечание: «О замысле; и — Бакунин».

²⁷ Примечание: «Богатый хозяин».

²⁸ Куделли П. Ф. — журналистка, занимавшаяся вопросами культуры. Диалогу с Куделли предпослано примечание: «Дом искусств — Дом литераторов. Блок и тут и там, увековеч(енный) О. Форш в „Сум(асшедшем) кор(абле)“ — но: возникновение нов(ой) лит(ературы)!»

²⁹ Имеются в виду выступления Горького в газете «Новая жизнь» со статьями, составившими книгу «Несвоевременные мысли» (Пгр., 1918).

³⁰ Примечание: «О библиотеке — какая по счету?»

³¹ Далее примечание: «Это — Горький, опять — хозяин!»

³² После этой реплики примечание: «Улица — Александровский сад — горят щеки м(ожет) б(ыть) после плиты? А м. б. потому, что шла весна и было жарко. Жарко... весна!!...»

³³ Амфитеатров А. В. (1862—1938) — прозаик, публицист, критик, драматург. Пьесу «Василий Буслаев. Представление в 4-х действиях» Амфитеатров написал весной 1919 года. Она была принята к постановке в Большом драматическом театре. В предисловии к отдельному изданию пьесы (Ревель; Берлин, 1922) автор писал: «С бегством моим из Петрограда я, конечно, потерял и надежду когда-либо увидеть „Ваську“ на сцене» (с. VIII). В предисловии же Амфитеатров (не упоминая о том, что Горький дал ему материалы) объяснил, почему он посвятил пьесу С. И. Мамонтову: «...считаю его одним из самых значительных двигателей русского художественного творчества в направлении народности. Настоящей народности, не „квасной“ и не „петушковой“, а народности Мусоргского, Римского-Корсакова, Сурикова, Васнецова... Все они были духовными братьями Мамонтова, а Врубель, Коровин, Шаляпин и сколько других! — его духовные дети» (с. XV). Примечательно, что об этой пьесе не упоминается ни в «Театральной энциклопедии» (М., 1961. Т. 1. Стлб. 173), ни в статье Л. А. Спиридоновой в словаре «Русские писатели. 1800—1917» (М., 1989. Т. 1. С. 61). По признанию Амфитеатрова, некоторые страницы «Василия Буслаева» навеяны картинами революционного Петрограда. Этот факт, а также то, что сообщается в публикуемых Дневниках, позволяют уточнить существующие мнения о позиции Амфитеатрова в 1917—1919 годах.

³⁴ Н. С. Гумилев для секции исторических картин при издательстве «Всемирная литература» написал пьесы «Красота Морни» и «Охота на носорога». См.: *Золотницкий Д.* Театр поэта // Гумилев Н. Драматические произведения. Л., 1990. С. 31—35.

³⁵ Е. И. Замятин дал пьесу «Огни св. Доминика», опубликована в 1923 году.

³⁶ Далее следует примечание: «Вспом(инается), как Горький жаловался на Амф(итеатрова): „Помешал, испортил мою тему“ (встреча с Ролланом — 1935). Прокофьев». Последняя фамилия, вероятно, фамилия поэта А. А. Прокофьева (1900—1971).

³⁷ Ферсман А. Е. (1883—1945) — геохимик, академик Российской Академии наук с 1919 года.

³⁸ Батюшков Ф. Д. (1857—1920) — историк литературы, общественный деятель, участвовал в работе издательства «Всемирная литература».

³⁹ Окончание фразы плотно зачеркнуто Фединым и не прочитывается.

⁴⁰ Шерр И. (1817—1886) — немецкий историк литературы и писатель.

⁴¹ Девиз (ит.).

⁴² Рекель Август — немецкий композитор, капельмейстер, издатель еженедельника «Народные листки» в 1848 году, после революции 1848—1849 годов провел тринадцать лет в заключении. См.: *Вагнер Р.* Моя жизнь. Мемуары. Письма. Дневники. В 4 т. М., 1911—1912. Вероятно, материалами этого издания пользовался Федин при написании своей пьесы «Бакунин в Дрездене».

⁴³ Федин не включил письмо в «Переписку К. А. Федина с А. М. Горьким». После первой фразы этого абзаца примечание: «Болезнь, „Воспоминания о Л. Н. (Толстом)“, письмо. И „Воспоминания о Л. Н. Т(олстом)“».

⁴⁴ Лернер Н. О. (1877—1934) — литературовед.

⁴⁵ Андреев П. Н. (1881—1962) — химик, знакомый Федина по «гражданскому плену» в Германии в годы первой мировой войны.

⁴⁶ Кто скрывается за этим криптонимом, а также за кличкой «маститый», установить не удалось.

⁴⁷ Личность, обозначенную этим инициалом, установить не удалось.

⁴⁸ После абзаца примечание: «повторяется».

⁴⁹ Иоффе А. А. (1883—1927) — участник Октябрьского вооруженного восстания 1917 года в Петрограде; в 1918 году член советской делегации на переговорах о Брестском мире. В начале 20-х годов —

дипломат. С 1925 года — участник «новой оппозиции». В книге его имя заменено безличным «шлют мне».
⁵⁰ Залуский Ю.А. (1702—1774) — польский государственный деятель, библиограф, основатель (вместе с братом) публичной библиотеки в Варшаве (1747); передал библиотеке из своего собрания 250 тысяч книг и рукописей. См.: *Симон К.Р.* История иностранной библиографии. М., 1963. С. 212—213.

⁵¹ Сытин И.Д. (1851—1934) — издатель-просветитель.

⁵² Гарин-Михайловский Н.Г. (1852—1906) — писатель.

⁵³ Оба сюжета воспроизведены в книге с незначительными разночтениями (44—46).

⁵⁴ В конце абзаца примечание: «Актер». Оно развернуто в книге (45—46).

⁵⁵ Перед началом этого сюжета примечание: «Голод в Петрограде».

⁵⁶ После этого абзаца примечание: «Знание Италии».

⁵⁷ Ибаньес Бласко В. (1867—1928) — испанский писатель.

⁵⁸ Тихонов А.Н. (1880—1956) — писатель, заведующий издательством «Всемирная литература».

⁵⁹ Шайкевич В.В. (1886—1953) — жена А.Н.Тихонова. См. о ней: *Чуковский К.И.* Дневник. 1901—1929. М., 1991.

⁶⁰ Господа завсегдагаи (нем.)

⁶¹ После этой фразы примечание: «здесь кончить?»

⁶² Карсавин Л.П. (1882—1952) — религиозный философ и историк-медиевист. В 1920 году в Петрограде вышла его книга «Введение в историю». В ней он коснулся проблемы «история и поэзия»: историческое мышление — это не конструирование «иногo душевного процесса по аналогии с моим и только из моего. Подобное толкование позволит сблизить историю с поэзией (и то относительно — в поэтическом творчестве свободы менее, чем мы предполагаем), но не даст возможности серьезно отнестись к выводам истории и обосновать ее как науку» (с. 16). Стоит отметить, что освещение этой проблемы в статьях Федина о М.Булгакове, Ю.Тынянове, В.Шишкове и др. связано с осмыслением идей Карсавина в 1920 году.

⁶³ Лашевич М.М. (1884—1928) — государственный деятель. С 1918 года на руководящей работе в Красной Армии.

⁶⁴ Васильевский В.Н. — журналист, в 1912 году технический секретарь «Правды». См.: *Лебедеко А.Г.* Воспоминания // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 1077. Ед. хр. 43.

⁶⁵ После этой фразы примечание: «Троцкисты».

⁶⁶ Раяноки — местечко на юге Финляндии.

⁶⁷ Это сокращение расшифровать не удалось.

⁶⁸ Гобино Ж.А. (1816—1882) — французский философ, прозаик, дипломат.

⁶⁹ Далее примечание: «Замеч(ательно)! — такое он *впоследствии* говорил об историческом советском романе». Вероятно, Федин имел в виду статью «О литературе», где, перечислив романы А.Н.Толстого, Ю.Н.Тынянова, А.П.Чапыгина, Горький заключал: «Все это поучительные, искусно написанные картины прошлого и решительная переоценка его» (*М.Горький.* Беседы с молодыми. М., 1980. С. 212).

⁷⁰ Федин подробно описал в книге (54—55) разбор рассказа Чуковским, опустив его название. В монологе Горького о критике и критиках (57) не названо имя Чуковского, хотя, сопоставив соседние странички, внимательный читатель мог догадаться, о ком конкретно идет речь. Своей «манерой недосказывания, предоставления читателю догадываться» Федин неоднократно пользовался в книге. Когда вышло полное издание книги, Федин послал ее Чуковскому. 14 ноября 1967 года Чуковский писал: «Дорогой Константин Александрович, получив Вашу книгу, я раньше всего поглядел, восстановлен ли в новом издании драгоценный, словно на магнитофоне записанный, диалог Волынского и Сологуба. Оказалось: восстановлен. Я стал читать его вслух, снова восхищаясь его непревзойденной художественностью, правдиво живописующей обоих безумцев, которых знал — одного с 1902, другого с 1905 года. И голос Горького, его разговорная манера, его мимика, его жесты, его шегольство чеканной, нарядной и глубокомысленной речью — все это передано с мастерством чудотворным. И портреты — словно бронзовые медали — Блока, Ремизова, Замятина, Лунца, Каверина, Шкловского и самый большой портрет, исполненный с наибольшим искусством, *портрет Эпохи*.

Словом, как ни смотри, с какой стороны ни подойди, это вершинная книга из всех современных мемуаров. Книга классическая. И рад, что она избавлена от прежних увечий» (Домашний архив Н.К.Фединой).

⁷¹ Андреева М.Ф. (1868—1953) — актриса, комиссар театров и зрелищ Петрограда. Отношения Горького с женой осложнились, вероятно, из-за только что запрещенной постановки его сценария для театра «Работяга Словогекко», в котором узнаются черты административного руководства Г.Е.Зиновьева, председателя Петроградского Совета. «Красная газета» 20 июня 1920 года (т.е. незадолго до описанной Фединым сцены) сообщила, что спектакль запрещен Театральным отделом, который возглавляла Андреева. В ее присутствии П.А.Марков просил у Горького пьесу для Москвы. Горький ответил: «Написать-то написал, так вот она и запретила» (*Марков П.А.* Правда театра. М., 1965. С. 235). В статье «Я боюсь» (1921) Е.И.Замятин расценил запрещение пьесы Горького как проявление «нового католицизма». Федин, полемизируя с Замятиным, не только не обратил внимания на это предостережение, но и вообще обошел

вопрос о пьесе Горького (См.: Федин К. Дом искусств, № 1 // Книга и революция. 1921. № 8—9. С. 86). Это не случайно. Он писал пьесу о Бакунине и рассчитывал на ее постановку в Петрограде. С просьбой о содействии в этом он обратился к Горькому 17 марта 1921 года (322). Пьеса сцены не увидела.

Федин предполагал написать о замятинской статье в книге. В подготовительных материалах есть запись: «Г(орький) о замятинской статье в „Д(оме) и(скусств)“ — „ее будущее — это ее прошлое“; о моей статье в „К(ниге) и р(еволюции)“. Молчание и прочее». И еще одна запись: «Непреренно „Я боюсь“ (Зам(ятин) и мой отз(ыв)) и о вере Горького — о нашей, молодой вере».

Горький промолчал о фединской статье, вероятно, потому, что не разделял его иллюзий насчет отсутствия «нового католицизма». Этот тезис Замятина совпадал со взглядами Горького, нашедшими отражение в его речи 3 января 1921 года «О всемирной литературе». Горькому не нравился тогда только пессимистический взгляд Замятина на будущее русской литературы. К началу 1940-х годов Федин смог убедиться, что «новый католицизм» препятствует развитию литературы, и поэтому, возможно, отказался от сюжета со статьей «Я боюсь».

⁷² Журнал выходил в 1919—1920 годах под редакцией М. Горького. Федин в этом журнале не печатался.

⁷³ Перед абзацем примечание: «Июнь 1920. Конгресс Комин(терна). Г(орький) — Л(енин)». В книге этому пункту, отсутствующему в Дневниках, отведены три страницы (59—61).

Князев В. В. (1887—1937) — пролетарский поэт. Федин опубликовал о нем статью «В плену злобы дня» (Петроградская правда. 1920. 22 июня), где оценил его как «газетного поэта», который «провозгласил себя пролетарским поэтом» и заполняет «рифмами „вперед“ — „народ“ — подвалы марксистских газет». 30 июля Федин писал Д. С. Александр: «Князев поднял такую бучу, что не надивившись его натуре. Жалобы Князева на мою дерзость (подумай: осмелился поднять руку на первейшего петербургского поэта пролетариев!) посыпались по всем направлениям. Но представь себе, какие впечатления произвела моя критика в Петербурге! Все, начиная от пролетарских писателей Пролеткульта и до буржуазных Дома литераторов, переполошились от негодования, восхищения или удовольствия» (Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 26). В 1957 году Федин писал, что поэты Вл. Воинов, Вас. Князев «были разве лишь злободневны и теперь кажутся пустозвонами» (там же, т. 12, с. 423).

После абзаца о князевской истории — примечание: «Об отношении к Западу вообще». В связи с этим примечанием отметим, что в подготовительных материалах есть интересный тезис, не реализованный в книге: «Замечательно: сам уехав из-за границы навсегда, он (Горький. — В. П.), перестал звать туда и своих молодых друзей: меня все толкал на Кавказ... Для него Запад как бы кончился...»

⁷⁴ «Все это» — вероятно, газетная работа.

⁷⁵ Быстрянский В. А. — в 1920-е годы журналист, редактор, автор работ о взглядах В. И. Ленина на искусство.

⁷⁶ Ежемесячный критико-библиографический журнал; выходил в Петрограде в 1920—1923 годах. Федин напечатал в нем четыре литературно-критические статьи.

⁷⁷ Лемке М. К. (1872—1923) — историк русской общественной мысли и журналистики, член редколлегии журнала «Книга и революция». В 1920 году вышла его книга «250 дней в царской ставке».

⁷⁸ «Юный пролетарий» — журнал петроградского городского и губернского комитетов РКСМ.

⁷⁹ Перед датой примечание: «1. Всеволод (вероятно, В. В. Иванов. — В. П.); 2. Здоровье. 3. Из всего, что я видел, — тягчайший период его настроения».

⁸⁰ В конце абзаца примечание: «Против Троцкого!»

⁸¹ Книга В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» вышла вторым изданием в 1920 году. Весь абзац, кроме первой фразы (вошедшей в книгу), взят в скобки — указание на изъятие, которое Федин планировал, не доводя дело до цензурных сокращений.

⁸² Красин Л. Б. (1870—1926) — с 1920 года нарком внешней торговли, одновременно полпред и торгпред в Великобритании.

⁸³ Перед началом абзаца примечание: «В рассказе — плоты! См. X».

⁸⁴ Авров Д. Н. (1890—1922) — в 1919 году комендант Петроградского укрепленного района, в 1920—1921 — командующий войсками Петроградского военного округа.

⁸⁵ Перед началом абзаца примечание: «связь с „недоверием“ (школьник! и конечно — «юноша»)). См. текст книги (68—69).

⁸⁶ На Бассейной улице (ныне ул. Некрасова) находился Дом литераторов.

⁸⁷ Вероятно, эта оценка относится к литераторам старшего поколения, принадлежавшим к Дому литераторов.

⁸⁸ К этим словам сделано примечание: «Все это говорил Ремизов не только мне: почти дословный разговор с ним передавал мне М. Зошенко уже после „побега“ Р(емизова) за границу».

⁸⁹ После даты примечание: «Единств(енное) выступл(ение), оставивш(ее) во мне тягост(ое) впечатление. Я был подавлен. И сравнить с Пролеткультом! Самое тяжелое состояние». Из всей речи Горького в книге процитировано четыре фразы (70—71).

⁹⁰ Этот эпизод биографии М. Горького, относящийся ко времени постановки пьесы «На дне» (1902—1903 годы), в воспоминаниях К. С. Станиславского представлен несколько иначе: «Горький стал героем дня. За ним ходили по улицам, в театре; собиралась толпа глазеющих поклонников и особенно поклонниц; первое время он подходил к ним, тербя свой рыжий подстриженный ус... „Братцы! — обращался он к поклонникам, виновато улыбаясь. — Чего же на меня глядеть?! Я не певица... не балерина...”» (*Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве*. М., 1962. С. 317).

⁹¹ Вероятно, В. И. Немирович-Данченко, режиссер МХАТ.

⁹² Под заголовком примечание: «Перелом. Весною он часто ездил в Москву. Здоровье! Тяжелый период. В марте во время Крон(штадта) еще одно посещение».

⁹³ Мгебров А. А. (1884—1966) — актер и режиссер. Организовал Рабочий революционный героический театр. В 1920—1921 годах работал в Театре РСФСР 1-м. В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке хранится экземпляр пьесы Федина «Бакунин в Дрездене» (Пг., 1922) с дарственной подписью: «Александр Мгеброву — неустанному гаранту театральному от автора. Петербург, июнь 1922».

⁹⁴ Абзац завершается знаками ?! и примечанием: «Рассказать раньше».

⁹⁵ За абзацем примечание:

«— Сурово поступили.

— Как же теперь вы с богом поступите?

— Уж платить, так всем.

Хотел „попытать”, а его знают».

⁹⁶ Томилина В. В. — сотрудница одного из петроградских издательств.

⁹⁷ Далее примечание: «Я припоминаю, как характерный штрих к этой любви Горького к вещи, к невиданному, новому, тот интерес, какой он проявлял к моему небольшому подарку — книжке патриарха Нерсеса».

⁹⁸ Рассказ «Дамба» опубликован: Юный пролетарий. 1921. № 3—4. С. 21—27.

⁹⁹ Вероятно, Крючков П. П. (1889—1939) — секретарь Горького.

¹⁰⁰ М. Ф. Андреева.

¹⁰¹ Вероятно, имеется в виду Слонимский М. Л. (1897—1972) — прозаик, с 1919 года работал в издательстве «Всемирная литература».

¹⁰² 6 мая 1921 года Федин писал сестре: «Спешу поделиться с тобой радостью: мне только что сообщили, что на конкурсе „Дома литераторов” моему рассказу „Сад” присуждена первая премия» (Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. С. 27). См. также: *Муратова К. Д.* М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. М.; Л., 1958. С. 151.

¹⁰³ Вольнский А. Л. (1861—1921) — критик, историк и теоретик искусства. В книге «Горький среди нас» ему посвящена глава (125—132).

¹⁰⁴ См.: *Шкловский В.* Розанов. Пг., 1922.

¹⁰⁵ Далее примечание: «Рукописи „Сад” и „Молчальник”. О рукописи рассказа «Молчальник» сохранился отзыв Горького. Федин его обнародовал в отрывке из книги (см.: Лит. газета. 1941. 15 июня). В книге же не упомянуто даже название рассказа. В отличие от «Прискорбия» рукопись «Молчальника» сохранилась и ждет своего опубликования. Несмотря на несовершенство композиции, рассказ замечателен пластической выразительностью и национальным своеобразием и позволяет понять истоки главы о Ремизове, а также интереса Федина к теме «рестаивруемого последнее десятилетие российского православия» в очерках «Летом в Ясной Поляне» (1959).

¹⁰⁶ После абзаца примечание: «Объявление: смерть Блока (август). *Где Горький?*»

¹⁰⁷ Ирецкий В. — журналист, литературный критик, печатался в «Вестнике литературы».

¹⁰⁸ Примечание: «Все лето серап(ионы) и пр.».

¹⁰⁹ Веснина Анна — писательница, автор рассказов и пьес; печаталась, как и Вс. Иванов, в петроградском журнале «Грядущее».

¹¹⁰ «Алконост» — петроградское частное издательство в 1918—1923 годах. Альманах «Серапионовы братья» был издан в 1922 году. Федин опубликовал в нем рассказ «Песнь души».

¹¹¹ Греков И. И. (1867—1934) — хирург. О нем глава в книге «Горький среди нас» (120—125).

¹¹² Зильбер — настоящая фамилия писателя В. А. Каверина.

¹¹³ Геликонова В. С. — подруга Федина со студенческих лет.

¹¹⁴ Гриншпун — знакомый Федина по «гражданскому плену» в Германии.

¹¹⁵ Аркатовский Б. Д. — в 1919 году заведующий Сызранским уездным отделом народного образования.

¹¹⁶ После даты справа над абзацем примечание: «Письмо Ленина». В книге с. 100—101.

¹¹⁷ Примечание: «Завещание».

¹¹⁸ Федоров С. П. (1869—1936) — хирург, профессор Военно-медицинской академии.

¹¹⁹ М.А.С. — инициалы расшифровать не удалось; согласно семейному преданию, они принадлежат подруге Федина времени его учебы в Московском коммерческом институте в 1913—1914 годах.

¹²⁰ Мрва Ханни (1896—1921) — немецкая девушка, чешка по происхождению. Федин познакомился с нею в г. Циттау в 1916 году; их связывало глубокое чувство взаимной любви. После возвращения Федина на родину в 1918 году Х. Мрва писала ему почти ежедневно; до адресата дошло двадцать пять писем; они сохранились в архиве Федина. Прочитируем последнее от 26 февраля 1921 года: «Родной, вчера был день твоего рождения. Как я отпраздновала его? Ты помнишь, как мы праздновали его вместе? В 1916 году я послала тебе букет сирени — мы тогда почти не знали друг друга, и все-таки уже тогда ты был моей судьбой, я написала тебе:

„Пускай таит цветов букет
Любви неугасимый свет”, —

я имела в виду свою любовь...» (Пер. с нем. Домашний архив Н.К.Фединой).

В 1961 году Федин, будучи в Германии, посетил могилу Ханни Мрва.

¹²¹ Универсальный магазин (нем.).

¹²² Это упоминание героев романа «Бесы» — еще одно подтверждение глубинного влияния Достоевского на духовный мир Федина.

ХУДОЖНИК И ОБЩЕСТВО

(НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДНЕВНИКИ К. ФЕДИНА 20—30-Х ГОДОВ)

(ПУБЛИКАЦИЯ Н.К. ФЕДИНОЙ, Н.А. СЛОМОВОЙ, ПРИМЕЧАНИЯ А.Н. СТАРКОВА)

Печатаемые ниже записи из дневников Константина Александровича Федина за 1929—1933 годы не были до сих пор известны читателю. Хотя дневники и записные книжки Федина в свое время были включены в состав заключительного, двенадцатого, тома Собрания сочинений писателя (М.: «Художественная литература», 1986), напечатать тогда удалось далеко не все; многие записи, расхоронившиеся с общепринятой трактовкой тех или иных событий либо с оценкой тех или иных поступков ряда исторических и литературных личностей, были в те дни все еще «непроходимы» в печати.

Конечно же, в глазах читателя, не знакомого с основным корпусом дневников, вырванные из широкого контекста записи дают лишь весьма приблизительное представление о том, чем был дневник для Федина. И вместе с тем эти разрозненные заметки позволяют прояснить смысл ряда событий как в жизни страны (и ее литературы), так и в жизни самого Федина.

1929 год

23.I. (...) Наше изд-ство¹ представило в цензуру два тома стихов Ахматовой. Около шестидесяти стихотворений вычеркнуто. Издание разрушено. Кроме того, нам недвусмысленно дано понять, что если мы выпустим исковерканное издание, т.е. только то, что «разрешено», все равно изд-ству грозит конфискация книг Ахм. в порядке административном (политконтроль). Во всяком случае, печать поднимает кампанию против нашей работы и само существование кооператива должно будет прекратиться. Вчера в заседании Правления долго говорилось о том, как быть. Печатают же неизданного Тютчева, тематика которого так же далека от «созвучности» нашему времени, как стихи Ахм. А ведь все они много раз опубликовывались после революции! И почему же в 1923 году можно было печатать то, чего нельзя в 29-ом? И почему Ахматовой посвящаются статьи в Энциклопедии издания Коммунист. Академии?² И почему ей не запретят выступать на вечерах? И почему ее вообще не уничтожат? Все, конечно, очень понятно, ясно, просто,

но в этой понятности и заключается трагическая безвыходность нашей жизни: мы давно все поняли, т.е. разделили, приняли, примирились, и если могут еще произойти такие «нетактичные» выступления с нашей стороны, как, напр., желание издать стихи неофициального поэта, то только потому, что мы сохраняем некоторую инерцию, потому что не уничтожились физиологически, потому что полагаем, что литература по природе своей не может быть менее многообразна, чем жизнь, но — больше того — стремится превзойти ее в бесконечных сочетаниях прошлого с будущим... Старо!..

5.II. Тынянов вернулся из-за границы³ со страшно возросшим чувством исторического своего значения. Трудно говорить с такими людьми: каждая фраза у них — афоризм, садись и записывай «для истории литературы». Рассчитанные движения, театральные жесты и совершенно болезненный эгоцентризм. О себе, о своих книгах, статьях — больше ни о чем. Как только разговор коснулся постороннего — обиженная гримаса.

Вчера выборы в Совет депутатов от писателей. Впервые за все эти годы парадно демонстрировалась «литературная общественность». Много курьезов. Какой-то молодой рабор выразился так: «Когда сдохнет сердце, ты не можешь жить». Старики улыбались. Вся молодежь, выступавшая в прениях, обнаружила потрясающую некультурность, совершенное неумение владеть мыслью. Пролетарские писатели не сумели скрыть раскола: Берзин⁴ заявил отвод Чумандрину.⁵ Получилась мелочная склока, недостойная и комическая. Кончилось, конечно, тем, что в Совет прошел список, заранее подготовленный (вполне добросовестно, впрочем, без давления) Федерацией.⁶ Самая система голосования — поднятием рук — еще раз убедила меня в технической своей негодности: заставить аудиторию в 700 человек держать руки поднятыми, пока просчитают голоса, невозможно. Докладчики касались, разумеется, только безболезненных вопросов, и о «трудностях» говорилось в казенном, газетном освещении. Старики не могут, конечно, поверить в смысл и целесообразность участия наших представителей в Советах. Но мне кажется, что бытовые нужды литераторов будут теперь хоть немного удовлетворены и защита самых примитивных прав человека — на кров, на леченье — улучшится. Мечты, впрочем, немного маниловские... но нельзя же сидеть сложа руки!

11.II. Детское Село. Ничего, решительно ничего не могу делать! Пятый день в Детском. Каждый час, утром, днем и вечером заставляю себя писать и не могу вывести ни одной строки, как будто сроду не занимался писанием. Совершенно никакой охоты к работе, никакого вкуса в ней! И что всего чудесней — нет даже отчаяния от окончательной бесплодности попыток, а только неизмеримое безразличие, апатия и холодность. Когда вернулся из-за границы,⁷ был огромный приток желания писать, потом как рукой сняло. И вот не приходит, не приходит ничем!

17.II. Ленингр. С какою искусственностью стараются наделить рабочего, воображаемого пролетария, героя бесчисленных нынешних прозведений всеми чертами так называемого благородства — рыцарством, отзывчивостью и пр. и пр. Все эти атрибуты благородства изобретены тою самою буржуазной цивилизацией, которую отвергли давным-давно. Пишут: «Яркий рассказ о том, как портянки помогли рабочему увидеть в женщине человека, в противоположность ученому инженеру, смотрящему на женщину только как на объект наслаждения». Эка! И так во всем. Какой примитив! Мы хороши, потому что это нам, а не вам свойственны благодетель и великодушие. Воистину, «за что боролись»? За то, чтобы нацепить на себя регалии нами же разбитых «идеалов» и кичиться добродетелью!

19.IV. (...) Общественные свои обязанности я почти возненавидел — не нахожу другого слова. Это какое-то рабовладельчество, все эти заседания, выступления на вечерах! И это ожесточает сверх всякой меры. Каждый заявляет свои права на меня, один — на человека, другой — на писателя. Но ведь так ничего не останется от писателя, а с ним вместе пропадет и человек. Никакого спасения, кроме бегства! И я убегу, убегу...

23.IV. Вышел первый номер «Литературной газеты» в Москве, изд. Федерации.⁸ Преобладает казенно-наставнический тон РАПП'а. Передовая вполне официальна. Много разговору о предстоящих поездках писателей на фабрики и заводы. В прошлом году кое-кто ездил в колхозы — вышел конфуз. Предполагается, что писателю довольно посмотреть на пролетариат и нынешнее строительство, чтобы литература обогатилась гимнами труду и прочая. Есть и всякая всячина от Шкловского, Сельвинского, Зелинского. Разнотык изрядный. Шкловский на этот раз поучает Фадеева.

Познакомился с Этторе Ло Гатто⁹ — итальянцем, занимающимся русской литературой. У него шеститомная «история», и есть книжка о современной литературе. Переводит

«Гор. и годы». Вчера его затащили в Доме Печати приветствовать конференцию пролетарских писателей. Он сказал что-то о «молодой русской лит-ре» etc. Садофьев, председательствовавший на конференции, в ответной речи возразил, что это-де не молодая русская, а пролетарская лит-ра, чего в Италии-де нет, и пока что (понимай — при нынешнем режиме) быть не может, но что мы-де приветствуем будущую итальянскую пролетарскую литературу. Ло Гатто опять взял слово и сказал, что у нас, по-видимому, ложное представление о том, что может и чего не может быть в Италии, ибо он, к примеру, в своей книге посвятил две главы именно пролетарской русской лит-ре, и что книга вышла в свет. Садофьев просто-напросто перебил тогда Ло Гатто новым своим заявлением «о пролетарской литературе, а не о русской или итальянской», и гость сошел с эстрады посрамленным. Я его видел после этого. От необычности приема его даже ударило в пот. Он не мог взять в толк, как возможно было официальный обмен приветствиями свести к полемике о режимах.

Он, между прочим, перевел «Вне закона» Л. Лунца.¹¹ Я спросил, ставилась ли эта пьеса в театрах. Он ответил: «Я пробовал, но не удалось поставить. Ведь в пьесе идет дело о тиране. А теперь... везде тираны. И это нельзя...»¹²

Он сообщил мне, что «Братья» тоже переведены на итальянский и книга, кажется, вышла.

К слову: Вл. Познер¹³ прислал две французские книги, им составленные: антология соврем. русской прозы (у меня там «Конец Лепендина»)¹⁴ и очерк совр. русск. литературы.

Б. Мужик¹⁵ пишет, что «Братья» вышли по-чешки.

26.IV. Вчера — первое общее собрание членов «Изд-ства писателей в Лен-граде». Все довольно единодушны. Но положение материальное очень тяжело... В правление вошли Каверин¹⁶ и Эйхенбаум.¹⁷ Это хорошо: пусть на своем опыте убедятся, как непросто вести общественное дело. Любопытно, что на собрании наметился некоторый блок между формалистами (они были хорошо организованы и держались табуном) и... Садофьевым. Уверен, что в будущей работе Правления два этих крыла солидаризируются взаимными уступками: Садофьев будет поддерживать протеже формалистов и наоборот. Они сошлись на необходимости «экспериментировать» в литературе, при этом один думает о Хармсе,¹⁸ другой о неведомых стихотворцах из рабочего «Резца». Для формалистов пролетарская литература — вовсе не литература, но это — сила, власть, и с ними лучше жить в дружбе. А так называемая попутническая литература, тоже не будучи литературой, к тому же и бессильная. Она выступает только как «конкурент», и ее необходимо оттеснять, блокируясь хотя бы с Садофьевым. Вот и вся механика.

По-прежнему непрерывные истерики Малахова:²⁰ то он уходит, то остается, и чем больше чувствует, что нужен делу, тем больше капризничает и дерзит. Вот миссия!

5.VI. (Железноводск.) Д.²¹ переслала мне²² приглашение президента Венской секции PEN-clubs — Felixa Salten'a,²³ на международный конгресс PEN-клубов в Вене 24-го июня с.г. Очень выразительное и лестное приглашение. Кроме того, на конгресс приглашает и Ст. Цвейг.²⁴ О PEN-клубах разговоры ведутся давно — помню один такой разговор у нас в Союзе пис. Примкнуть советской литературе к этой организации едва ли, при каких бы то ни было условиях, возможно. Политика изгнана из обихода PEN-клубов. Казалось бы — чего лучше? Но кажется так только одним иностранцам. Они рассуждают так: мы абсолютно лояльны ко всем политическим режимам. Политика просто вне круга нашего бытия, доколе мы — члены PEN-клубов. Salten так и пишет, желая, по-видимому, облегчить мне решение вопроса о поездке на конгресс: «Seien Sie versichert, dass (schon nach den Sitzungen des internationalen PEN-clubs) bei diesem Kongress weder öffentlich noch privat von Politik die Rede sein wird».²⁵ Конечно, фраза эта чрезвычайно эластична, она может означать не только то, что «вы можете быть спокойны, мы не коснемся ваших политических воззрений», но еще и то, что «не подумайте к нам сунуться с Вашей красной пропагандой!» Тем не менее в этой фразе и сокрыта вся пикантность положения: иностранец уверен, что облегчает задачу для русского писателя, отказываясь «от всякой политики (хитрая задача!), а задача русского писателя от этого отказа еще больше затрудняется! «Никакой политики» в понимании советской власти значит только то, что нет нашей политики. А в таком случае — зачем там быть русскому советскому писателю? Вы ни с кем? — может спросить советская власть, обращаясь к аполитичному PEN-клубу. Стало быть, вы не с нами. А раз не с нами — значит против нас. Здесь — значит против нас. При мне, когда я был проездом в Москве, на Испол. бюро Федерации Пильняк²⁶ ставил вопрос о поездке на

этот конгресс. Не знаю, как он был решен. Но прения были недвусмысленны: советскому русскому писателю там делать нечего.

Поехать мне очень хотелось бы. Я послал запрос в Ленинградскую Федерацию, т.к. без ее решения и санкции все равно мне не удалось бы выхлопотать в такой краткий срок (три недели, а я за три тысячи верст от Питера!) паспорта. Уверен, что Федерация откажется санкционировать поездку, под предлогом, что командировать она меня не может, что приглашение персональное, что я должен хлопотать о паспорте лично етс. Но мне любопытно, как сложится само обсуждение дела, тем паче, что в письме Федерации я заявил, что лично хлопотать о разрешении я не буду и что решение Федерации мне необходимо «для мотивированного ответа на приглашение». Конечно, ответу я без ссылки на Федерацию, на ее «запрещение» — этого сделать нельзя по политическим причинам. Откажусь «по болезни», благо это соответствует действительности. Но приятели мои в Федерации на этом деле скрепят шпаги! А пропос — чем стала Федерация *по существу*? Органом, официально регулирующим всю общественную жизнь литературы, нечто вроде Главлитературы, где беспартийные писатели пользуются совещательным голосом (отношение голосов: 2 пролетарских к 1 беспартийному, т.е. к 1 голосу Союза писателей) и не пользуются никаким уважением. «Литературная газета» Федерации тому лучшая иллюстрация: это еженедельник журнала «На литер. посту».

Письмо Цвейга больше всего уделяет места извинениям за молчание и конгрессу в Вене — «Ihre Anwesenheit wurde grosse Freude verursachen, denn man kennt Ihre Bücher Sie sprechen deutsch so ausgezeichnet (!) dass Sie das Wort ergreifen könnten, und in Wien glaube ich waren Sie noch nie». ²⁷ Но — кроме того — он по-прежнему хочет писать обо мне: «... ich wollte Sie nämlich mit einem Aufsatz über Ihre Bücher überraschen, die ich ausserordentlich liebe und die mit Zum Wichtigsten gehören, was die neue russische Literatur uns gegeben hat... Ich bin wahrhaftig gespannt!» ²⁸

12.VI. Письмо от Сергеева М.А. ²⁹ — он устал и измучился, но все еще в городе. Переговоры с Халатовым ³⁰ дали отнosit. успех — 25.000 для нашего изд-ства на очень льготных условиях выплаты. Это значит, что изд-ство благополучно доживает до осени, а там — все дело за рукописями.

Вчера встретил неожиданно М. Шагинян. ³¹ Как всегда — восхищена происходящим до восторженности — «Я сталинка!» Спрашивает: «Что вы сделали с Сергеевым?! С тех пор, как он начал дружить с писателями, он совершенно разложился!» Дело тут — увы! — не в писателях. Обо мне: «Я ехала вместе с С. Третьяковым, ³² все время говорили о Вас». — ? — «Он о Вас говорит: министры и Федин! Я говорю: есть люди, которые роятся представителями. Вот — Тургенев. Хотел он или не хотел, а должен был постоянно выступать в роли репрезентанта русской литературы. Так и умер с этим. Тут ничего не поделаешь». Я вспомнил опять (писал сестре!) ³³ — Тургенев и конгресс писателей в Вене. И теперь — PEN-клубы и я! Счастье мое, что приглашен не я один. Есть еще «репрезентанты»: Пильняк и — о, ужас! — Абрам Эфрос! ³⁴ Моя репутация спасена. ³⁵ Но как замечательно делаются легенды! Москва сплетница, а моя роль в Питере может издадека показаться действительно... представительной...

История с «Трансваалем» ³⁶ все еще комментируется, а Сваакер — живой ³⁷ стал подлинным героем.

27.VI. Кнут Гамсун ³⁸ — трогательно и трагически — в статье об «Американизме и прогрессе»: «...а прогресс? Что это такое? Это, чтобы мы скорее катились по дорогам. Но нет, если люди таким образом будут подводить итоги, то они останутся в проигрыше. Прогресс — это необходимый отдых для тела и необходимое спокойствие для души. Прогресс — это благосостояние всего человеческого существа». «...Дело обстоит так: мы цивилизуемся, мы сверхцивилизуемся, но мы теряем в природном уме...»

Вчера — письмо М. Слонимскому ³⁹ с предложением вести работу изд-ства так, чтобы оно стало естественным литературным центром в Ленинграде. ³⁹ Для этого — сплоченное руководство изд-ством серапионовской группой, в противовес фракции формалистов, и непременный выпуск осенью «Дневника Писателей». ⁴⁰

17.VII. (...) Шеголев ⁴¹ лукаво смотрит на меня сквозь очки и улыбается: «Мне нужно написать марксистскую книгу». Он, конечно, напишет. Он откопал какие-то обращения черкесов к англичанам, относящиеся ко времени пребывания Лермонтова на Кавказе и кавказской войны, нашел документы, устанавливающие факт снабжения горцев голландским оружием — и дело в шляпе: русский империализм боролся с империализмом иностранным, дуэль Л. с М. — одно из роковых последствий наступления «русского

ситца на Восток», ну и прочая... П.Е. смеется, поглаживает живот: «Пушкина⁴² „реабилитировали“ уже, что же, такому хорошему поэту, как Лермонтов — пропадать?!»

19.VIII. (...) Проездом через Москву (9.VIII) я, вместе с Алянским,⁴³ заходил в Главлит. Лебедева-Полянского⁴⁴ не было. Через Щеголева я знал, что он категорически заявил о запрещении своем издать стихи Ахматовой. Энгель (здесьшний цензор) после нашей записки готов был издание разрешить. Я говорил с Самохваловым — заместителем Полянского. — Что вы называете «маленьким тиражом»? — спросил он. — Тысячи три, четыре. — Для стихов?! — Да. — Если вы действительно заботитесь о культурных потребностях, о библиотеках и пр., то достаточно 200—250 экземпляров. — Но тогда невозможно осуществить издания. И потом, библиотек в России очень много. — Ахматова вовсе не должна быть в каждой библиотеке... Это вполне твердым голосом и с таким взглядом, что мне ничего не оставалось возразить. Прием был деловой, чиновный и вполне приличный. Еще одна из фраз: — Что же вы хотите? Мы и коммунистов запрещаем... Пришлите рукопись — посмотрим... На днях рукопись мы отправили. Посмотрим.

Вот записка, которую я составил по поручению Правления Изд-ства и которая была подана Энгелю весною:

«Представленные нашим издательством Областлиту рукописи двух книг *стихотворений* *Анны Ахматовой* подверглись в Областлите огромным сокращениям, в результате которых две книги обратились в одну. Из рукописей выброшены стихотворения, много раз печатавшиеся с разрешения Губ- и Главлита, как в периодических изданиях, так и в отдельных сборниках *Анны Ахматовой*. Более того: все представленные Областлиту и почему-то запрещенные ныне к печати стихотворения были разрешены к изданию (именно в том виде и в том числе, в каком они представлены теперь) Ленинградским Гублитом издательству „Петроград“, и последнее не выпустило их только по коммерческим соображениям (был разрешен невысокий тираж), хотя набор стихотворений был сделан.

Если требования Областлита к поэзии за последнее время изменились, то вряд ли, однако, настолько, чтобы почти половина стихотворений, беспрепятственно печатавшихся до сих пор, не могла быть допущена к печати теперь. Между тем запрещение части стихотворений нарушает весь план издания, состоящий в тщательном хронологическом выборе образцов поэзии *Анны Ахматовой* от начала ее литературной работы до наших дней. Осуществить издание в том виде, в каком разрешает Областлит, — значит исказить творческое лицо поэта, дать неверное представление о его роли в современной поэзии. Так как этого сделать нельзя, значит запрещение части стихотворений *Анны Ахматовой* равносильно запрещению всей *Ахматовой*, чего, разумеется, не предлагал Областлит, вычеркивая отдельные стихи.

Тематически и по идеологическому значению вычеркнутые стихотворения *Анны Ахматовой* ничем не отличаются от дозволенных к печати, и, при всем желании, нельзя отыскать критерия, которым руководствовался Областлит, запрещая одно стихотворение и разрешая другое.

По существу же дело обстоит так: *Анна Ахматова* занимает в поэзии место бесспорное. Обойти ее в истории русского стиха так же невозможно, как невозможно обойти Тютчева, Блока, Хлебникова. Современный серьезный поэт, писатель, историк, теоретик, критик литературы не может пренебречь обстоятельным изучением творчества *Ахматовой*. „Литературная энциклопедия“ в издании Коммунистической академии, подвергая идеологической критике поэзию *Анны Ахматовой*, уделяет ей особую статью. Изучение целой поэтической школы акмеизма просто неотделимо от знакомства с творчеством *Ахматовой*.

Но вот уже несколько лет на нашем книжном рынке отсутствуют какие бы то ни было издания стихотворений *Ахматовой*.

Издательство писателей в Ленинграде одною из своих задач ставит печатание книг, которые отвечали бы нуждам обширных писательских кругов, служили бы пособием в литературной работе. Отсюда такие наши издания, как сочинения *Велемира Хлебникова*, как „Старинная повесть“ и т.д. Избранные сочинения *Ахматовой* в двух книгах мы относим к такому типу необходимых для писателей изданий.

В силу всех изложенных соображений Правление Издательства писателей в Ленинграде постановило обратиться в Областлит с просьбой разрешить выпуск книг *Анны Ахматовой* без сокращений, лишаящих издание цельности и композиционного плана.

Издательство считает выпуск стихотворений Ахматовой в не искаженном сокращениями виде тем более возможным, что издание не будет рассчитано на широкого читателя, будет продаваться по высокой цене и отпечатается в небольшом тираже».

Помню, сочинил я это заявление и стало мне хорошо. Если бы я был цензором, я над ним расплакался бы...

20.IX. Все вокруг оподлилось. Каждый думает о себе. Спасайся, кто может. А что, в сущности, произошло? Союз не выполнял и не мог выполнить своего назначения. Жалеть его — смешно. Лично же я столько потратил сил (и все еще трачу их) на жалкое дело, не нужное писателю, что почти не осталось никакого «запаса» на главное. На источнике, дающем два стакана тухлой воды в день, построена грандиозная водокачка. На водокачке суетятся, ссорятся, в убеждении, что все дело в том, как она будет работать. Дело же в том, что два стакана тухлой воды никому не нужны. Это — наша литература и литературные организации.

Вчера, измученный людьми, которые суетятся на водокачке, я к вечеру остался один. Вышел на улицу, сел в трамвай. Алянский принес мне перед тем список речи А. Блока, произнесенной им в 1919 году по случаю юбилея М. Кузмина. В трамвае я достал из кармана эту речь и прочитал ее. И вот сразу почувствовал себя человеком, и мне стало легко. Поэтическое, человеческое достоинство, с каким жил Блок, всякий раз, как я читаю Блока или думаю о нем, возвращает меня к подлинной, высокой действительности. Тогда я вдруг вижу, насколько подавлен во мне человек и как беспутно расточаю я свои писательские силы. Я бегаю по ярусам водокачки и уговариваю себя, что это нужно делать ради цели, которой я призван служить. Стыд охватывает меня, и, чтобы скрыть его от самого себя, я начинаю бегать еще сильнее. Но перед лицом Блока бегать нельзя. Он призывает исполнить назначение человека, назначение поэта. И мое раздражение переходит в грусть, химеры житейских потребностей расступаются, и я опять вижу единственную, высокую необходимость — «уберечь поэта».

Самое лучшее, что я могу и должен сделать в своей жизни, — это «уберечь поэта». Писательские союзы только губят его. (...) -

25.IX. Три дня назад — общее собрание Союза писателей, перед тем — заседание Правления с москвичами: новым председателем Правления Леоновым, Кирилловым,⁴⁵ Шмидтом,⁴⁶ который проводит всю работу по «оживлению» Союза, и лысым мальчиком Кином,⁴⁷ присланным в роли комиссара 18-го года. Все было сделано, как надлежало: Правление спорило, выходило из терпения — но не вышло, — общее собрание ничего не поняло, и даже такие люди, как Каверин, выступали с глупой ретивостью, которую потом объяснили «неосведомленностью по вине оторвавшегося от масс Правления». В устах Каверина благоглупость эта звучала сильно! Правление высекло себя, дало себя высечь. Поступить как-нибудь иначе, т.е. сохранить свое достоинство, было невозможно. Все считают, что в утрате достоинства состоит «стиль ЭПОХИ», что «надо слушаться», надо понять бесплодность попыток вести какую-то особую линию, линию писательской добротпорядочности. Смысл кампании против Союза — в подчинении его директивам руководителей пролетарских писателей — лысым мальчишкам; в лишении его иллюзии вундерсоюзной демократии; в лишении его «права молчания». За все писательство будут решать лысые мальчишки. Решать, говорить. Писательство же должно будет выдавать чужие слова за свои. Мы должны окончательно перестать думать. За нас подумают.

Стиль эпохи! Сейчас нужны люди вроде «историка литературы» Евгеньева-Максимова,⁴⁸ который в Правлении Союза писателей открыто признался, что ему «приходится писать о романе Замятина „Мы“, между тем до сего времени он не имел возможности прочитать этот роман»; который стал называть себя перед аудиторией студентов в Инст. ист. искусств — эклектиком-марксистом (!), который письменно выразил обиду на Гос. изд-ство за то, что оно не уведомило его о запрещении написанного им предисловия к собранию сочинений Некрасова, ибо если бы оно — изд-ство — уведомило, то он — историк литературы — переделал бы предисловие по указаниям Гублита, «требованиям которого всегда отвечали все мои статьи и книги». Вот это человек эпохи!

Я был раздавлен происшедшей 22 сентября поркой писателей. Никогда личность моя не была так унижена.

23-го сентября я вышел из Правления Союза, чтобы ни за что и ни под каким давлением не возвратиться.

КОПИЯ

Председателю Ленинградского отдела Правления
Всероссийского Союза писателей —
В.Я. Шишкову.

Копия: Председателю Московского отдела
Правления Всероссийского Союза
писателей
Л.М. Леонову.

Настоящим письмом заявляю о сложении с себя должности заместителя Председателя Ленинградского отдела Правления Всероссийского Союза писателей и о выходе своем из числа членов Правления.

Мотивы этого моего решения следующие:

Последние две-три недели с очевидностью для меня показали, что в деятельности Ленинградского отдела Правления ВСП наступила крайняя *растерянность*, в результате которой последовательно принимались решения, противоречащие одно другому. Постановления, требующие самой тщательной подготовки, выносились с непомерной поспешностью и в таком редакционном оформлении, которое не могло бы быть допущенным никакой цеховой организацией, тем менее — писательской. Для меня совершенно ясно, что мероприятия Союза писателей, проводимые в состоянии растерянности, не могут привести к хорошему. Старые методы внутрисоюзной демократии, на основе которых до сих пор вело свою работу Правление, явно непригодны теперь, когда перед Правлением поставлена задача провести решительную ломку устава Союза и подчинить писательскую массу этой необходимости. Такую ломку не в состоянии проделать люди, обремененные многолетним традиционным представлением о задачах ВСП, задачах, ныне устаревших. Я отношу себя к этим людям.

Таковы общественные мотивы моего ухода из Правления ВСП. Считаю необходимым добавить к ним личные.

Непрерывный шестилетний мой опыт деятельного участия в писательских организациях привел меня к сознанию, что существующие литературно-общественные формы работы не только не способствуют моей художественной работе, но приносят ей непоправимый ущерб. Я не хочу сознательно разрушать самое большое достояние, которым обладаю, как человек и как писатель, — свои творческие способности. Я считаю писательский труд одной из высоких форм участия человека в общественной жизни и не в состоянии больше уделять свои силы организационной работе литературных объединений без вреда для себя, как писателя.

Константин Александрович
Федин.

10.X. Ответ Леонову и Огневу.⁴⁹

Цензура запретила изд-ству подряд четыре книги. С. Гедройц⁵⁰ — «Кафтанчик», роман Ю. Берзина, очерки прошлого Клячко, воспоминания Андрея М. Достоевского.⁵¹ Первая книга запрещена, т.к. она «дворянская», вторая — «упадочная», третья — «пошлая», четвертая — «бесполезная».

Что это? Начало похода на изд-ство или просто чиновничья трусость?

В 9-й книге «Кр. нови» обширно-глупая статья,⁵² в которой доказывается, что я — «мелкий буржуа».

1.XI. Вчера на «Причальной мачте» О. Форш⁵³ — в Александринском. Пьеса — увы! — скучна и уныла, постановка — балаганная феерия, актеры неискренни. Замечательно, что сама О.Д. пьесой довольна и газетный поход против спектакля объясняет тайнами закулисных интриг. Я успокаивал ее: бесспорно, что это — *самая человеческая* пьеса во всем советском репертуаре. Что это, однако, значит — в *наше* время? О человечности надо было бы говорить не намеками, с усилиями пробивающимися сквозь победное рычание фанфар и треск барабанов, надо было бы кричать, вопить! Никто не в силах сделать этого.

Шапорин,⁵⁴ ездивший на совещание в Большом театре в Москве, рассказывает, что ораторы договорились до признания «Свадебки» Стравинского «кулацким» произведением, а про его «Петрушку» говорили, что это «барин издевается над мужиками». Один из

«музыкантов» заявил, что они отстали от жизни, потому что «вот писатели уже давно размежевались, а мы еще нет». Выходит, следует как можно скорее «размежеваться» и тогда... музыка станет не хуже литературы...

Радлов⁵³ говорил о собрании профессоров Академии художеств, на котором речи ничуть не уступали музыкантам. На вопрос, «каким должно быть пролетарское искусство», руководители в сотый раз «обновленной» Академии отвечали так: «Пролетарское искусство должно быть доступно и понятно пролетариату».

В конце концов у всех опускаются руки, и музыканты, художники, писатели ведут только такие диалоги: — «Ты можешь что-нибудь делать?» — «Нет, а ты?» — «Я решительно ничего не могу».

Искусства процветают...

Слонимский, вернувшись с юга и очутившись на посту Председателя Союза, прибежал ко мне за советом: как сделать, чтобы безболезненно расстаться с этим постом? Милый друг, безболезненно ничего на этом свете не происходит! Даже Каверин чувствует какую-то боль и вынужден заглаживать свою мальчишескую вину объяснениями со мной по поводу своей «оппозиции». На днях он уверял меня, что «теперь понял, что литературные разногласия нельзя выносить на общее обозрение, ибо в нашей обстановке все расценивается политически и каждый удар в товарища оборачивается ударом в самого себя». Где уж Слонимскому, человеку, который мечется между Замятинным и Либединским? Тут будет сплошная боль, нескончаемые метания, и лучше сразу кончать, с «болью», нежели «безболезненно» обманывать себя. Либединский сказал обо мне: «Федин спрятался в нору и зализывает раны» (я никуда не хожу). Это верно.

Кажется, я уже скоро залижу эти неглубокие раны, нанесенные мне «писательской» общественностью. Есть беда побольше, раны пострашнее, и тут не поможет нора, не поможет язык. Все больше и больше жизнь становится похожей на 1919 год. Начиная с террора и уличных очередей, вплоть до «праздничных» выдач продуктов (знаменитый пирожок с вареньем 7.XI. 1919), — мельчайшие бытовые черты механически повторяют грозный и печальный опыт гражданской войны. Разница в одном: тогда общественная жизнь, борьба, работа притягивали к себе, звали, увлекали, теперь они отталкивают. И вот еще одно сходство: тогда невозможно было писать (маленький «Сад»⁵⁶ был начат в 1919, окончен через год, в 1920-ом, да и то только потому, что Д.Л.⁵⁶ объявил конкурс) и теперь то же. «Делаете ли вы что-нибудь?» Нет, я только смотрю, я только поражаюсь тому, насколько не... безболезненна история.

9.XI. Утром К.И. Чуковский торжественно преподносит мне автограф Н. Некрасова — «Забытая деревня», 1856. Я расшаркиваюсь. Мы идем к Щеголеву — просить, чтобы он похлопотал об арестованном Клячко. На обратном пути разговор политически-отвлеченный. Корней провожает меня до ворот. Вид у него становится растерянным. Наконец, у самых ворот, к шифру дается ключ: я должен воздействовать на Вальку,⁵⁷ чтобы он перебрался из одной комнаты в другую, — помочь Корнею справиться с неподатливым жильцом, о котором он сам просил меня, месяца три назад. Некрасовский автограф...

Что со мною? Что со мною? Что?! Безжалостная тоска. Почему? Почему?

Какое множество бездарных, тупых, idiotских рукописей! И они текут ко мне, как плоты по сплавной реке в разлив. О, господи, кому это нужно?!

Что за дурацкая слава — «учителя», «метра», слава, которой я не хочу и не могу оправдать! Что за нелепый груз, наваленный на меня помимо моей воли?

Впрочем...

1930 г.

12.I. ...Губить сознательно что-нибудь небольшое легче, чем большое. А жизнь требует, чтобы я губил, губил все! И даже самое большое — мое понимание, мое чувство искусства — все должно быть отдано на растопку нелепой и прожорливой печке, сложной наспех людьми, не знающими разницы между Чумандриным и Бальзаком. Я пишу повесть, отчетливо зная, что часть ее наращена не мною, а каким-то подсознанием, образовавшимся во мне в результате того, что я поселен в казарму нынешней литературы. Боль почти физическая и не прекращающаяся ни на час. (...)

29.I. ...Вчера вернулся из Оксоч. Был в деревнях, в верстах за 25 от станции. Мужики стонут, дорезают коров, помогают всем нам нищать, сами с себя сдирают последнее. К ним немолчимы.

Чувство простоты и легкости только в лесу, когда один. Гоняли зайцев (был Ваня⁵⁸ и мужики), я без всякой удачи; но в общем набили 11 штук, я привез домой пару, сам потом обдираю — нарочно, чтобы преодолеть брезгливость и отвращение. Ел жаркое, насильно, хвалил. Глупо!

Козакову⁵⁹ сообщили официально (из Отдела Печати), чтобы он воздержался на несколько месяцев от выступлений с речами: не ко времени все его речи. Он подавлен. Но... в сущности, нечего огорчаться — говорил он чем дальше, тем хуже. И многое оттого, что преувеличил свое значение в литературе. К тому же теперь эпоха «раскааний» и «признаний ошибок» а он «упорствует»! Шкловский, например, понятливый: в «Лит. газ.» признал весь формализм «научной ошибкой» и обещает «создать» марксистский метод в науке о литературе! Иначе как *основоположником* он быть не желает — даже тут! До сих же пор у него не дошли до этого дела руки. Он занимался лишь «рабочим отделением литературного ряда от ряда базисного» (читай — от Экономики!). Этот теля съест любого волка. И в такое-то время «гуманитарные» страдания Козакова!

2.II. Вчера годовщина серапионов, без гостей, у Груздева.⁶⁰ Всеволод⁶¹ не приехал. Как всегда, телеграмма от Лиды.⁶² Ночью, чтобы ехать домой, вызвали автомобили. Когда вышли на улицу и стали садиться, милиционер и некто в сером с фонариком в руке спрашивали нас — фамилии, где были? «Которые по ночам огонь жгут...»

Сравнительное бытовое благополучие, в котором я живу, случайно. Нормально в наше время другое: несчастье, неблагополучие, арест, ссылка. Поэтому я всегда и ко всему готов. Это дает некоторое внутреннее равновесие...

Непрерывно и в самом недалеком будущем должен начаться поход на наше издательство. Мы стали анахронизмом.

22.II. Начало «Сумасшедшего корабля» О.Д. Форш в Доме Печ. Разрыв между стилем и темой. Мишура острология и анекдотов, напоминающая французов, подвывает собою в сущности трагический замысел. Примечательно в Форш вообще: за всем ее творчеством не видно цели. Зачем она пишет? Что она хочет сказать? Так часто приключается с умным, но не мудрым человеком: ни об одном его слове нельзя сказать, что оно глупо или пошло, но редкое из его слов действительно нужно. (Не так ли со мною?..) Кажется, О.Д. очень огорчилась, что я назвал ее вещь гротеском. (...)

27.II. Приходил Камегулов⁶³ — уговаривать принять участие в новом журнале, который выходит под ред. Горького (Кам. его помощник). Журнал называется «Литературная учеба»⁶⁴ — неплохое слово для такого предприятия. Камегулов жалуется на то, что в комиссии по упрощению правописания сидят люди не знающие русского языка, и при этом сам путает «невеж» с «невеждами»... Литература может быть спокойна, Камегулов подготовит ей хороших преемников.

Был Вагнер.⁶⁵ Он показался мне лучше, чем я думал о нем после письма, в прошлом году. Хорошо рассказывал о своей экспедиции.

Алексеев⁶⁶ режет чудесные гравюры к «Старику». Это — реализм, немного педантичный, на первый взгляд даже скучноватый. Но меня волнует поразительная верность, протокольность его восприятия. Он делает как раз то, о чем я думал, когда писал. Конечно, Тынянов, Каверин должны просто страдать оттого, что в мире существует такая манера изображения. Если бы у них была власть, они уничтожили бы подобных художников в администр. порядке. Но ведь они уничтожили бы и меня! А мое искусство живет им наперекор. (...)

17.III. Два дня в Москве. Полуторачасовой разговор с Лебедевым-Полянским. Я выхожу на улицу и так разбит, словно весь день таскал камни. Порядочно на свете я видел дураков; но столь законченного вижу впервые. Говорят: каждый народ имеет правительство, которое он заслужил. Если каждая литература имеет цензора, которого она заслуживает, то какова же наша литература? И все же, все же... как она ни бездарна, как ни казенна — нельзя, нельзя назначать на цензорское место людей, которым место в приюте для идиотов!

Нам запрещено издавать книги по истории, теории и критике литературы. Запрещено выпустить собрание произведений Блока («Ведь он умер, — сказал Л.-П. — Значит он не пайщик Вашего изд-ства?! Как же можно?» — «Но ведь мы издали его „Дневники“». — «Вы вышли из рамок программы». — Эти слова он твердил полтора часа, как дрозд, которого научили говорить. (Запрещен роман Р. Гуля⁶⁷ — «Генерал Бо» (набранный и разрезанный здешней цензурой).) До того: изъят из продажи Г. Куклин⁶⁸ — «Краткосрочники»; конфискован Ю. Берзин — «Оптимистический роман»; задержан

выпуск В.Пяста⁶⁹ — «Современное стихосложение». В конце концов мы сами стали своими цензорами: пропущенный Областлитом роман Е. Тагер⁷⁰ — «Машинистка» мы решили не печатать...

Все остальные впечатления от Москвы — запутавшейся, сбитой с толку последними событиями — раздавлены и вытеснены пошлым разговором в Главлит'е.

Ночь на 18-е. Все это не важно, пожалуй — ничтожно. Литература не достойна ничего, кроме idiotской опеки, — наша, нынешняя литература. Частью, соприкасающейся с повседневным, частью души своей я переживаю огорченья, негодую и мучусь. Другая часть мучится по-другому, и я наслаждаюсь этим мученьем. Я знаю себя только когда наедине с собою. Тут я свободен... и тут я слышу неодолимую горечь своего рабства: я только глина, глина для тех рук, которыми лепятся моя жизнь, моя мысль, мое дело. Руки эти неустанны... мои руки — и я не щаю себя, и я люблю себя в одно время. Самопожирание в рождении. Не в этом ли искусство?

19.III. Был Ваня с М.И. Погодиным⁷¹ и Савиным.⁷² Общее у них: старомодность и та русская «хорошесть», которая делает нас несчастными. Все они несчастны, и всем им трудно. В. теперь особенно: он весь в прошлом. А я наполовину...

24.III. Вчера множество людей. Какой затвор уберет от них? Был Брюклов. У него запутанная судьба — романы, искусство, он хорошо видит себя, иногда очень точно говорит о раздробленности своей природы. Непомерно откровенен.

Заходила Ахматова. Хлопочет о пенсии.

Новое из Москвы: сошел с ума Осип Мандельштам (мания преследования), сослан Вл. Пяст (от него есть уже письмо из Архангельска). Совсем недавно он заходил к нам в изд-ство.

Новое из Ленинграда: арестован Вл. Конашевич.⁷³ Совсем недавно он кончал иллюстрации для Зощенко... Новостей столь много, что... разве запишешь их?

Все это перерастает человеческое понимание.

14.IV. Сегодня утром телеграмма — застрелился Маяковский. Вечером я еду в Москву (выступления на литер. вечерах). Здесь меня уполномачивают участвовать в похоронах М. от лица Союза и Федерации. — Звонок от Стенича (!),⁷⁴ который думает, что я почему-то должен куда-то идти, о чем-то говорить и проч. — «Вы наша совесть! Должен же быть положен предел измывательствам!» Какая чепуха! И почему я? Если бы застрелился я, Маяковский не ударил бы пальцем о палец. Такие, как он, — враги по гроб доски, умеют быть врагами. Если бы я горел, он оставил бы меня в огне, потому что я — противник Лефа...

Смерть его, конечно, возымеет свое действие. Ведь он только вошел в РАПП.

19.IV. Вчера вернулся.

Проделал весь ритуал. 15-го стоял в карауле у гроба (с Толстым, Форш и пьяным Пашей Сухотиным).⁷⁵ На вечерах 15-го и 16-го в Политехнич. музее прочел, стихи М. — «С. Есенину». Самоубийца о самоубийце. Конечно, буря удовольствия в аудитории — что может быть пошлее?!

17-го, перед тем как ехать на панихиду, в самый последний момент, узнал, что комиссией по устр. похорон назначен говорить от имени Федерации. Ничего ужаснее не мог себе представить. Впервые после 19-го года говорил с балкона: панихида была митингом. Но я ни слова не сказал казенного. Потом вынос, на Поварской несметная толпа, милиция смята, у катафалка едва не получилось Ходынки, меня оттеснили, и я бежал в какой-то переулоч.

Б.Л. Пастернаку

За эти три дня в Москве — сотни лиц, и только одно из них увезено мною в душе, как лицо человека, с которым я обменялся человеческим словом. Это Вы.

Мы перестали принадлежать самим себе. Нас отняли у тех существ, которые живут под нашими именами. Поэтому я поражен, что существо, выступающее под моим именем, не сделало ничего такого, чего не хотел или не мог бы сделать я.

О моей речи на митинге, известном теперь под названием «Гражданская панихида о Маяковском», газеты написали так: «От имени писателей выступал Федин». Газеты не нашли в моей речи ни одного слова, которое можно было бы цитировать. Это значит, что выступавший не сказал почти ничего пошлого и решительно ничего казенного.

Он даже не упомянул о малодушии покойника. «Малодушие»? Не почувствовали ли Вы, что толпа на Поварской одним своим страшным присутствием отвергла этот усердно насаждаемый миф? И еще. Не поняла ли эта толпа выстрела Маяковского как утверждение права поэта творить по своему закону и как знак того, что власть человека над собою выше власти людей над ним?

Я признаю Маяковского с тем усилием над собою, с каким признаю Америку. У меня нет к нему любви. Тем ужаснее было для меня говорить у его гроба. Тем легче стало мне, когда я понял, что сказанное мной не укладывается в трюфель, установленный святейшим синодом для поминовения поэта.

И если нет в печати того, что написано о Маяковском Вами, то сказанное мной вовсе недостойно быть на бумаге.

Обнимаю Вас крепко и жму руку.

Любящий Вас — Ваш К.Ф.

Разговор с Зощенко, в пивной. Он бодрится, уговаривает себя, что вполне оптимистичен и легко управляет собою по своему желанию. Но лицо отсвечивает болезненную внутреннюю напряженность.

8—9.X. Ленингр. ...Горький шлет Груздеву вырезки из белых газет — ругательные, избалованные, шлет с упрямой методичностью, ничего не пропуская,⁷⁶ не комментируя, в архив «истории». Воспоминания Ив. Бунина, статьи Иосифа Гессена,⁷⁶ «разоблачения» Дмитриевского-«невозвращенца», репортерские заметки. Так же методично выпускает своего «Клима Самгина», хотя роман явно не принят читателем: выходит третий том, пишется четвертый...

25.X. Все чаще о самоубийстве {...}⁷⁷

Работа упрямо стоит. Я так хорошо вижу все, что становится боязно. Тут обычное: лучше не подходить вплотную, оставаться «около». Значит — пустяки, третьестепенное, мусор...

И лучше, лучше не надо ничего! Не надо.

Черт знает, какой напор мальчишеской *невнятности*, точно на Офицерском, в Москве — первый курс, канитель с М.,⁷⁸ пивные, аптека, полотно дороги, газ на Серпуховке. Ужас...

4-го и 5-го ноября — в Гатчине, у Вани. Визе⁷⁹ рассказывал о походе «Малыгина» (1928 — на помощь «Италии»).⁸⁰ И тут, конечно, не без руки С... Визе приходилось действовать по приказам, вопреки невыгодности условий и обстановки на севере. В. был против похода, организованного с Востока, неудача была заранее очевидна. Полеты Бабушкина⁸¹ (блестящие) только по счастью не кончились катастрофой. Визе убежден, что группа Вильери⁸² непременно была бы разыскана «Малыгиным». Уже с пути Визе неоднократно настаивал на перемене курса ледокола; Москва отвечала неколебимо: слушаться приказа!

26.XII. В Русском музее на просмотре картин Филонова.⁸³ Диспут. Спор: пролетарский ли художник Филонов или не пролетарский? Можно ли открывать выставку или нельзя? Председатель, мальчик, открывая диспут: «К сожалению, на просмотр собрались больше художники и писатели, рабочих всего 17 человек, да два красноармейца. Так что решение настоящего собрания не будет рабочим общественным мнением». Барышня, в комсомольской форме, утверждающая, что явилась «от станка» и говорящая от РКИ, буквально: «Скажите же наконец — пролетарский художник Филонов или нет? Вот что нам нужно знать. А вы, как две собаки, деретесь из-за кости и полтора года занимаете помещение, которое нам нужно».

Правые выступают в роли защитников Филонова (Бродский,⁸⁴ например).

Деловая встреча с А. Гусевым (Отдел Печати ЦК). И не только поддержка издания собр. соч. Блока, но и забота — справимся ли с изданием, удастся ли выпустить хорошо и пр. ...

Разговоры о новой «попутнической весне», в которую не верит ни один попутчик.

Мне очень тяжело, очень. Я словно готовлюсь к чему-то, и поэтому мне не удастся занять себя ничем.

Вожусь с библиотекой (переплеты), составляю библиографию — свою и о себе...

Работа же... как женщина, с которой я лежу рядом и которую не могу взять. Какой стыд! И какое желание!

Все еще болен. Боюсь, что скоро опять начнет мучить живот.

1931

1 января. 1931.

Новый год дома (инфлуэнца), вдвоем с Д.

Из дома плохие вести — Шуре⁸⁵ все хуже. Наверно, близок конец.

На днях — вернувшийся с Камчатки Сергеев. Бодрится, но сильно поседел. Передавал разговор со Стецким⁸⁶ обо мне. «В Ленинграде нам сейчас политически нужен Федин»... Понятны все заигрывания со мной за последнее время (Халатов и проч.). Надолго ли?

Вчера днем — Слонимский. Уговаривал снова войти в Правление Союза. Издерган, устал. Очень раздражается, когда ему говоришь, что он многого не понимает. «Гамбургский счет» его продолжает падать, он не замечает этого, даже — как будто — доволен, что выступает в парад-алле и арбитр нет-нет одобрит какое-нибудь его tour de tette.

10.II. Необыкновенно изошрились кругом льстить и подлещиваться. Ну, напр., так: поместят рядом с портретом М. Горького и Р. Роллана... портрет Леопольда Авербаха!⁸⁷ Или в шарже на Киршона⁸⁸ изобразят этого лысого мальчика в роскошной шевелюре. Так что уж даже и непристойно!

Неделя назад — десятилетие серапионов у Каверина. Все спасает издевка и самопародирование. Без этого была бы тоска. Блестящ, как всегда, «природный импровизатор» Шварц (Евгений, конечно).⁸⁹ А серапионы совсем одряхлели, и несмотря на свою старость — я моложе всех. (...)

27.III. Перед годовым собранием пайщиков Изд-ства — война мышей и лягушек. Вчера на заседании Правления Замятин подал заявление об уходе из товарищества по той причине, что привлекаемые (по неизбежности) в Правление пролетарские писатели (ЛАПП) поставили условием своего вхождения уход Замятина. «Условие это было принято, как я о том был осведомлен М.Л. Слонимским. Затем, возможно, последует требование о прекращении печатания моих работ в Изд-ве — и это требование, конечно, тоже будет выполнено». Поэтому Замятин хочет уйти.

Это — продолжение старых-престарых демонстраций, которые в конце концов вредят только одному Замятину. Беда тут в том, что он превосходно понимает никчемную пустоту подобных выступлений, но остановиться не может и при каждом случае, по каждому поводу становится в позу оскорбленного рыцаря целомудрия. Вся современная литература существует на начале «компромисса». Она «допускается» при условии, если писатель безоговорочно подчиняется идеологии и «вождям» пролетарского искусства. Иначе литературы вовсе не было бы — т.е. русской «попутнической» литературы. И если Замятин не хочет принять этого ультиматума нашей эпохи, он должен не то что уйти из пайщиков изд-ства, он должен уйти из литературы. Практически дело обстоит так: уходя из изд-ства, Замятин порывает последнюю связь с «общественностью» и лишает себя всякой мыслимой в нынешних условиях товарищеской поддержки. Его уход будет истолкован «политически». Он опять и заново будет объявлен «врагом». В каком же положении окажутся его товарищи, считающие его ценным, нужным для литературы и несправедливо «осужденным» писателем, если им придется выступить, хотя бы просто по мотивам человечности, в его защиту или ему на помощь?.. Принципиально же такие жесты в наше время жалки и нелепы.

Я говорил вчера об этом на заседании и — вместе с другими членами Правления — просил Замятина взять заявление обратно. Он оставил вопрос «открытым». Замечательно, что во время обсуждения ни звуком не обмолвились Тихонов и Тынянов.

Попыхивая трубочкой, с таинственной сосредоточенностью туркмена сидел Николай, и с видом задумавшегося меламеда склонил главу Тынянов.

А дело простое. То, что было возможно и «терпимо» на протяжении истекших трех лет, недопустимо теперь. Я отлично вижу, к чему поведет вхождение ЛАПП'а в изд-ство: оно погибнет. Его разрушит сначала групповщина, взаимная тяжба мелких личных интересов, администраторские эксперименты, утопические планы, затем — бесхозяйственность, распыление средств, накопленных с таким усилием. Изд-ства писателей не будет. Я это вижу. Но демонстрировать по этому случаю принципиальные разногласия с ЛАПП'ом нет смысла. «Как солнце в малой капле вод», на примере изд-ства отражен весь опыт современности. Мы должны включить себя в темп, которым движется вся страна: ускоренный выпуск социализма должен быть испробован и на нашем маленьком деле. Для этого оно должно быть разрушено. Это — логика событий, противопоставлять ей доводы расчета, здравого смысла, даже интересов революционной литературы и самой

революции — бесполезно. Ребенок должен обжечься, чтобы знать, что огонь жжет. Когда убедятся, что литературу нельзя сделать администрированием, тогда писателям снова можно будет писать. А пока нам предлагают составить редакционный совет с участием рабочих «Кр. путиловца» и «Скорехода». Если мы не примем этого теперь, то должны будем принять через месяц. Отсюда вывод: предоставить делу развиваться так, как оно может в наше время, т.е. изживать себя возможно менее болезненно для всех, кто с ним связан.

1.IV. За день до собрания пайщиков Изд-ства я был у Е.И. и убедил его — довольно легко — взять назад заявление. Он согласился, что это — жест, которого не нужно делать.

30-го состоялись перевыборы. Без всякого повода Либединский выступил против Замятина и рачительно повторил зады о его «вредности». Собрание готовно провело в Правление список с участием трех лапповцев. Началась новая полоса короткой, но «кимпозантной» истории издательства.

8.IV. (...) Дня через три после собрания — сплетни о моем «выступлении» против Замятина. Забегал Слонимский с паническим известием о предстоящей корреспонденции в «Лит. газете». Я был у Е.И. и говорил с ним о смысле «выступления». Кажется, он убежден, что никакого зла против него я не совершил. Но кто-то усердно раздувает «дело».

Пожалуй, это меньше нужно пролетарским писателям, нежели левому крылу попутчиков и молодежи из здешнего «Перевала». Пролетарцы, конечно, могут сделать вывод об окончательном разрыве попутчиков с З., о его «изоляции». Но для «левых» попутчиков открываются более обширные перспективы: вбивая клин между З. и мною, они могут рассчитывать пополнить ряды своих «вождей» новым «обращенным». И пожалуй, еще важнее моя оговорка об «осуждении позиции Замятина» для перевальцев: ссылаясь на меня, на то, что «даже Федин» отступил от защиты З., они спокойно могут омыть руки перед его лицом. Словом, истолкованная вкривь и вкось простая моя мысль окажется на пользу всем, и каждый сострижет с нее, по бедности, купончики, кроме... меня и Замятина. Впрочем, Сергеев находит, будто бы может случиться, что история подтолкнет Евг. Ив. на какой-то решительный шаг, потому что положение его стало невозможно. (...)

1932 год⁹⁰

I.V. (Давос.) В белых газетах сообщалось о постановлении ЦК по политике в литературе. Упраздняются пролетарские лит. организации, создается единый писательский союз с коммунистической фракцией внутри него. Первое впечатление — неправдоподобно! Но затем тотчас: естественно. Таким путем только усиливается влияние пролетарск. литераторов на остаток «попутничества». «Либерализмом» тут и не пахнет. Рапповцы экономят энергию и, вместо того, чтобы работать и у «себя» и у «нас», наваливаются всем своим весом на призрачно самостоятельных, «независимых» писателей и решительно утверждают свою «гегемонию». Вот — единственный внутренний смысл реорганизации литературных объединений. Но все-таки — страшно интересно, как все это будет протекать и как будет осмыслено нашими газетами.

3.V. (Давос.) «Лит. газета» за день до публикации постановления ЦК — вполне невинно и восторженно воспекает «Совещание поэтов РАПП» и приводит клятву Авербаха в том, что к 15-й годовщине Окт.революции РАПП будет «рапортовать рабочему классу» о решении стоящих перед ассоциацией задач. Утром 24.IV РАПП была упразднена.

Даже по короткому письму Д. видно, какая сумятица поднялась среди литераторов после столь внезапной публикации.

Просил Горького помочь Д. в ее хлопотах.⁹¹

29.V. Русские газеты. Расстроенные ряды РАПП'а. Новая мелочь лезет делать политику в литературе... Прогноз мой, думаю, верен: ядро собственно писательских сил из упраздненной ассоциации, которым предстоит составить в будущем союзе писателей коммунист. фракцию, только выиграет во влиянии на советскую литературу.

Мелочь, потирающая сейчас руки по поводу «либерализма» в литературе и краха пролетарского «руководства», в недалеком будущем снова будет загнана в щели и начнет праздновать подлого труса. Смысл всей помпезной реформы в том, что на некоторое время нам, писателям, «разрешено делать ошибки», т.е. в большей или меньшей мере

отступать от канонов ортодоксально-воинствующей идеологии. Делается это вполне параллельно со всем курсом внутренней политики.

В ней тоже разрешено небольшое отступление (принципы оплаты труда, организация обмена на торговых началах etc). Те, кто — на радостях — примутся слишком усердно... ошибаться, со временем сильно раскаются в этом. Перемена тактики по отношению к работникам искусства (а не к самому искусству!) — отличное испытание искренности перехода некоторых литераторов на социалистические позиции пролетариата. Многие крикуны, особенно из мелочи, сейчас себя обнаружат. Это все — прямая выгода пролетарских литераторов.

Но слава богу и то, что некоторое время можно будет снова писать о людях, а не о деревянных болванах, и не в одной плакатной манере.

Я — в числе членов организационного комитета нового союза.

24.VII. Сан-Блазиен. Все думаю, что нынешние русские дневники, записки, письма — вся «документальная» литература — должны быть объективно неинтересны. Значение их, пожалуй, только условно: по ним можно судить, о чем их авторы не могут или не желают писать!

5.X. Немецкий «Кола Брюньон» — подарок от Роллана.

Письмо от Гуля...

Он заканчивает его полным текстом письма *Бакунина Тургеневу*, когда М.А. решил остаться в Европе: «Прощай, друг! С тобой мы долго не увидимся; мы идем совершенно разными путями; не забывай меня — я тебя никогда не позабуду...» и т.д. Конец этого письма: «Итак, дай мне еще раз руку. С богом, в дальнюю дорогу! Твой М. Бакунин»...

Трагично, что его отрывает от меня жизнь. От меня и ото всего, с чем он пробовал сжиться в течение десятилетия — от революции, от *этой* стороны баррикады. После прошлогодней переписки (Давос) и разговора в Берлине я ждал такого конца.(...)

11.X. (...) Множество картавых мальчиков, недавно уличенных, изгнанных, объявленных чумой и язвой, выныривает снова. Собственно, попыток сказать что-нибудь новое — нет. Ругают всех «низвергнутых» и этим удовлетворяются. Но и ругани-то толковой нет. Так — шпильки да булавки, тупые притом.

Начинают пописывать о таких явлениях, которые полгода назад почитались словно несуществующими. Например — о Дж. Джойсе (об «Улиссе», конечно!). Но пока только переводы. Своего мнения сказать еще никто не решился.

Происходит вот что: свергнутые боги («руководство» РАПП'а) начали полегоньку поговаривать, что-де у новых «вождей» ничего не получается, что только-де при РАПП'е была ключом и играла «теоретическая мысль в литературе». Перепуганные до смерти новые «вожди» стараются опровергнуть такие выпады противников тем, что ту же РАПП'овскую работу, на тот-де манер, ведут под вывескою «обновления», «гигантского подъема», «невиданного энтузиазма». Поэтому, в общем, газеты так же серы, слепы и монотонны, как были прежде. Вглубь мысль не идет совсем. И литературы-то в литературе куда как мало! Никто не хочет... делать ошибок! (...)

23.XII. Ленинград. Толстой: «Историю делают сытые, а не голодные». Это — конец разговора о нашей нужде и «генеральной линии» общей политики. Какая-то ничтожная количественно часть населения не то что имеет право быть сытой (когда кругом голод), но даже обязана насыщаться, ибо «делает историю»...

23.XII. Первый раз пневмоторакс в Мариинской больнице. Нечеткая, нервная работа. Толпы больных в халатах. Грязные. И как повсюду: если дверь, то она не затворяется, если стекло, то оно разбито, если стол, то он весь измызган и залит чернилами. Качество людей — докторов, сестер, санитаров, уборщиц — сомнительное...

Читаю Б. Челлини.⁹² Любопытен его путь через Швейцарию: Бернина, Альбула (моя поездка 13.III), Wallensee, вдоль которого я проехал три дня. Окрестность этого озера описана Челлини так, к.б. он видел ее в нынешнем году.

Консерватизм Запада?

Если попробовать сравнить, напр., Волгу по описаниям Олеария с Волгой теперешней — что общего? Самой природы не узнать — уничтоженные леса, обмелевшие реки. Не говоря об исчезнувших городах, посадах и пр. А там — тысячелетние ландшафты, вековые отношения между селом и городом. В Женеве расстреливают на улицах рабочих? Увы, это — тоже не очень ново...

Газеты (отрывки из «Похищения»,⁹³ фельетоны). Мрачный удел.

1933 год

9.I. Действительность эмпирическая и «разумная»... Крах положений романа в «русской» части: Сорока, лесной завод, прорыв запани, лес уплывает в море, все силы бросаются на его спасение... Увы, это оказывается действительностью «разумной». Эмпирическая же — сейчас в Архангельске: лес на деле уплывает в море, но спасти его нет сил, а вместо того, чтобы приостановить сплав, лес гнали все время вниз, на переполненные и не справляющиеся с работой заводы...

К категории воображаемой действительности относится множество достижений нашего строительства. «Должное» ведет наступление на «сущее». Разум видит и наблюдает одно, глаз — другое. Мы забежали вперед и идем в голове общего развития, если говорить о государственных формах и человеческих отношениях, которые, однако, еще строятся, будут долго строиться. Вместе с тем мы где-то в восемнадцатом веке, это бросается в глаза, стоит посмотреть на *отдельного* человека. Это проявилось, вылезло наружу в гражданскую войну и до сих пор все еще создает общий вид нашей жизни.

...Был у Ахматовой. Очень больна. И по-прежнему дичится живой связи с внешним миром. В заточении. Уговаривал ее согласиться поехать в санаторий.

13.II. Вся половина февраля ежедневная работа над «Похищением». Почти полное отчаяние. Рот зажат маской с наркомом, надо дышать и задыхаться — такое ужасное чувство. Сердце не участвует в работе, вообще все, чем прежде двигалось писание, — *любовь, страсть* к созданию вещи, к построению чего-то *эмоционально привлекательного* — все это бесследно пропало. Холодное сердце и испуг перед тем, что я делаю и зачем. (...)

28.IV. Ужасные три недели, в злобе, в злобе, в злобе!.. Полная невозможность работать. Страшные газеты. И солнечные дни, сверкающая чистота неба — необыкновенная весна, от которой еще отчаянней сжимается сердце.

Роман ненавистен! Испорчен, измерзавлен холодной казенщиной мысли. Ужасно!

О паспорте ничего не слышно. Весна позади, на лето ехать не имеет смысла.

Да и куда ехать? Гитлер празднует собачью свадьбу, толстозадая и толстогривая сволочь истекает спермой национализма, ее вонью отравлен воздух.

А моя многопочитаемая Швейцария отказала мне во въезде! Мотивы: я нарушил «доверие», без разрешения властей покинув Давос и отправившись на Жен. озеро.⁹⁴ И я «ругал Швейцарию»... Дело, конечно, в Роллане! Про «ругань» — полицейское вранье, ничего я не ругал. Поездка же, конечно, была формально «незаконной».

Запрет, по-видимому, серьезный.

D-г Höcklin⁹⁶ усиленно хлопотал, обращался даже к Bundesrat'у. Но пока без успеха (отклонено два прошения). Куда же ехать? Надо устраиваться на лето где-нибудь под городом, а это почти невозможно. Оставаться же на Литейном — гибель...

Встречаюсь с Мейерхольдами, вчера ездили на острова. Он свеж и молод, несмотря на свои 60. (З.⁹⁷ не талантлива и «стерва».)

А я пуст, опустошен, бессилён!..

В Детском читал роман у Т.⁹⁸ и у Шишковых. Очень хвалят. Я думаю: это они хвалят от радости, что я провалюсь, провалюсь!!

А я провалюсь наверное, потому что нельзя писать так, как требует сам роман («изнутри»), а только так, как требует нечто *предвзятое*.

7.IX. Третьего дня приехал Каверин, чтобы заручиться поддержкой второго издания его «Брамбеуса», проваливаемого ком. критикой (когда нужна моя поддержка, ко мне являются и Тынянов, и Маршак и tutti quanti). Разговор велся в тонах ласковых, совсем не выпускались коготки. Только под конец, провожая его, я заставил его согласиться с тем, что если бы из литературной борьбы были устранены пролетарские писатели и марксисты, мы — я и Каверин (вернее — формалисты) — стали бы открытыми врагами. Видимость мирного сожительства и литературного нейтралитета поддерживается только неустанными нападками пролетарских писателей на всех «нас». Каверин согласился со мной словно через силу, стараясь уверить меня, что он все ближе подходит к тому пониманию искусства и тем приемам письма, которые близки также и мне... По поводу моего замечания о литературном одиночестве моем и отсутствии писателя, с которым я мог бы посоветоваться, К. сказал, что «Тынянов тебя очень любит и уважает и ты мог бы с ним говорить о любых вопросах, важных для твоей работы». Я ответил, что

«уважение» Тынянова обусловлено известной давностью отношений, а вовсе не одинаковостью вкусов и воззрений. Поэтому...

Все это пустяки.

Действительную причину одиночества моего я знаю отлично.(...)

¹ «Издательство писателей в Ленинграде» (1927—1934), председателем правления которого был Федин.

² Речь идет о посвященной А.А.Ахматовой статье для готовившегося к печати тома первого «Литературной энциклопедии» (М.: Издательство коммунистической академии, 1930).

³ Из Германии, куда Ю.Н. Тынянов выезжал на лечение.

⁴ Берзин Юрий Соломонович (1902—1942) — советский писатель, член РАПП.

⁵ Чумандрин Михаил Федорович (1905—1940) — советский писатель, член РАПП.

⁶ Федерацией объединений советских писателей, в которую с января 1927 года входила ленинградская писательская организация.

⁷ Федин имеет в виду свое пребывание в Германии, Дании, Норвегии и Голландии в июне — сентябре 1928 года.

⁸ Первый номер «Литературной газеты» (орган ФОСП, ответственный редактор С. Канатчиков) вышел 22 апреля 1929 года.

⁹ Ло Гатто Этторе (1890—1983) — итальянский литературовед, переводчик.

¹⁰ Садофьев Илья Иванович (1889—1965) — советский поэт.

¹¹ Луцк Лев Натанович (1901—1924) — советский писатель, член содружества «Серрапионовы братья»; пьеса «Вне закона» была написана в 1923 году.

¹² С 1922 года у власти в Италии находился фашистский режим Б. Муссолини.

¹³ Познер Владимир Соломонович (род. 1905) — член содружества «Серрапионовы братья», с 1921 года в эмиграции, французский писатель.

¹⁴ Подглавка «Конец Лепендина» из романа «Города и годы» (1922—1924).

¹⁵ Мужик Б. — переводчик фединского романа «Города и годы» на чешский язык.

¹⁶ Каверин (наст. фам. Зильбер) (1902—1989) — советский писатель, член содружества «Серрапионовы братья».

¹⁷ Эйхенбаум Борис Михайлович (1886—1959) — советский литературовед.

¹⁸ Хармс (наст. фам. Ювачев) Даниил Иванович (1905—1942) — советский писатель, член литературной секции «ОБЭРИУ» (Объединения Реального Искусства).

¹⁹ «Резец» (1924—1939) — советский двухнедельный литературно-художественный журнал (Ленинград).

²⁰ Малахов Сергей Арсеньевич (1902—1973) — советский писатель, издательский работник, в конце 20-х годов штатный сотрудник «Издательства писателей в Ленинграде».

²¹ Федина (наст. фам. Александер) Дора Сергеевна (1895—1953) — жена Федина.

²² Федин в это время находился на отдыхе в Железноводске.

²³ Зальтен Феликс (наст. имя Зигмунд Зальцман) (1869—1945) — австрийский писатель, журналист, литературный критик.

²⁴ Цвейг Стефан (1881—1942) — австрийский писатель.

²⁵ «Будьте уверены, что (уже после завершения заседаний международного PEN-клуба) на этом конгрессе не будет ни официально, ни частным порядком идти речь о политике» (нем.).

²⁶ Пильняк (наст. фам. Voгау) Борис Андреевич (1894—1938) — советский писатель.

²⁷ «Ваше присутствие доставило бы большую радость, потому что Ваши книги знают и Вы говорите по-немецки так великолепно (!), что могли бы выступить, а в Вене Вы, по-моему, еще никогда не были» (нем.).

²⁸ «...Я хотел бы поразить Вас статьей о Ваших книгах, которые я необыкновенно люблю и которые принадлежат к наиболее значительному из того, что дала нам новая русская литература... Меня это по-настоящему волнует» (нем.).

²⁹ Сергеев Михаил Алексеевич (1888—1965) — советский писатель, этнограф, член правления «Издательства писателей в Ленинграде», близкий друг Федина.

³⁰ Халатов Арташес (Артемий) Багратович (1896—1938) — советский государственный, партийный деятель, в 1927—1932 годах председатель правления Госиздата ОГИЗа РСФСР.

³¹ Шагинян Маризэтта Сергеевна (1888—1982) — советская писательница.

³² Трегьяков Сергей Михайлович (1892—1939) — советский писатель.

³³ Солониной Александре Александровне (1886—1931).

³⁴ Эфрос Абрам Маркович (1888—1954) — советский искусствовед, театровед, театральный критик.

³⁵ В конце концов никто из советских писателей на конгресс Пенклуба в Вене выехать так и не смог. Об этом сообщила 17 июня 1929 года «Литературная газета» в заметке «Советские писатели и Венский

конгресс» (без подписи). В заметке, в частности, говорилось: «Исполбюро ФОСП решило делегации на конгресс не посылать, ввиду того, что время его созыва совпадает с периодом наибольшего развития предпринятой ВЦСПС и Федерацией кампании посылке крупнейших наших писателей в различные рабочие районы СССР».

³⁶ Сразу же по выходе «Трансвааля» в 1926 году вокруг повести и ее центрального героя Вильяма Сваакера разгорелись ожесточенные споры. Критика — в первую очередь рапповская — обвинила писателя в воспевании фигуры кулака и в подмене в повести настоящей деревни — мнимой, выдуманной. Свой «вклад» в «раздракование» «Трансвааля» внесли Ф. Жиц, В. Фриче, В. Ермолов, А. Селивановский и мн. др.

³⁷ Улиус Саарек, владелец частного предприятия «Трансваал-жернов» в селе Павлиново Смоленской губернии, прототип Вильяма Сваакера.

³⁸ Гамсун (наст. фам. Педерсен) Кнут (1859—1952) — норвежский писатель.

³⁹ Речь идет о письме Федина М.Л. Слонимскому (1897—1972), члену правления «Издательства писателей в Ленинграде», заместителю Федина как председателя правления, от 24 июня (судя по дневниковой записи, отправлено 26 июня). Текст письма см.: *Федин Конст. Собр. соч.*: В 12 т. М.: Художественная литература. 1986. Т. 11. С. 134—138.

⁴⁰ Альманах света не увидел.

⁴¹ Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — советский литературовед, историк.

⁴² Книгу П. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» (1916).

⁴³ Лебедев-Полянский Павел Иванович (1881/1882—1948) — советский литературовед, в 1921—1930 годах начальник Главлита.

⁴⁴ Алянский Самуил Миронович (1891—1974) — издательский работник, сотрудник «Издательства писателей в Ленинграде».

⁴⁵ Кириллов Владимир Тимофеевич (1890—1943) — советский поэт.

⁴⁶ Шмидт Л. — советский писатель.

⁴⁷ Кин (наст. фам. Сурувкин) Виктор Павлович (1903—1937) — советский писатель.

⁴⁸ Евгеньев-Максимов (наст. фам. Максимов) Владислав Евгеньевич (1883—1955) — советский литературовед.

⁴⁹ Огнев Н. (наст. имя и фам. Михаил Григорьевич Розанов) (1888—1938) — советский писатель.

⁵⁰ Гедройц Сергей (аллоним, наст. имя Вера Игнатьевна) (1876—1932) — советская писательница.

⁵¹ «Воспоминания А.М. Достоевского», младшего брата (1825—1897) Ф.М. Достоевского.

⁵² Имеется в виду статья М. Добрынина «Эволюция творчества К. Федина».

⁵³ Форш Ольга Дмитриевна (1873—1961) — советская писательница.

⁵⁴ Шапорин Юрий (Георгий) Александрович (1887—1966) — советский композитор.

⁵⁵ Радлов Николай Эрнестович (1889—1942) — советский художник.

⁵⁶ Дом литераторов. На конкурсе для молодых писателей, объявленном Домом литераторов весной 1921 года, первая премия была присуждена Федину за рассказ «Сад».

⁵⁷ Валька — Валерьян Васильевич Рассохин — племянник К.А. Федина.

⁵⁸ Соколов-Микитов Иван Сергеевич (1892—1975) — советский писатель, близкий друг Федина.

⁵⁹ Козаков Михаил Эммануилович (1897—1954) — советский писатель, член содружества «Серапионовы братья».

⁶⁰ Груздев Илья Александрович (1892—1960) — советский литературовед, член содружества «Серапионовы братья».

⁶¹ Иванов Всеволод Вячеславович (1895—1963) — советский писатель, член содружества «Серапионовы братья».

⁶² Черненко (девичья фам. Харитон) Лидия Борисовна (1900—1975) — дочь председателя правления Дома литераторов Б.О. Харитона, участница многих серапионовских собраний.

⁶³ Камегулов Анатолий Дмитриевич (1900—1937) — советский литературный критик, заместитель главного редактора журнала «Литературная учеба».

⁶⁴ «Литературная учеба» (1930—1941) — ежемесячный литературно-критический журнал.

⁶⁵ Вагнер Николай Петрович — советский писатель.

⁶⁶ Алексеев Николай Васильевич (1894—1934) — советский художник-график.

⁶⁷ Гуль Роман Борисович (1896—1986) — русский писатель; с 1919 года за рубежом.

⁶⁸ Куклин Георгий Осипович (1903—1939) — советский писатель.

⁶⁹ Пяст Вл. (Пестовский Владимир Алексеевич) (1886—1940) — советский поэт, переводчик.

⁷⁰ Тагер Елена Михайловна (1895—1964) — советская писательница.

⁷¹ Погодин Михаил Иванович (1884—1969) — археолог, краевед, библиотечный работник, внук известного русского историка М.П. Погодина.

⁷² Савин Николай Иванович — советский этнограф, археолог, друг Федина и Соколова-Микитова.

⁷³ Конашевич Владимир Михайлович (1888—1963) — советский художник-график.

- ⁷⁴ Стенич (наст. фам. Сметанич) Валентин Осипович (1898—1939) — советский переводчик, литературный критик.
- ⁷⁵ Сухотин Павел Сергеевич (1884—1935) — советский писатель.
- ⁷⁶ Гессен Иосиф Владимирович (1866—1943) — русский юрист, один из организаторов партии кадетов.
- ⁷⁷ На этом запись обрывается.
- ⁷⁸ Имеется в виду одна из знакомых Федина.
- ⁷⁹ Визе Владимир Юльевич (1886—1954) — советский ученый, исследователь Арктики.
- ⁸⁰ О поисках советским ледоколом «Малыгин» пропавшей в 1928 году экспедиции на Северный полюс итальянского полярного исследователя У. Нобиле.
- ⁸¹ Бабушкин Михаил Сергеевич (1893—1938) — советский полярный летчик.
- ⁸² Член полярной экспедиции Нобиле.
- ⁸³ Филонов Павел Николаевич (1883—1941) — советский живописец, график.
- ⁸⁴ Бродский Исаак Израилевич (1883/1884—1939) — советский живописец, график.
- ⁸⁵ См. прим. 33.
- ⁸⁶ Стецкий Алексей Иванович (1896—1938) — советский партийный работник, с 1930 года заведующий агитпропом ЦК ВКП(б).
- ⁸⁷ Авербах Леопольд Леопольдович (1903—1939) — советский литературный критик, публицист, видный деятель РАПП.
- ⁸⁸ Киршон Владимир Михайлович (1902—1938) — советский драматург, деятель РАПП.
- ⁸⁹ Шварц Евгений Львович (1896—1958) — советский драматург.
- ⁹⁰ Большая часть записей дневника 1932 года (до записи от 23 декабря) относится к периоду пребывания Федина на лечении в Швейцарии (сентябрь 1931 — июнь 1932) и в Германии (июнь 1932 — ноябрь 1932).
- ⁹¹ В хлопотах Доры Сергеевны, связанных с получением разрешения посетить мужа.
- ⁹² Имеются в виду мемуары Б. Челлини «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции» (1558—1565).
- ⁹³ Из «Похищения Европы», отрывки из которого с 1931 года стали появляться в отечественной периодике.
- ⁹⁴ Имеется в виду поездка Федина из Давоса на Женевское озеро по приглашению Р. Роллана без предварительного разрешения кантональных властей.
- ⁹⁵ Подразумевалось появление в июле 1932 года в газете «Известия» заметок Федина «У Роллана».
- ⁹⁶ Доктор Штёклин консультировал Федина во время его пребывания в Давосе.
- ⁹⁷ Райх Зинаида Николаевна (1894—1939) — советская актриса, жена В.Э. Мейерхольда.
- ⁹⁸ На даче у А.Н. Толстого.

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Н. Н. Петрунина

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ А.С. ПУШКИНА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

«Руслан и Людмила» не только первая законченная и напечатанная Пушкиным поэма. Это первое творение Пушкина, где гений его достиг высокого совершенства. Сложность построения, многолинейность и многоплановость повествования, обилие действующих лиц, сочетание эпического и лирического, фабульного и внефабульного начал, героики и юмора — шутки, озорства, бурлеска, пародии, поразительная молодость и свежесть восприятия мира так же изумляют нас, как изумляли они некогда старших и младших современников поэта от Жуковского до Глинки. Волшебносказочное повествование насыщено отзвуками пушкинской современности. Автор непосредственно обращается к читателю, побуждает рассмотреть в сказочных персонажах живых людей, мотивирует действия и оценивает поступки героев так, как если бы они были его современниками.

Конструктивные особенности «Руслана и Людмилы» предельно точно охарактеризовал Ю.Н. Тынянов. «Автор — то эпический рассказчик, то иронический болтун (...) поэма перестала быть „легкой сказкой“, на основе „младшего эпоса“ вырос комбинированный жанр с использованием других, лирических жанров (что еще подчеркнуто лирическим эпилогом) и с частичным переходом в героический эпос (ср. знаменитый «бой» в VI песне(...)) (...) В результате комбинированного жанра „Руслана и Людмилы“ была нащупана эпическая пружина большой мощности. В этой поэме обнаружили как бы два центра „интереса“, динамики: 1) фабульный, 2) внефабульный. Сила отступлений была в *переключении из плана в план*. Выступало значение этих „отступлений“ не как самих по себе, не статическое, а значение их *энергетическое*: переключение, перенесение из одного плана в другой само по себе двигало».¹

При укорененности в литературной традиции охарактеризованные Тыняновым композиционные начала обрели в «Руслане и Людмиле» индивидуальный облик. К найденной в первой поэме повествовательной системе Пушкин многократно возвращался позднее, трансформируя ее как в поэтических, так и в прозаических жанрах. Пути становления этой системы имеют для исследователя повествовательного творчества Пушкина особый интерес.

История создания «Руслана и Людмилы», источники поэмы, время написания отдельных ее частей не раз служили предметом изучения. Оставляя в стороне вопрос о литературных, театральных и фольклорных источниках, мы хотим сосредоточиться здесь на истории текста «Руслана и Людмилы».² Вопрос этот чрезвычайно сложен, так как ни одного полного автографа поэмы не сохранилось. Черновой автограф частично дошел до нас в составе первой из известных ныне рабочих тетрадей Пушкина, так называемой «Лицейской тетради» (ЛТ).³ Приурочить отдельные фрагменты уцелевшего текста к определенному времени помогает изучение тетради, а также свидетельства 1818—1820 гг. об окончании поэтом отдельных глав или о чтении их в дружеском кругу. Тем не менее сопоставление ЛТ и названных свидетельств приводило исследователей к разным, противоречащим друг другу выводам и предположениям. Это побуждает сегодня еще раз внимательно всмотреться в автографы, попытаться установить хронологическую последовательность их появления в тетради с целью реконструировать ход работы над поэмой.

1

По собственному свидетельству, Пушкин «начал свою поэму, будучи еще воспитанником Царскосельского лицея, и продолжал ее среди самой рассеянной жизни». 18 декабря 1818 г. А.И. Тургенев писал Вяземскому о Пушкине: «...первая болезнь была и первою кормилицею его поэмы». Помянутая здесь в связи с поэмой болезнь, едва не стоившая молодому поэту жизни, пришла на январь—февраль 1818 г. Своеобразным подтверждением шуточного декабрьского свидетельства Тургенева о связи между болезнью и ходом «Руслана» может служить письмо К.Н. Батюшкова к тому же Вяземскому от 9 мая 1818 г., где читаем, что Пушкин «пишет прелестную поэму и зреет». Сообщение Батюшкова — первое среди суждений современников о «Руслане и Людмиле», и самый факт, что Пушкин читал поэму столь искушенному слушателю, достаточно красноречив. Видимо, к маю 1818 г. поэт достаточно далеко продвинулся в осуществлении своего замысла, а главное — был доволен результатами. Вспомним, что создание стихотворной эпопеи было в эти годы мечтою арзамасцев. Преуспеть на этом пути было особенно лестно для восходящего таланта.

К 3 декабря 1818 г. сложился общий план «Руслана и Людмилы»: Пушкин «на четвертой песне своей поэмы, которая будет иметь всего шесть», — писал Тургенев Вяземскому, а уже 18 декабря сообщал ему как примечательную новость, что Пушкин кончает четвертую песнь. Еще через два месяца, 12 февраля 1819 г., «Руслан и Людмила» снова упоминается в этой бесценной для нас переписке, причем в знакомом и характерном контексте: «Пушкин слег (...) и пришлось ему опять за поэму приниматься». До конца 1819 г. Тургенев еще не раз возвращается в письмах к Вяземскому к «Руслану и Людмиле». 19 и 26 августа он пишет о возвращении поэта из Михайловского, где тот находился с середины июля до середины августа и где была окончена пятая песнь.¹⁰

Особого внимания заслуживают слова из письма А.И. Тургенева к И.И. Дмитриеву от 7 августа 1819 г., писанного в ответ на просьбу о присылке пушкинской поэмы в Москву, для прочтения: «Поэма у него почти вся в голове. Есть, вероятно, и на бумаге, но вряд ли для чтения». Из этих слов явствует, что в присутствии Тургенева, не раз слышавшего «Руслана и Людмилу» из уст автора, Пушкин читал ее неизменно по памяти. В дальнейшем, соотнеся упоминания современников о ходе работы над поэмой с автографами ЛТ, нам придется постоянно помнить об этом свидетельстве.

Наконец, на дату торжественного завершения последней песни — в ночь на 26 марта 1820 г. — указывает помета Пушкина под ее черновиком в ЛТ (л. 76 об.).

Намечая хронологическую канву работы Пушкина над поэмой, мы опустили ряд мемуарных свидетельств о не раз, начиная с лета 1818 г., повторявшихся авторских чтениях «Руслана и Людмилы». Среди них следует, однако, отличить показания А.Е. Асенковой о том, что зимой 1818—1819 гг., в салоне кн. Шаховского Пушкин читал «между прочим несколько глав „Руслана и Людмилы“, которые потом появились в печати совершенно в другом виде». Следует иметь в виду и другие свидетельства этого рода. Так, 28 марта 1820 г., через день после «окончания» шестой песни, поэт писал Вяземскому: «Поэма моя на исходе — думаю кончить последнюю песнь на этих днях» (XIII, 14). Подобные возвращения к написанному были характерны для Пушкина в пору работы над поэмой: известно, что она продолжалась и после выхода «Руслана и Людмилы» в свет.¹³

Раз Пушкин начал «Руслана и Людмилу» еще в Лицее, когда тетрадь, если даже уже существовала, имела иное назначение, естественно, что поэма слагалась поначалу либо на отдельных листах, либо в более ранних, не дошедших до нас рабочих тетрадках. Пушкин стал пользоваться ЛТ в работе над нею позднее, когда первая стадия становления и развития замысла «Руслана и Людмилы» была уже позади, причем переписывать сюда ранее написанное не стал. В этом, а не в степени сохранности тетради, причина отсутствия в ней основных рабочих рукописей песни первой. Черновой набросок напутствия Финна сопровожден в ЛТ (л. 50) примечанием, прямо указывающим на то, что перед нами корректирующие записи и дополнение к другой, более ранней рукописи. До переноса работы над поэмой на страницы ЛТ существовали черновые и песни второй: автограф фабульного начала песни в ЛТ (на л. 47 и след.) — явно перебеленный и лишь по ходу переписки переходит в черновой.

Рабочие черновики, отражающие процесс *изначального* становления текста «Руслана и Людмилы», представлены в ЛТ рукописями второй (л. 47—48 об.; перебеленный автограф, переходящий в черновой), четвертой (л. 52—54, 56, 69), третьей (л. 62—63 об., 63б—67), пятой (л. 70 об.—74 об., где сочетаются автографы черновые и перебеленные) и шестой (л. 59—59 об., 75—76 об.) песен. Текст их, извлекаемый сейчас из автографов ЛТ, существенно неполон. Тетрадь очень пострадала от руки самого Пушкина, но сейчас для нас важнее подчеркнуть, что и сохранившиеся в ЛТ фрагменты, будучи собраны воедино, не дают определенной редакции поэмы, хотя бы и неполной.

Предварительный анализ рукописей «Руслана и Людмилы» позволяет высказать рабочую гипотезу, необходимую как отправная точка для нашего анализа. От А.И. Тургенева мы знаем, что 3 декабря 1818 г. Пушкин был уже «на четвертой песне своей поэмы». С другой стороны, в сохранившихся на страницах ЛТ черновиках третьей песни нет следов пользования другими, более ранними рукописями. Из этого следует не только то, что к началу декабря третья песнь была уже написана, но и то, что написана она была именно в ЛТ, причем, как мы увидим далее, черновик третьей песни был первой рукописью поэмы, появившейся в тетради.

2

Ко времени, когда Пушкин перенес в ЛТ работу над «Русланом и Людмилой», тетрадь, исключая первые 42 листа, занятые сводом лицейских стихов, единичные записи 1817 г. в конце ЛТ, а быть может, и немногочисленные случайные наброски 1818 г., была чистой. Сохраняя первую половину тетради то ли для продолжения свода и для стихов вообще, то ли для будущей перебелки и доработки первых глав поэмы, поэт открыл ее посередине и начал третью песнь «Руслана и Людмилы». Черновики поэмы, в отличие от перебеленных ее автографов, писаны в ЛТ, как правило, на листах, согнутых вдоль пополам и разделенных тем самым на две полосы. Полосы заполнялись либо последовательно, одна за другой, либо (когда работа шла труднее) Пушкин писал по одной полосе, используя соседнюю для правки и вариантов, дополнений, сводок со сложных черновиков, попутных набросков или рисунков. По двум полосам писана в ЛТ и песнь третья.

На обрывке л. 62 (верхний внутренний угол) — первого сохранившегося из занятых песнью третьей — ее черновик, начиная со стиха 46-го печатной редакции поэмы («Гремя железной чешуей»). Предшествующие ему в окончательном тексте песни стихи делятся на две неравные части: 29 стихов внефабульного вступления и 16 стихов с началом фабульного действия. Несомненно, что черновик песни начинался на предшествующем, сейчас вырванном из тетради листе. Встает вопрос, весь ли этот лист был занят текстом третьей песни или на нем было что-то помимо «Руслана и Людмилы». Учитывая, что на следующих листах ЛТ помещалось от 70 до 100 стихов окончательного текста (и число это могло еще более колебаться в зависимости от характера письма и сложности черновика — количества вариантов и промежуточных сводок), следует предположить, что черновая 45-ти стихов, отсутствующая сейчас в ЛТ, не могла заполнить целиком лицевую и обратную стороны вырванного листа. Скорее всего, открыв тетрадь, Пушкин начал песнь на левой стороне тетрадного разворота так, как писал он в 1817 г. стихи на л. 85 об. и 92 об. ЛТ.

Но возникает еще одно соображение. Как мы увидим далее, внефабульное вступление ко второй песни поэмы писалось позднее основного ее черновика и завершено во всяком случае уже после окончания песни третьей. Судя по содержанию внефабульного вступления к третьей песни, в черновике песни его тоже не было.

Черновики третьей песни идут в ЛТ подряд, от вырванного л. 61а об. до л. 67 включительно. Занятые ими листы (кроме л. 63) Пушкин изорвал при переписке, оставив от них корешки и бесформенные клочки разной величины. Но и сейчас можно твердо сказать, что текст песни писан был в обход л. 63а, который, по-видимому, еще ранее был занят другими записями, а л. 65, насколько можно сейчас судить, целиком заполняли рисунки с изображением Головы: уцелевшая на его обороте запись промежуточного варианта стиха 318 (а) «[В минуту] — [у] смирясь», б) «В одно мгновение смирясь»), судя по всему, не часть черновика, а приписка к нему или заметка для памяти.

Цельность черновика песни третьей, сосредоточенность его в одном месте ЛТ говорят о том, что глава написана подряд, творчески устремленно и без больших перерывов в работе. Несмотря на фрагментарность рукописи, по манере письма, смене пера и чернил видно, что текст песни складывался то свободнее, то более затрудненно, и тогда Пушкин возвращался назад, делал сводку особенно путанного черновика и уже от нее шел дальше. Именно этой манере работы (а не существованию каких-то более ранних набросков) мы обязаны тем, что в автографах ЛТ черновики, и нередко очень сложные, перемежаются с фрагментами белого текста, тут же переходящего снова в черновой.

Из задержек в писании песни, которые прослеживаются по ЛТ, имеют принципиальное значение и заслуживают особого внимания две.

Начав песнь с разработки линии Людмилы, Пушкин на л. 63 довел до конца эпизод с шапкой-невидимкой и до следующей песни расстался с героиней. Прежде чем перейти к линии Руслана (сюжетный прием такого чередования был уже опробован при создании второй песни), он остановился и набросал план продолжения.

План Пушкин начал с того, что наметил развитие линии Людмилы: «Людмила, обманута призраком; попадает в сети и усыплена Черномором» (IV, 213). Эта наметка плана была реализована в конце четвертой песни. Далее поэт перешел к линии Руслана, не доводя ее пока до пересечения с линией героини и ограничившись той ее частью, которая должна была вписаться в песнь третью: « — поле битвы, Наина — Руслан и голова». Но, прежде чем продолжить работу над песнью, он окинул взором фабулу поэмы в целом и (перечеркнув только что составленный план) набросал новую программу, коренное отличие которой от первой состояло в том, что она, всякий раз отдельной строкой, намечала линию каждого из трех оставшихся искателей Людмилы (Рогдай, что подтверждает ближайшее к планам (л. 63, внешняя полоса — IV, 225) продолжение черновика, уже погиб от руки Руслана), затем — переносом из первого плана — линию Людмилы и наконец снова возвращалась к линии Руслана, доведя героя до встречи с Черномором. И глухо бросив после этого: « — Убийство — конец — », Пушкин счел возможным вернуться к прерванной песни третьей.

Предварительный план «Руслана и Людмилы» в дальнейшем развивался и уточнялся, но важно подчеркнуть, что в создании поэмы наступил момент, когда у поэта возникла потребность подняться над частными сюжетно-фабульными перипетиями, соотнести их в общей картине целого. И произошло это в начале работы над третьей песнью поэмы.

В черновиках песни, насколько они сохранились, почти нет рисунков. В более поздних рукописях Пушкина отсутствие рисунков расценивается исследователями как признак интенсивности творческой работы поэта. Тем более примечательно, что в ходе описания битвы Руслана с Головой работа Пушкина резко затормозилась (л. 64 об.). Заминка выразилась и в усложнении черновика, потребовавшего сводки (л. 66), и в одновременном появлении рисунков, размещившихся в нижней половине л. 64 об. (меч и полуфигура мужчины в чалме) и занявших, по-видимому, целиком л. 65 и 65 об. (изображенная очень крупным планом голова в чалме; оборвано). После этого, начиная с л. 66 и — особенно — 66 об., меняется почерк и манера письма, работа резко ускоряется и можно полагать, что Пушкин за один присест завершает песнь, заключая ее рисунком-иллюстрацией — море, горы, пещера, где скрывался чудесный меч.

Другой эпизод, бросающий свет на становление одного из элементов повествовательной структуры «Руслана и Людмилы», — история создания элегической медитации Руслана («О поле, поле, кто тебя...»). Поначалу, захваченный общим повествовательным движением, Пушкин, описав поле старой битвы, сразу двинулся далее. Что вставная элегия Руслана была при этом задумана и лишь на время отложена, показывает лист 63 об., где для нее было оставлено место. В черновиках песни третьей мотивы элегии проскальзывают впервые на л. 66, сразу вслед за сценой обретения героем чудесного меча. Лист оборван, и как далеко продвинулся Пушкин на этот раз в реализации замысла медитации — неизвестно. На л. 63 об. стихи были вписаны позднее. Сводка с неизвестного черновика здесь быстро вновь переходит в черновик. Размышления Руслана на поле битвы вылились теперь в форму традиционной элегии с оссианическим оттенком, в окончательном тексте сильно сокращенной и переработанной с привлечением отрывка, ранее предназначенного для песни пятой (см. ЛТ, л. 73 об.), где он служил сюжетным эквивалентом вешего сна Руслана на том же поле мертвых в ночь его убийства Фарлафом.

3

Создание третьей песни имело в работе над «Русланом и Людмилой» переломное значение. Уже то, что черновик ее писался в ЛТ и (хотя и с остановками) был доведен до конца, — знак нового отношения к поэме. Но этого мало. Именно когда Пушкин писал песнь третью, у него сложился и получил письменное выражение план всей вещи. Связана с третьей песней и разработка частных (использование приема вставных «песен») и более общих элементов поэтики, определивших строй ранних поэм Пушкина. Речь идет о кардинальном принципе поэтики «Руслана и Людмилы» — сочетании фабульного и внефабульного начал. Только с появлением перед каждой из песен поэмы внефабульных зачинов рассеянные в тексте разнохарактерные элементы авторской активности, предопределяющие формы контакта между автором, героями и читателями «Руслана и Людмилы», сообщающие рассказу иронические интонации, которые расшатывают преграды между условно-сказочным эпическими персонажами и современностью, образовали целостную систему.

Но если мы не знаем на верное, являлся ли автор с его внефабульной иронической игрой в начале черновика песни третьей,¹⁴ то непосредственно за последним стихом этого черновика (целиком заполнившего л. 67), на внешней полосе оборота того же л. 67, набросан черновик лирического фрагмента «Как я люблю мою княжну», со временем вошедшего в сильно редуцированном виде во внефабульное вступление к пятой песни поэмы. Как видно по перу, чернилам, манере письма, перерыва в работе между сценой Руслана и Головы из третьей песни поэмы и стихами о Людмиле не было. В «хвалу» идеальной, невинной, чувствительной героине здесь то и дело, по принципу контрастной параллели, вторгаются разнородные, житейски современные ассоциации, крайним выражением которых стала набросанная здесь же, у корешка л. 67 об., стихотворная шутка «Милый мой, сегодня», с рифмой сегодня — сводня. Лирическая тональность, отсылка «самой рассеянной жизни» (IV, 280), которую вел поэт в 1818 г., сообщают отрывку «Как я люблю мою княжну» черты своеобразия, обособляющие его от предшествующего текста. В доступной для реконструкции истории создания «Руслана и Людмилы» это первый по времени возникновения значительный по объему внефабульный фрагмент, известный в рабочей рукописи. Остается лишь догадываться, отводил ли ему Пушкин в момент создания роль отступления, разнообразящего мерное течение фабульных событий (в таком случае стихи о Людмиле могли бы означать, что в конце третьей песни, которая на две трети заполнена рассказом о Руслане, поэт собирался вернуться к линии героини), или в его сознании уже сформировалась мысль о внефабульных зачинах песен. Из тетради видно одно: набросав следом за окончанием третьей песни черновики стихов о Людмиле, поэт не стал развивать линию героини далее (что вполне допускали размеры песни, а также и характер чередования повествовательных тем в главах окончательного текста). На какое-то время она прервала работу над поэмой.

Что же касается фрагмента «Как я люблю мою княжну», он иными почерком и пером, т.е. уже в другой раз, был переписан рядом с черновиком — на л. 68, на правой стороне того же тетрадного разворота. Беловик, позднее сильно правленный и снабженный надписью «Песнь IV», выглядел сначала как автограф самостоятельного текста: он занимает лишь верхнюю половину листа, а набросанная под последним стихом, в центре, мужская голова в профиль воспринимается как эквивалент знака концевки.

Уже конец черновика третьей песни и стихи о Людмиле писаны в порыве увлеченной работы над поэмой, скорее всего ранней весной 1818 г., в дни выздоровления Пушкина после болезни.¹⁵ Не исключено, что тогда же (во всяком случае до того, как была начата следующая песнь) Пушкин ее, можно думать, одним духом переписал. По мере переписки он небрежно обрывал в ЛТ лист за листом: от всего черновика остались лишь неровные клочки (исключая л. 63, где был записан план поэмы, реализованный лишь отчасти и потому сохраненный). Так был оборван и л. 67: переписав его лицевую сторону, где напутствием Головы Руслану кончалась песнь, Пушкин с удовлетворением (окончил!) рванул листок. И только тут заметил, что при этом пострадал набросанный на обороте самостоятельный фрагмент — стихи о Людмиле. А их он хотел сохранить. С этой целью стихи были тут же, рядом с испорченным черновиком переписаны. Таким образом, в отличие от третьей песни, беловик которой писался вне ЛТ, беловая отрывка «Как я люблю мою княжну» была оставлена в виде особой заготовки в тетради. Как

начало следующей (новой) песни она ни в этот момент, ни еще какое-то время позднее не мыслилась: оставшиеся к концу 1818 г. чистыми следующие за ней листы тетради, начиная с л. 69, в 1819 г. заполнялись случайными текстами.

Как свидетельство краткости времени, прошедшего между созданием и перепиской фрагмента «Как я люблю мою княжну», можно истолковать то, что в ходе переделки поэт оказался во власти тех же современных, житейских ассоциаций. Не дописав беловой до конца, Пушкин перевернул лист и на его обороте (л. 68 об.) набросал черные стихи «Лаиса, я люблю твой смелый взор», где контрастная параллель «Людмилы образцу» получила законченное выражение.

Л. 68 согнут вдоль пополам, разделен на две полосы. По полосам, как мы знаем, писались черновы «Руслана и Людмилы», и, можно думать, л. 68 был последним в группе л. 61а—68, подготовленных для черновика песни третьей. Беловая «Как я люблю мою княжну» писана по середине л. 68, и лишь оборот листа использовался по полосам.

Ко времени, когда на внешней полосе л. 68 об. появился набросок «Лаиса, я люблю твой смелый взор», этот лист уже был частично заполнен. На внутренней его полосе было карандашом записано начало черновика будущего нефабульного вступления к песни второй («Соперники в искусстве брани»). Запись «Лаиса, я люблю твой смелый взор» сделана чернилами, которые местами идут поверх карандаша «Соперников» (тем самым, более раннего).

Между тем до окончания черновика третьей песни Пушкин вряд ли мог использовать для других целей листы, для нее приготовленные и потому разделенные на полосы. Когда же появился на л. 68 об. первый черновой набросок «Соперники в искусстве брани»? Связывался ли он в сознании Пушкина изначально со второй песней поэмы? Уверенно ответить на эти вопросы вряд ли сейчас возможно, но суммировать косвенные свидетельства ЛТ необходимо.

Если принять гипотезу, связывающую причину и обстоятельства переделки стихов «Как я люблю мою княжну» с концом переписки песни третьей и уничтожением ее черновика и усматривающую ассоциативную связь между стихами о Людмиле и наброском о Лаисе, то получается, что карандашный фрагмент «Соперники в искусстве брани» мог появиться на л. 68 об. за время между завершением черновика третьей песни поэмы и появлением на том же л. 68 об. стихов о Лаисе. Но предположение остается предположением и требует привлечения дополнительных материалов, а в первую очередь — л. 68 об. История заполнения этой страницы ЛТ достаточно сложна и заслуживает здесь особого внимания.

Когда набросок о Лаисе уже существовал, но, судя по манере письма, в другой раз, Пушкин вернулся к л. 68 об. снова. Теперь он продолжил чернилами черновик «Соперников», набросал среди его вариантов пару рисунков, — лук и стрелу и прорисовал чернилами выполненную ранее карандашом фигуру Руслана. Чернила и в рисунках, и в «Соперниках» одни — те самые, какими писаны стихи о Лаисе и беловая «Как я люблю мою княжну» на л. 68. Теми же чернилами и явно в pendant к витязю-Руслану на оборванном л. 67 об. Пушкин нарисовал девицу — Людмилу. И опять, как и Руслан, это статичная фигура в рост — редкий среди рисунков Пушкина тип изображения. Поверх последнего рисунка, Людмилы, идут строки промежуточных вариантов, отмененных при заключительной обработке текста «Как я люблю мою княжну» на л. 68.

Текст «Соперники в искусстве брани», как мы увидим далее, не только написан начерно (л. 68 об.), но и перебелен (л. 48) до 30 декабря 1818 г.

4

Дата 30 декабря 1818 г. и фрагмент «Соперники в искусстве брани» возвращают нас к листам ЛТ, которые находятся между сборником лицейских стихотворений и черновиком третьей песни «Руслана и Людмилы».

Первое, что следует заметить: на пространстве л. 45—59 об. сошлись писанные в разное время фрагменты четырех — первой, второй, четвертой и шестой — песен и эпилога поэмы. Хотя они перемежаются со стихами и рисунками, из которых одни появились в ЛТ до, другие после фрагментов поэмы, совершенно очевидно, что отрывки «Руслана и Людмилы» оказались по соседству не случайно, что для них в ЛТ было

отведено особое место. Можно заключить, что наброски первой, второй и четвертой песен поэмы на л. 45, 47—49, 50 отражают какие-то особые формы работы над ней, которая в целом совершалась за пределами тетради.

Попробуем (хотя бы предположительно) соотнести во времени записи, относящиеся к каждой из песен.

Песнь первая представлена в ЛТ тремя записями. Все они возникли, несомненно, после того, как текст песни в целом сложился, и представляют собой поправки к недошедшей до нас рукописи. Об этом свидетельствуют два разрозненных стиха на л. 45. Хотя они (судя по характеру записи — полной или с сокращением слов, по положению тетради, по почерку, оттенку чернил) появились здесь в разное время, оба совпадают со стихами 74-м и 163-м печатного текста: видимо, это замена более ранних неудовлетворявших Пушкина вариантов. Случаи, когда в тексте, уже законченном и отделанном, оставались стихи, которыми поэт был недоволен, бывали и впоследствии. Рано или поздно нужный стих «находился», и тогда Пушкин фиксировал находку в первом попавшемся месте.

Иной характер имеет третья запись, на л. 50 тетради. Это черновой набросок вставки в неизвестную ныне рукопись первой песни. По содержанию — напутствие Финна при провах Руслана — он соответствует стихам 521—529 и 253—258 печатного текста. Однако первоначальная запись уже здесь же, на л. 50 ЛТ, была подвергнута правке, не доведенной до конца: окончательного текста этот набросок не дает. Между временем последней правки его в ЛТ и созданием окончательной редакции творческая работа над фрагментом была продолжена. Первоначальный набросок распался надвое, и Пушкин отказался от намерения, которое отражено в завершающей фрагмент приписке («Руслан лишился ты Людмилы и проч. до не унывай — выпустить» — IV, 214): стихи 251—256 сохранились в окончательном тексте песни. Тем самым запись напутствия Финна для песни первой на л. 50 ЛТ дает промежуточный текст.

Итак, первые две поправки, зафиксированные в тетради (л. 45), и третий набросок (л. 50) принадлежат к разным стадиям отделки первой песни. Набросок напутствия Финна можно со значительной долей уверенности считать более ранним и отнести ко времени до завершения окончательной компоновки песни первой. Запись сделана скорее всего в 1818, вряд ли в начале 1819 г.¹⁶ Поправки же к стихам 74-му и 163-му допускают более широкую датировку.

Еще более разнохарактерны сохранившиеся в ЛТ четыре фрагмента второй песни «Руслана и Людмилы». Первые два из них относятся к началу песни, причем — и это существенно — писались они не только в разное время, но и в последовательности, обратной той, в которой следуют они в окончательном тексте поэмы.

Открыв тетрадь на л. 47, Пушкин стал сочинять на нем сцену столкновения Рогдая и Фарлафа от стиха «Когда Рохдай неукротимый» — фрагмент, ставший в печатном тексте началом фабульного повествования песни второй и давший в нем 71 стих. Начало автографа (до стиха «И вдруг поворотил коня») — беловик, восходящий к неизвестному ныне источнику. Далее рукопись переходит в рабочий черновик, где стихи, складывающиеся сравнительно легко, перемежаются с сильно правленными. Особенно трудно шла на л. 47 об. работа над описанием «места славного побега» Фарлафа и падения его в ров. На листе много рисунков: что-то отвлекало Пушкина от поэмы. Дойдя до стиха «Вдруг узнает Ф(арлафа) он — — —», поэт, как видно по отпечаткам чернил на л. 48, закрыл тетрадь. Стихи в конце л. 47 об., описывающие чувства Рогдая, узнавшего в поверженном враге Фарлафа, приписаны, несомненно, в другой раз (а может быть, и после заметного перерыва в работе), одновременно с правкой всего фрагмента, когда Пушкин на л. 48 стал набрасывать его продолжение — сцену встречи Рогдая со «старушкой» Наинной.

Когда появился фрагмент второй песни на л. 47 и 47 об.?

Мы уже упоминали о плане поэмы, набросанном среди черновика песни третьей, на л. 63 ЛТ. Ко времени его составления были вчерне написаны сцена встречи Наины и Черномора и линия Людмилы до обретения ею шапки-невидимки включительно. События, уже совершившиеся к моменту действия песни третьей, в программе опущены. Сейчас для нас представляет особый интерес та часть плана, которая охватывает фабулу поэмы в целом, и особенно — развитие в нем линий соперников Руслана. Фарлаф и Ратмир были здесь сначала только названы, а характер их действий («в загородной даче», «у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)», судя по почерку, определился позднее. Рогдая

план вовсе не упоминает: он сошел со сцены после поединка с Русланом. В окончательном тексте поэмы вся разработка фабульной линии Ратмира пришлось на песни четвертую и пятую. Нет оснований думать, что на ранних стадиях работы над поэмой его роль мыслится иначе. Другое дело Фарлаф, именем которого открывается программа.

Ко времени составления программы линия Фарлафа оставалась наименее ясной для поэта. Конец программы («Руслан и Черномор — Убийство — конец» — IV, 213) позволяет думать, что Фарлаф не обрел еще в ней основной функции, которая характеризует его роль в поэме — убийство Руслана и похищение спящей Людмилы: в этом предварительном плане Руслан достигает замка Черномора, убивает его с помощью волшебного меча, и поэме «конец» — традиционное торжество героя над врагами, апофеоз. Фарлаф же с его (надо думать изначальной) характеристикой — «крикун надменный (...) Но воин скромный средь мечей» (IV, 8) остается лицом без роли, особенно до того, как в плане появилась приписка «в загородной даче».

При возобновлении работы над черновиком третьей песни (л. 63, внешняя полоса) о герое говорится: «Рохдая грозный победитель». Другими словами, когда на том же листе ЛТ набрасывался план, вторая песнь поэмы с основной линией фабульного ее действия была доведена до конца. Существенно, однако, что действия Рогдая, преследующего Руслана и сраженного им, были описаны лишь в той части, где они неразрывно связаны с линией протагониста.

Сопоставление печатного текста двух первых песен, уцелевших обрывков начала черновика песни третьей и программы дальнейшего хода событий позволяет высказать предположение, что в утраченной первоначальной редакции первой и второй песен внимание Пушкина было сосредоточено на истории Руслана и Людмилы. По ходу действия вводились носители необходимых сюжетных функций, помощники и противники героя: Финн, Черномор, Наина. Соперники же Руслана, искатели Людмилы, расставшись на перепутье с героем, на начальном этапе становления сюжета исчезали из поля зрения автора, вовлекаясь в рассказ лишь по мере того, как их пути (случай Рогдая) пересекались с путем Руслана. Только обратившись в ходе сочинения песни третьей к плану всей поэмы, Пушкин начал с имен Фарлафа и Ратмира — героев будущих вставных эпизодов, хотя характер их действий, как мы видели, определился не сразу.

Если наше предположение справедливо, то фрагмент песни второй начат на л. 47 в дополнение к первоначальной рукописи песни, когда после составления плана у Пушкина созрел замысел самостоятельной линии Фарлафа. В самом деле, для истории Рогдая стычка его с Фарлафом — всего лишь ретардирующий вставной эпизод, для Фарлафа же это поворотная точка на пути «в загородную дачу».

Что в этом тексте интерес Пушкина связан был прежде всего с Фарлафом, показывает и его продолжение на л. 48 ЛТ. Описание пути Рогдая после «битвы» его с Фарлафом поэт насилу довел до встречи «воителя» с Наиной и в тот момент, когда сложнейший черновик потребовал сводки, не отделяя написанного, но оставив для этого свободными большую часть л. 48 и л. 48 об.—49 об., решил вернуться к линии Фарлафа.

Начиная с л. 50-го, остававшегося еще чистым, Пушкин согнул несколько листов (л. 50—56) вдоль, чтобы писать поэму по двум полосам, как писано было в отличие от л. 47-го на л. 48. Но, видимо, еще не приступив к работе, он заметил, что лицевая сторона л. 51 занята. Позднее этот лист был неровно оборван, близко к корешку. На уцелевшем вдоль корешка обрывке сохранились остатки писанного чернилами прозаического текста: вынесенные на поля разрозненные слова, части слов, а внизу, у самого корешка, — вставка или приписка — «боясь обезпо(к)ить мирной сон почтенного невеж(ды)» — и рисунок — шаржированный мужской профиль.¹⁷ Нельзя исключить возможности, что и на л. 50 об. к этому времени уже была набросана первая часть черновика «И я слышал, что Божий свет».

Так или иначе, писать Пушкин (скорее всего, теми же пером и чернилами, которыми пользовался на л. 48) стал лишь на л. 52. Сделанная там запись — «Фарлаф без пам(яти)»¹⁸ — оборвана на полуслове, не вернулся поэт к этому наброску и впоследствии. Продолжающая линию Фарлафа сцена Наины писана была за пределами ЛТ и, думается, позднее, тогда, когда поэт занялся дополнением и усилением роли Наины, связанной с определившимися функциями Фарлафа в развивающемся повествовании.

Сохранившаяся часть черновика песни третьей (ЛТ, л. 62; IV, 223) начинается явлением Наины в замке Черномора, заключением между противниками Руслана союза. Уже набросав на л. 63 программу продолжения этой песни, поэт между рубриками

«Людмила (...) усыплена Черномором» и «Руслан и Голова» сделал вставку: « — поле битвы. Наина — », реализованную в песни пятой, при рассказе о втором появлении Руслана на поле битвы, где в третьей, еще не написанной к моменту составления программы песни он нашел Голову (обрел волшебную помощь). Вставка в программу — первое письменное свидетельство о намерении Пушкина расширить участие колдуньи в противодействии Руслану.

Из первых строк черновика третьей песни видно, что в ранней, неизвестной ныне редакции песни первой роль Наины в предыстории — рассказе Финна, ее превращение ко времени действия в злобную колдунью, ненавистницу старца-волшебника, уже определились. Позднее, когда третья песнь была вчерне написана, Пушкин, отделяя песнь первую (и в этом следует видеть знак новых функций колдуньи), счел нужным в уста Финна прямое предостережение Руслану против козней Наины (см. ЛТ, л. 50; IV, 214).

В ранней редакции песни второй, где еще не было вставного рассказа о Фарлафе, не было среди действующих лиц и Наины. Доказательством тому могут служить уже упоминавшиеся выше записи, служащие непосредственным продолжением фрагмента о Рогдая и Фарлафе, но сделанные после перерыва в работе более тонким пером и более светлыми чернилами на внутренней полосе согнутого вдоль л. 48. Это первый черновик повествования о переживаниях Рогдая после «победы» над Фарлафом, которое переходит в описание встречи его с Наинной. Здесь автограф становится особенно сложным: нить рассказа с трудом пробивается через многочисленные вычерки, исправления, отмененные варианты. Забегая вперед, скажем, что на внешней полосе л. 48 об. находим еще два черновых наброска, предметом которых остается тот же эпизод. В совокупности эти записи убеждают, что несколько незавершенных стихов, в которых «старушечка» Наина наводит Рогдая на след Руслана, дались Пушкину в результате основательной работы и что работа эта была *начата* на страницах ЛТ. Другими словами, в ранней редакции Рогдай настигал героя без помощи Наины.

Думается, что записи на л. 48 и об. сделаны до того, как у Пушкина созрело решение усложнить повествовательную структуру поэмы за счет дополнительного сквозного хода (Наина покровительствует Фарлафу, вытаскивает его из рва, помогает ему убить Руслана, похитить Людмилу и пр.). Описание Фарлафа, ведомого Наинной к месту убийства Руслана (л. 74 об. ЛТ), как мы увидим в свое время, — позднейшая приписка к основному черновику песни пятой, которую, по свидетельству А.И. Тургенева, Пушкин сочинил в Михайловском летом 1819 г. Хотя автограф л. 74 об. явно опирается на более раннюю, не известную ныне рукопись, естественно думать, что и эта рукопись возникла после отъезда из деревни: иначе Пушкин продолжал бы писать в тетради. Можно полагать, что приблизительно в то же время, когда слагался черновик ночной поездки убийцы-Фарлафа, была сделана новая вставка в песнь вторую — первый эпизод Фарлафа и Наины, которого нет в сохранившихся рукописях поэмы и который мы знаем по печатному тексту. Этим достигалось новое усиление линии Наины и развитие сюжета в целом. Спасение Фарлафа из грязного рва и советы колдуньи содержат в зародыше тему Фарлафа — Руслан; жизнь Фарлафа «в уединенье, В своем наследственном селенье» (IV, 25) — рудиментарный остаток наметки предварительного плана «Фарлаф, в загородной даче». План уточнился: вместо трусливого бездействия Фарлафа, которым, быть может, Пушкин предполагал ограничиться в начале работы над песнью третьей, поэт решил теперь представить преобразование бесчестного хвастуна в ночного убийцу. Хотя в первой поэме Пушкина это преобразование совершается волею колдовских, чудесных сил, но шаг к изображению сложной противоречивой природы был сделан. Произошло это, однако, когда работа над «Русланом и Людмилой» близилась к концу.

Вернемся, однако, к л. 48 ЛТ. До сих пор мы умышленно отвлекались от фрагмента, занимающего большую его часть и существенно важного для становления повествовательной структуры поэмы. Речь идет о перебеленном автографе будущего внефабульного вступления ко второй песни («Соперники в искусстве брани»).

В ранней редакции песни вступления не было. Первый приступ к сочинению фрагмента это, как мы знаем, карандашный набросок на л. 68 об., появившийся здесь после завершения черновика третьей песни. Думать, будто ему изначально отводилась роль вступления к песни второй, нет оснований, хотя тема соперников несомненно связывает их между собой. Неудивительно поэтому, что когда набросок л. 68 об. был продолжен и приобрел относительную завершенность, Пушкин начал перебеливать его

в соседстве с черновиком истории Фарлафа и Рогдая, показав тем самым, что к этому времени внефабульный фрагмент мыслился как часть второй песни в качестве вступления или отступления.

К моменту переписки «Соперников» в верхней части внутренней полосы л. 48 уже была набросана первая редакция эпизода о Рогдае и «старушке». Остальная часть листа оставалась свободной. Отчеркнув недоделанные стихи о Рогдае, Пушкин начал переписывать с л. 68 об. и на ходу отделять «Соперников». Карандашную часть первоначального черновика поэт перебелил на одном дыхании, но на границе стихов, посвященных «рыцарям Парнасских гор» и писанных в первом наброске чернилами, новый автограф резко перешел в черновой. На какое-то время Пушкин оставил «Соперников» и вернулся к бывшему у него перед глазами первому фрагменту о Рогдае и Наине: на внешней полосе л. 48 он приписал отдельные варианты, рядом сделал посторонние записи и рисунки.

И тут начинаются загадки. Писанный на внешней полосе л. 48 во время паузы в переделке «Соперников» вариант «И встретил под горой», которым Пушкин несомненно собирался начать очередную редакцию сцены Рогдая и «старушки», соответствует началу не первого, а второго из двух ее набросков на л. 48 об. А это означает, что когда был найден и записан в ЛТ вариант «И встретил под горой», на л. 48 об. либо уже был один набросок эпизода о витязе и колдунье, либо прежде чем изобразить их встречу на фоне горного пейзажа, Пушкин испытал другую возможность: «Под вечер [в поле] встретил он» (IV, 222). (Если в центре первоначального наброска эпизода (л. 48) было описание места встречи персонажей, то в редакции «[Под вечер [в поле] встретил он» оно редуцировано и оттеснено портретом самой Наины.)

Но на этом вопросы, встающие с л. 48—49 ЛТ, не кончаются.

Под набросками сцены Рогдая и Наины на л. 48 об., другим пером, почерком, чернилами, сделана запись оставшегося впоследствии нерезализованным исправления ко второй, вошедшей в сборник ЛТ редакции послания «К молодой вдове» (см. XVII, 14). В верхней же части л. 49 находится черновик мадригала «Как сладостно!.. но, Боги, как опасно». Судя по совокупности палеографических признаков, общих для этих двух записей и отличающих их (более всего по цвету чернил) от других набросков л. 48—49, он писан одновременно с поправкой к посланию «К молодой вдове». Поскольку следом за стихами «Как сладостно!..» на л. 49 идет черновик продолжения «Соперников» (а ранее его завершения, как мы сейчас увидим, Пушкин не мог окончить переделку этого фрагмента на л. 48), складывается картина сложного переплетения взаимозависимых записей. Объяснить ее можно только в одном случае: если наброски эпизода Рогдая и Наины, запись поправки к лицейскому посланию, черновики мадригала и концовки «Соперников» появились на л. 48 об.—49 за время перерыва, бывшего в переделке «Соперников» на л. 48.

По виду перебеленного автографа внефабульного фрагмента, перерыв этот был невелик. Не исключено, что непосредственное препятствие, остановившее работу над ним, Пушкин преодолел тогда же, когда на внешней полосе л. 48 он делал вторую группу записей и рисунков и когда сбоку от черновых строк, на которых оборвалась переписка «Соперников», была приписана пара рифм «народа — другого рода». За этой записью рифмующих слов стоит идея перехода на вторую ступень трехступенчатой композиции «Соперников», к «рыцарям Парнасских гор». В первоначальном черновике л. 68 об. переход отсутствовал (см.: IV, 216). Однако до конца л. 48 оставалось мало места, и Пушкин перенес его черновую разработку на л. 49. Только после этого он перебелил новый черновик в нижней части л. 48.

Выше говорилось, что из всех рукописей «Руслана и Людмилы», сохранившихся в составе ЛТ, песнь третья была в хронологическом отношении первой и что, когда Пушкин начинал ее, л. 47—48 и примыкающие к ним оставались чистыми. Появление на л. 68 об. карандашного наброска «Соперники в искусстве брани» с большой долей уверенности можно отнести ко времени после окончания третьей песни, а зафиксированную в тетради стадию работы над второй песнью, ее дополнение новыми эпизодами и внефабульным фрагментом — отчасти (л. 47 и 47 об.) предположительно к дням, последовавшим за составлением программы, в остальном же ко времени после окончания рабочего черновика песни третьей, а быть может, и ее переписки набело.

Кроме двух обширных фрагментов, составивших в печатном тексте начало второй песни, в ЛТ с нею связана лишь одна запись.²⁰ На л. 50, выше и левее наброска

вставки для песни первой, написано и смазано: «члены грозно» (IV, 223). В измененном виде эти слова стали частью стиха 473 печатной редакции песни («Их члены злобой сведены»). Тем же пером и чернилами (в отличие от напутствия Финна, занимающего середину листа) писан вверху л. 50 набросок песни девы для четвертой песни поэмы. В черновике вставной новеллы «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) д(ев)» (ЛТ, л. 53 об.) для песни девы был поначалу оставлен пробел, заполненный позднее. Обе записи на л. 50 сделаны тогда, когда Пушкин уточнял текст ее первой редакции, уже вписанной на л. 53 об. Как мы увидим ниже, историю Ратмира и дев замка Пушкин писал в ЛТ до конца десятых чисел февраля 1819 г. Запись для второй песни на л. 50 показывает, что в момент отделки песни четвертой она присутствовала в творческом сознании поэта.

5

Анализ фрагментов первых двух песен «Руслана и Людмилы» привел нас к выводу, что на ранней стадии становления поэмы внимание Пушкина было сосредоточено на истории главных ее героев. Дальнейшие наблюдения над тетрадью убеждают, что работу над четвертой песнью Пушкин также начал с рассказа о протагонистах.

Со слов А.И. Тургенева, цитированных выше, мы знаем, что уже 3 декабря 1818 г. Пушкин «на четвертой песне своей поэмы» и что 18 декабря поэт «кончает» ее. Вероятно тогда же, в декабре, он решил предпослать новой песни, большую часть которой в первой редакции занимало повествование о Людмиле, внефабульный фрагмент «Как я люблю мою княжну», уже написанный и перебеленный на л. 69 ЛТ, выправил его белой текст и надписал над ним: «Песнь IV». Позднее этот фрагмент был использован во внефабульном вступлении к песни пятой. В окончательном тексте четвертой песни первые его стихи оставили след, отозвавшись реминисценцией в самом начале рассказа о Людмиле (стихи 227—228: «Что делает моя княжна, Моя прекрасная Людмила?» — IV, 56). Мы склонны видеть здесь рудиментарный остаток предварявшего некогда линию Людмилы внефабульного вступления. Открывать собою песнь четвертую стихи о Людмиле могли до тех пор, пока Пушкин не написал и не сделал событийно-фабульным началом песни историю Ратмира и дев замка с ее фривольной окраской. К тому же эта история изначально имела свое внефабульное вступление.

Если стихи о Людмиле Пушкин сделал началом четвертой песни, когда первая черновая ее редакция уже была сложена вне ЛТ (а нам это представляется наиболее вероятным), получает объяснение тот факт, что поэт не стал писать черновик этой песни в тетради на листах, следующих непосредственно за фрагментом «Как я люблю мою княжну», которые, кроме л. 68 об., к концу 1818 г. оставались чистыми.²¹ Что же касается черновиков четвертой песни, сохранившихся в составе ЛТ, то они, как мы вскоре увидим, писаны позднее второй декады декабря 1818 г., когда поэт, по сведениям А.И. Тургенева, «кончал» песнь. Содержанием всех набросков явилась разработка темы «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) д(ев)».

Записи, связанные с темой Ратмира, следуют в ЛТ за листами, где делались дополнения к первым двум песням, в частности писался фрагмент о Фарлафе, созданный тоже (хотя и опосредованно) в процессе реализации плана, набросанного на л. 63. От л. 50, заполнявшегося по ходу совершенствования уже написанных глав, л. 52, где начинается фрагмент песни четвертой, отделен лишь одним тетрадным листом (л. 51), оборванным и сохранившимся в виде неровной полоски у корешка. О его лицевой стороне мы уже говорили. На обороте листа уцелели отдельные буквы — концы стихов писанного карандашом текста, скорее всего отрывка «Руслана и Людмилы», хотя для приурочения его к определенной песни нет достаточных оснований.

На л. 52, по-видимому, тем же (свежеочиненным) карандашом, следы которого уцелели на л. 51 об., поверх когда-то начатой и оставленной записи «Фарлаф без пам(яти)», Пушкин стал набрасывать первые стихи внефабульного вступления — обращение к Жуковскому («Певец таинственных [мечтаний] видений» — IV, 235). Рукопись ЛТ — первый черновик этого обращения. Карандашом он только начат, а выправлен и продолжен чернилами, как писался эпизод «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) д(ев)» в целом.

Итак, новый большой фрагмент поэмы Пушкин начал на листах, подготовленных ранее для работы над продолжением истории Фарлафа. Видимо, ко времени, когда поверх записи «Фарлаф без пам(яти)» начато было обращение к Жуковскому, последняя утратила свое значение. Для нас это важно как свидетельство (хотя бы косвенное!), что Пушкин обрабатывал и дополнял первые песни прежде, чем он приступил к сочинению эпизода «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)».

Последний из писанных в ЛТ фрагментов истории Ратмира (л. 69) поддается датированию по положению в тетради. Непосредственно за этим фрагментом теми же почерком, пером и чернилами набросаны стихи «За старые грехи наказан как судьбой». Варианту «Я стражду 8 дней», датирующему набросок, предшествовал другой — «С поэмой на уме». В совокупности эти варианты вызывают в памяти слова из письма А.И. Тургенева к П.А. Вяземскому от 12 февраля 1819 г.: «Пушкин слег (...) и пришлось ему опять за поэму приниматься». Заболел Пушкин около 10 февраля 1819 г. Значит и стихи и фрагмент поэмы на л. 69 ЛТ появились в конце десятых чисел февраля 1819 г. Остальные же записи, связанные с историей Ратмира и дев замка, сделаны в тетради около того же времени, но, разумеется, прежде последнего ее отрывка.

Как говорит уже самая рубрика программы, эпизод «Ратмир, у двенадц(ати) сп(ящих) де(в)» был изначально задуман как пародия на «девичье создание» (XI, 145) Жуковского. Поэтому неудивительно, что работу Пушкин начал с внефабульного обращения к автору «Вадима». Ряд стремительно сменяющихся вариантов — наглядное свидетельство того, как нелегко рождались точные словесные формулы, характеризующие творческую индивидуальность Жуковского. Итогом первого приступа к работе стали четыре недоработанных стиха и, среди отброшенных вариантов, найденный Пушкиным способ перехода к очередному звену повествования («Простишь ли», «Прости»).

Карандашные записи правлены и продолжены чернилами. Судя по характеру чернильной правки, ее отделяет от карандашного наброска очень небольшой промежуток времени. Быть может, втянувшись в работу, Пушкин просто сменил карандаш на перо. Текст складывался то легче и быстрее, то строки стихов неразличимы под сетью поправок; свидетельством пауз в работе остались рисунки на полях. Но пишет Пушкин с увлечением и, отметив конец внефабульного вступления знаком фигурной скобки-концовки, сразу переходит к рассказу о Ратмире. Насколько можно судить по показаниям автографа, весь текст на л. 52, 52 об. и 53 написан в один день.

На л. 53 черновик поэмы становится все более сложным и путаным и вскоре обрывается: нижние две трети листа заполнены сейчас самым разнохарактерным материалом. Рисунки перемежаются здесь с записями, среди которых особого внимания заслуживают дважды повторенное слово «un comtéage» (сплетни), а также обозначающие годы цифры с 1807 по 1809 и — колонкой — от 1810 до 1819. Судя по этим записям, от истории Ратмира Пушкина отвлекли размышления об автобиографической хронике.²²

Вернувшись к поэме после перерыва (судя по всему, непродолжительного), Пушкин начал на л. 53 об. со сводки писанного на л. 53 черновика. Однако перебеленный текст уже с третьего стиха был подвергнут правке и далее перешел в черновой. Доведя же рассказ до песни девы, Пушкин снова оборвал работу и на правой стороне тетрадного разворота (л. 54) стал набрасывать черновую стихотворения «Веселый пир». На какое-то время поэт переключился с «Руслана и Людмилы» на задуманный им сборник стихотворений: занялся отделкой назначавшихся туда «мелочей». Но при этом он не забывал и о поэме. Уже набросав черновую «Веселого пира», Пушкин сочинил первую редакцию песни девы (л. 53 об.) и до возобновления работы над историей Ратмира сделал к ней корректирующую заметку (л. 50).²³

Продолжение истории, писанное после перерыва наискосок внутренней полосы л. 54 ниже рукописи «Веселого пира», — очень сложный черновик, давший стихи 104—112 окончательного текста. Примечательно различие между необычно для черновиков ЛТ аккуратным почерком до стиха «Уносят меч(и) пыльный щит» (IV, 241) включительно, небрежной и компактной скорописью набросанной левее вставки и размашистым, небрежным письмом, особенно наглядным в стихе «Но прежде роскошь русской бани» (IV, 241, прим. 116). Объясняется это несовпадением разновременных слоев: поскольку Пушкин писал по полосе наискосок, то с каждой строкой столбец стихов смещался вправо, и наступил момент, когда поэт, чтобы вместить их в промежуток до края полосы, стал сдвигать стих за стихом влево. С увеличением возможной длины строчки менялся и характер письма. Что же касается вставки, то здесь почерк определялся

величиной пробела между арабеском и ранее набросанными стихами, куда она вписана.

Эти мелочи заслуживают внимания не сами по себе. Размашистый почерк, к которому Пушкин перешел в конце наброска, позволяет думать, что в тот же присест он продолжил работу над поэмой. Близкая манера письма отличает отрывок истории Ратмира, писанный на л. 56 и являющийся непосредственным продолжением текста л. 54.²⁴ Однако, едва приступив к описанию «роскошной русской бани», поэт остановился. Правда, в другой раз он начал было развивать его, но дело не пошло дальше сочинения одного неполного стиха. В начале июля 1819 г., когда на смежном л. 55 об. слагалось стихотворение «Дорида», Пушкин сделал на полях текста л. 56 запись «Готово ложе», однако этим работа над сценой в бане (во всяком случае на страницах ЛТ) ограничилась и теперь.

Насколько можно судить при современном состоянии ЛТ, после записи на л. 56 поэт на страницах тетради к *продолжению* истории Ратмира не обращался. И все же ЛТ сохранила след того, что, прежде чем окончательно отложить завершение эпизода, Пушкин пересмотрел набросанные ранее фрагменты. Результатом этого пересмотра стало несколько стихов, следующих непосредственно за песней девы и давших прежде едва намеченный переход — сцену встречи Ратмира девами замка (IV, 240). Л. 69, где записана эта связка, сверху оборван и, судя по ширине утраченного клочка и учитывая сложность черновика, на нем могло находиться от трех до пяти стихов.

Попытаемся, однако, понять, почему вставку в текст, писанный на л. 53—54, Пушкин набросал на л. 69, не воспользовавшись для этого ни одним из промежуточных листов ЛТ.

Между последним фрагментом истории Ратмира (л. 56) и утраченным л. 61в, где начинался черновик третьей песни «Руслана и Людмилы», из тетради в разное время были вырваны и вырезаны (не считая последнего) семь листов. Даже если к февралю 1819 г. все они оставались на месте, то в сумме с сохранившимися это давало 12 тетрадных листов. Листы, непосредственно примыкающие к 56-му и в это время чистые (их было не меньше четырех), Пушкин, скорее всего, оставил впрок — для продолжения рассказа о Ратмире и девах замка. Из следующих восьми листов сейчас на месте только три. Мы не знаем, были ли на утраченных листах к февралю 1819 г. записи или рисунки, и, если да, то какие. Но очевидно, что отрезок тетради, предшествующий черновику третьей песни поэмы, поэт либо назначал для другой цели (например, для разработки имевшихся здесь набросков), либо счел неудобным помещать здесь дополнение к еще не оконченному тексту, фрагменты которого и без того перемежались в тетради другими записями и рисунками.

Между тем за черновиком третьей песни шли черновой (л. 67 об.) и перебеленный (л. 68) автографы стихов «Как я люблю мою княжну», которые какое-то время были заготовкой впрок, потом мыслились как внефабульное введение к четвертой песни. Оборот же л. 68, описанный нами выше, был занят не связанными между собой автографами «Лаиса, я люблю твой смелый взор» и «Соперники в искусстве брани». Фрагмент «Соперники» еще в 1818 г. был продолжен и перебелен на л. 48 и 49 ЛТ и тем самым приобщен к числу дополнений ко второй песни поэмы. Вполне естественно, что набросок связки к тексту истории Ратмира, следовавшему в ЛТ за дополнениями ко второй песни «Руслана и Людмилы» и назначавшемуся для четвертой песни, оказался на л. 69. К февралю 1819 г. это была первая пока еще чистая страница после л. 67 с автографом вступления к ранней редакции той же песни четвертой и — одновременно — правая сторона тетрадного разворота, на левой стороне которого находился черновик внефабульного фрагмента песни второй. Это тем более примечательно, что и вторая, и четвертая песни поэмы в части линий Руслана и Людмилы слагались вне ЛТ.

За кажущейся беспорядочностью записей, сохранившихся на страницах ЛТ, обнаруживается тем самым определенная система.

6

Итак, положение набросков истории Ратмира в ЛТ позволяет отнести работу над ними ко времени февральской болезни поэта. Однако, когда этот эпизод (а с ним — и четвертая песнь в целом) был окончен, остается неизвестным.

«Пятую песню своей поэмы, в деревне сочиненную», Пушкин читал в Царском Селе у Карамзина в присутствии А. И. Тургенева 26 августа 1819 г.²⁵ В Михайловском поэт в это лето находился с середины июля до середины августа.

Свидетельство Тургенева ничего не говорит о том, когда поэт приступил к сочинению пятой песни. Не знаем мы и другого: как соотносится рукопись ЛТ с текстом, читанным у Карамзина в августе 1819 г.

В ЛТ рукописи пятой песни сосредоточены в одном месте, на л. 70 об.—74. От л. 70 сохранилась лишь ровная полоска, идущая вдоль корешка. Уцелевшие на ней остатки текста не оставляют сомнений, что на лицевой стороне листа около 27 ноября 1819 г. Пушкин начал послание «Всеволожскому», на обороте же были писаны первые стихи пятой песни «Руслана и Людмилы».

На л. 70 об.—74 соединились рукописи, отражающие разные стадии работы над текстом, что легко поддается объяснению. Л. 70 — начало переплетной тетрадки, в первой половине которой недостает одного листа. Думается, что утраченный лист занимал в ЛТ место между л. 70 и 71, был заполнен в составе тетради и содержал первоначальный черновик, служивший непосредственным продолжением того, который писан был на л. 70. По-видимому, черновик получился настолько сложным, что это мешало дальнейшей работе. Упорядочить его путем сводок особенно путаных фрагментов (а такие сводки характерны для рабочих рукописей «Руслана и Людмилы») Пушкин нашел невозможным, вырвал л. 70а из тетради и, исправляя и дополняя на ходу первоначальный текст, переписал его на л. 72—73 в виде общей сводки. Только после этого, на л. 73—74, дело двинулось вперед.

Смена пера, почерка, манеры письма, которая прослеживается на л. 70—74 и позволяет говорить о перерывах в работе над пятой песнью, совершавшейся на страницах ЛТ, привлекает внимание к уже знакомым нам границам между первоначальными черновиками, с одной стороны, и перебеленным центральным фрагментом рукописи, с другой. При очевидном изменении почерка — мелкого и компактного на уцелевшей полоске л. 70 об., крупного и размашистого на л. 71—72 об. — там и тут Пушкин писал хорошо очиненным пером, одними темно-коричневыми чернилами. В черновиках л. 73—74 иные и почерк, и перо, но чернила, скорее всего, те же. Можно полагать, что во втором случае работа прерывалась на более продолжительный срок, и все же весь текст ЛТ, кроме отрывка на л. 74 об., возник в течение сравнительно небольшого отрезка времени. Причем по рукописи, несмотря на ее лакунарность, отчетливо видно, как творческая собранность и устремленность, характерные для средней, перебеленной части, в последнем черновом фрагменте постепенно ослабевают, в работе намечается спад и, наконец, во второй раз приведя своего героя к Голове, Пушкин обрывает ее.

Ко времени возвращения Пушкина из Михайловского в Петербург работа над пятой песнью так и не двинулась на страницах ЛТ дальше. В рукописи ЛТ не только отсутствует все, что в печатном тексте песни выходит за пределы линии заглавных героев, но и самая эта линия не доведена до конца. На основании того, что сохранилось на л. 70 об.—74 ЛТ, говорить о пятой песни поэмы как о законченной было бы преждевременно. По-видимому, в августе 1819 г. ее план существенно отличался от окончательного, ограничивался историей Руслана и Людмилы. При этом не исключено, что помимо ЛТ Пушкин привез из деревни другую, неизвестную нам рукопись, писанную вне тетради и закрепившую следующую стадию в работе над песнью.

С нашим предположением согласуется и неоспоримый факт, что около 27 ноября того же года на л. 74 об. был набросан новый черновой фрагмент, описывающий приближение введомого Нанной Фарлафа к спящему Руслану. О времени возникновения фрагмента позволяют судить светлые розовато-лиловые чернила, своеобразный цвет которых служит надежным основанием для датировки: теми же чернилами писано на л. 70—69 об. ЛТ и перебелено на отдельном листе ПД, № 31, послание «Всеволожскому», помеченное в беловом автографе: «1819 27 нояб.». Текст, писанный на л. 74 об., подготавливает сцену убийства Руслана, но самой этой сцены не содержит. Обособленный фрагмент повествования, он никак не связан с рукописями песни, находящимися в предыдущих листах тетради. Думается, что в сознании Пушкина он сопрягался с другим контекстом, писался в дополнение к той неизвестной ныне редакции пятой песни, которую поэт закончил либо в Михайловском, либо по возвращении в Петербург осенью 1819 г. Однако для нас единственным источником, дающим представление об истории текста, становлении повествовательной структуры пятой песни, остается рукопись ЛТ.

Насколько остаток л. 70 об. позволяет судить о бывшем там тексте, внефабульного вступления к песни на нем не было. Обширные пробелы у корешка листа говорят о

том, что большая часть внутренней его полосы осталась незаполненной. При этом условии, и учитывая, что на листе поместился черновик начала фабульной истории — с момента, когда Руслан «Достиг обители злодея», до картины полета колдуна и витязя, для вступления к песни здесь просто не было места. Остается думать, что в начале работы над нею вступление мыслилось в том виде, как оно сложилось на л. 68 ЛТ — «Как я люблю мою княжну». (После завершения четвертой песни, когда установилась ее композиция, и песнь решено было открыть историей Ратмира и двенадцати дев, фрагмент этот больше не связывался в сознании Пушкина с песнью четвертой.) Или же поэт и на этот раз начал работу над песнью с повествования о героях, отложив на будущее окончательное формирование внефабульных элементов структуры, столь существенных для поэмы.

Если ЛТ не дает ответа на вопрос, как при начале сочинения пятой песни мыслилось внефабульное вступление к ней, то она позволяет проследить, что уже на этой стадии работы над песнью Пушкин сознательно формировал отдельные детали рассказа, следил за соразмерностью составляющих его сцен и эпизодов. Показательна с этой точки зрения творческая история замыкающей трехчастное описание битвы между Русланом и Черномором сцены полета.

Поначалу, в сводке с первоначального черновика, сцена была значительно короче. За описанием полета меж облаками и горами, сложившимся на л. 70 об., шли, начиная сводку, стихи:

Два дня колдун Героя носит...
 На третий он пощады просит — — — —
 (л. 71; IV, 246),

а следом — возвращение в волшебное царство, лишение Черномора бороды и с нею чудесной силы, заточение карла в котомку. Завершив обработку черновых набросков и не удовлетворившись результатом, Пушкин на л. 71 об. заново сочинил фрагмент, в котором повествуется о попытке Черномора вступить в переговоры с Русланом. Этот отрывок добавил новые грани к характерам героя («С мучителем жены моей — Не буду знать я договора» — IV, 245) и его коварного антагониста, а в рассказ вместе с ним был введен ретардирующий прием.

Другой пример того, как прокладывая своему повествованию путь сквозь густую сеть черновых вариантов, Пушкин не терял из виду интересов целого, находим в последнем отрывке черновой рукописи, на котором оборвалась работа над пятой песнью на страницах ЛТ. Мы уже говорили, что здесь, на л. 73—74, в творческом процессе наметился спад. Интересно проследить механизм этого торможения.

На л. 73 Пушкин стал было продолжать рассказ, начав с картины возвратного пути героя. За описанием спящей Людмилы, которая во сне грезит о Руслане, идет: «Но чаще...». И тут, не развив едва обозначившейся мысли о тяготеющих над Людмилой образах пережитого, поэт вернулся вспять и стал развивать прежде (как видно по оборванному л. 72 об.) лишь намеченное описание княжны, оскверненной Черномором (IV, 249). Контрастная параллель между нарисованными образами увлекла Пушкина, и он принялся на внешней полосе л. 73, справа от первоначального наброска стихов о Людмиле спящей, их дополнять и усиливать поэтическое их звучание, а от этого перешел было непосредственно к внефабульному отступлению: «Предвижу я вопрос заране» (IV, 252, прим. 1). Цитированный стих был однако зачеркнут: Пушкин продолжил описание пути Руслана, исподволь строя свой рассказ как подготовку задуманного отступления, и наконец, после череды сменяющихся вариантов, занялся внефабульным фрагментом вплотную. Однако, заверив читателя в целомудренной скромности Руслана и приводя в подтверждение своих слов сентенцию «без разделенья Унылы, грубы наслажденья Мы только счастливы вдвоем» (л. 73 об., внешняя полоса; IV, 253),²⁶ Пушкин от стиха «Княжна спала тяжелым сном» перекидывает мостик к связанной с ним по принципу контраста фривольной ситуации — «Пастушки! [Сон] ее [чудесный] Не походил на ваши (сны)». В ее разработке поэт травестирует древний повествовательный мотив, преломленный сквозь призму эротической идиллии XVIII века с ее характерной стилистикой.²⁷

На л. 73 об. представлены два варианта разработки этого мотива. После ряда набросков, испытывавших возможности введения его в поэму, Пушкин убедился, что,

не говоря уже о цензуре, развернутый во всей полноте он повредит единству повествования. Оставив место для центральной сценки задуманного вставного эпизода, поэт набросал его концовку:

Не разбудил, друзья мои
Пастушки.....
[Но полно.....вздор]
[Моей] болтливой,

убеждающую, что в составе «Руслана и Людмилы» он уже решил редуцировать мотив. Не в силах, однако, отказаться от осуществления «озорного» замысла, Пушкин повернул тетрадь наискосок и на внутренней полосе листа быстро, почти без поправок набросал первые четыре стихотворения «Недавно в тихий вечерок», которое писано не для печати.

Последней в черновиках пятой песни, последовательно писанных в ЛТ, стала, как мы уже говорили, сцена возвращения Руслана к Голове. Работа над этим крайне сложным черновым отрывком скоро зашла в тупик и оборвалась. Возможно, этому способствовало и то, что по ассоциации с описанием поля битвы в третьей песни «Руслана и Людмилы» поэт мысленно вернулся к элегической медитации Руслана. Между исчерканными последними строками о Руслане и Голове и — отчасти — ниже их он стал набрасывать черновую стихов, которые в печатном тексте поэмы стали концовкой элегии «О поле, поле»:

[Быть] может, что на берегу²⁸
Безгласен будет гроб(Русланов)
И гусли громкие Баянов
Не станут говорить об нем
Что нужды —

(IV, 230).

7

За л. 74 в ЛТ идут корешки частью вырванных, частью вырезанных шести листов, всего же в этом месте тетради недостает семи листов (7-й принадлежал к тому же фабричному листу, что и л. 70а, и, после того как он был вырван Пушкиным из тетради, мог выпасть из нее). Когда на л. 75 писалась черновая шестой песни, этих листов, разделявших ранее л. 74 и 75, в ЛТ уже не было: на л. 74 об. попал отпечаток непросохших чернил с л. 75.

Автографы шестой песни находятся в тетради на л. 59—59 об. (внефабульное вступление и описание мертвого Руслана — IV, 260—262) и л. 75—76 об. (источники воды живой и мертвой, осада Киева печенегами, битва, конец — IV, 262—272). Однако разрыв между частями черновика шестой песни, то, что Пушкин начал новую (последнюю) песнь в случайном, по видимости, соседстве с записями, не связанными с поэмой, и к тому же — там, где, как увидим, уже не оставалось для этого достаточного места, легко объясним.

Когда Пушкин стал переписывать в ЛТ внефабульное вступление к шестой песни, на л. 59 находился перебеленный автограф лирического стихотворения «Напрасно, милый друг, я мыслил утаить», две трети л. 59 об. занимал черновик стихотворения «Недоконченная картина», а большую часть л. 60 — опыт в прозе «Надинька». Мы склонны думать, что «вписывать» начало песни на л. 59 Пушкин стал не случайно, а именно потому, что здесь уже был автограф стихов «Напрасно, милый друг».

Стихотворение «Напрасно, милый друг» — элегическое признание в угасании неразделенной любви:

[Исчезли навсегда часы очарованья]...
Пора прекрасная прошла

Погасли юные желанья
Надежда в сердце умерла —

(II, 592).

Первый появившийся на л. 59 стих «Руслана и Людмилы» — «Но ты велишь, но ты любила» интонационно и синтаксически связан с цитированной нами концовкой стихотворения, звучит как его прямое продолжение.

В отличие от поэмы стихи «Напрасно, милый друг» писаны разностопным ямбом, шестистопник чередуется здесь с четырехстопником. Условно срастив его со строками «Руслана и Людмилы», Пушкин мог предполагать со временем целиком переложить это стихотворение в четырехстопный ямб и тем самым окончательно закрепить связь между ним и поэмой. Место стихов «Напрасно, милый друг» в печатной редакции вступления к шестой песни заняли стихи «Ты мне велишь, о друг мой нежный», напитанные блаженством и негой любви счастливой, связанные с первыми по принципу контрастной параллели. Думается, что это не опровергает нашего предположения, а, наоборот, свидетельствует в его пользу.

Оттенок чернил, перо, характер почерка и, наконец, тенденция к сокращению слов сближают рукопись вступления с набросками послания «Орлову» (л. 56 об. ЛТ; в беловом автографе помечено датой: «4 июля 1819 г.»). Если это совпадение не случайно и фрагмент «Но ты велишь, но ты любила» переписан в ЛТ до отъезда в Михайловское, где поэт сочинял пятую песнь поэмы, то может оказаться, что этот внефабульный фрагмент поначалу назначался для песни пятой.

Переход от внефабульного вступления к истории Руслана отмечен на л. 59 сменой почерка, манеры письма, оттенка чернил, чуть более светлых в записи вводного фрагмента. И важнейшее: за этой гранью автограф из перебеленного с поправками (отчасти позднейшими) превращается в черновой. Используя свободное место, оставшееся на л. 59 об. между черновиками стихотворения «Недоконченная картина» и прозаического отрывка «Надинька», Пушкин на стихе «Но кар(ло) в этом был не п(рав)» (IV, 262) прервал работу. Следов ее непосредственного продолжения в ЛТ нет.

Остальные сохранившиеся в составе ЛТ фрагменты первоначальной редакции шестой песни находятся в другой части тетради, на л. 75—76 об. Пушкин писал здесь по двум полосам, причем первым по времени заполнением стал л. 75 об. Между черновиком, писанным на л. 59—59 об. и содержащим описание мертвого Руслана и преждевременной радости Черномора, и автографом л. 75 об., который начинается стихами «В лице угрюмом изменясь Встает со стула старый князь» (IV, 262), недостает необходимого звена повествования — рассказа о пути Фарлафа с похищенной им Людмилой к Киеву и начала сцены в княжеском тереме (ср. стихи 62—87 печатного текста песни).

Думается, это прямо связано с тем, о чем свидетельствует ЛТ: линия Фарлафа для песни пятой разрабатывалась (уточнялась, детализировалась) поздней осенью 1819 г., уже после завершения первой редакции этой песни. Как мы видели, рукопись отрезка линии Фарлафа, вошедшего в пятую песнь, представлена в ЛТ лишь фрагментом, где речь идет о событиях, которые предшествовали убийству Руслана. С другой стороны, среди автографов песни шестой недостает звена, непосредственно следующего в линии Фарлафа, взятой как целое, за сценой убийства героя. Остается предположить, что ко времени, когда Пушкин начал работу над шестой песнью на л. 75 об., существовала неизвестная ныне рукопись, которая заполняла этот пробел. Ее продолжением, а может быть — частично — и переработкой, и явился автограф, занимающий внешнюю и часть внутренней полосы л. 75 об.

Развивая линию Фарлафа — убийцы и похитителя, Пушкин, по-видимому, еще не имел четкого плана всей шестой песни. Во всяком случае, лишь приступив к описанию ночного Киева, смущенного вестью о чудесном сне Людмилы, когда ход работы резко затормозился, в пробеле между столбцами стихов, идущих по двум полосам листа, он набросал:

Набег печенегов
Живой и мертвый источники

(IV, 213)

— наброски дальнейшего рассказа, отсутствовавшие в более ранних планах поэмы.

Первое, что связано в ЛТ с реализацией этого плана, — стихи, следующие за картиной тревожной ночи и вводящие тему печенежского набега. Они писаны в нижней части внутренней полосы л. 75 об. другими, светлыми чернилами, т.е. безусловно после перерыва в работе. Теми же чернилами в пробеле между столбцами, левее описания «Настала ночь...», набросаны одно под другим несколько не учтенных ни академическим изданием, ни сборником «Рукою Пушкина» слов:

Сидеть
[Д(?)]
Подь
[нрзб.]
[Лишь] [будь]
— Пиладь
Подь Орестомь (?)²⁹

Как далеко продвинулось в этот раз повествование о нашествии печенегов, мы не знаем. От листа, следовавшего в ЛТ за л. 75 (назовем его условно л. 75а), где естественно было бы видеть продолжение черновика, писанного на л. 75 об., сохранилась только узкая неровная полоска вдоль корешка.

В развитии сюжета близился момент, когда в действие должен был вступить живой Руслан. И тут Пушкин, не желая до поры до времени перемежать на очередном листе ЛТ эпизоды, принадлежащие разным повествовательным линиям, вернулся назад, на оставшуюся при начале работы над шестой песнью чистой лицевую сторону л. 75. Произошло это, скорее всего, сразу после того, как были набросаны черновые с рассказом о набеге печенегов: первые записи на л. 75 сделаны теми же светлыми чернилами, которыми писано на л. 75 об. об осаде Киева.

Первой записью на л. 75 стал еще один план:

Источн. воды живой и мерт(вой)
Воскреш(ение)
битва —
Заклучение

(IV, 213).

Отсутствие здесь рубрики «Набег печенегов» говорит о том, что с большей или меньшей полнотой она была уже осуществлена. Но главная особенность нового плана в другом: он целиком посвящен линии Руслана.

Набросав план, Пушкин тут же приступил к сочинению первого означенного в нем эпизода — рассказа о помощных действиях вешего Финна. Но работа пошла с трудом и вскоре остановилась: свodka сложнейшего черновика дает около шести недоработанных стихов, изображающих Финна в ожидании «давно предвиденного» часа (см.: IV, 266—267).

Вся последующая часть черновика шестой песни писана другими, более темными чернилами, после перерыва в работе. Теперь Пушкин начал со стихов, не вошедших в окончательный текст поэмы, — о злочастии Киева, лишенного своих богатырей-защитников. Имена героев поэмы Рогдая и Руслана сплетаются здесь с именем былинного Добрыни, что (вместе с картиной нашествия печенегов) выдает подспудное намерение поэта подключить волшебносказочный «роман героев» «Руслана и Людмилы» к миру народного эпоса и ожившей в «Истории Государства Российского» отечественной истории.

На этот раз текст слагался легко и творчески устремленно. Перечеркнув первоначальный приступ к рассказу о Финне, Пушкин ниже наброска «Злощастный град! Увы! Рыдай!», на внутренней полосе л. 75, сделал рабочую сводку писанных до перерыва стихов и непосредственно перешел к теме «Источники воды живой и мертвой». На л. 75 поместилось описание долины источников. Как мы знаем, оборот л. 75 был уже занят. Поскольку л. 75а утрачен, остается думать, что недостающие среди черновиков ЛТ звенья повествования (сцена воскрешения Руслана и наделения его волшебным кольцом, сцена явления Руслана на поле битвы с печенегами) разрабатывались в первоначальном виде именно на этом листе. Однако не зная л. 75а, мы так и не можем ответить на вопрос, имело ли на этой стадии описание битвы двучленную композицию, не можем проследить ход работы и степень ее интенсивности. Видимо,

под конец дело спорилось, и писал Пушкин с увлечением. Л. 76 и 76 об., от стиха «Обречены на жертву аду» (IV, 268) до конца песни с датирующей пометой «26 ночью», заполнены на одном дыхании, с ускорением по мере приближения к формуле, которая начинает первую и замыкает последнюю песнь «Руслана и Людмилы». На л. 76 об. формула эта писана скорописью, с сокращениями в конце стихов:

Дела давно протек(ких дней)
 Преданья старины глуб(окой)
 (IV, 272).

Сокращения здесь — знак того, что формула уже сложилась в рукописях первой песни и что теперь она определилась как обрамляющая для поэмы в целом.

Подведем некоторые итоги.

1. В процессе становления фабулы поэмы линия главных героев устойчиво опережала разработку линий соперников Руслана.

2. Лишь после создания третьей песни формируется принцип, согласно которому каждая песнь (начиная со второй) открывается внефабульным вступлением.

3. В ходе работы над третьей песнью складывается и план целого.

4. Представление, будто первоначальное деление на песни не совпадало с окончательным, не соответствует действительности. Единственный довод в пользу этой гипотезы — помета «Песнь IV» над фрагментом, использованным в пятой песни, имеет, как мы показали выше, другое объяснение.

5. Поэтому не верить свидетельствам А.И. Тургенева о времени окончания отдельных песен нет оснований: в декабре 1818 г. Пушкин был именно «на четвертой песне своей поэмы, которая будет иметь всего шесть».

6. В 1819 г. написаны история Ратмира для песни четвертой, вся пятая песнь, а также дополнялись и отделялись первые песни: первую и вторую Ф. Глинка читал в рукописи летом 1819 г. (см.: Сын Отечества. 1820. № XXXVIII. С. 233).

7. В истории создания «Руслана и Людмилы» нет моментов, когда бы все песни находились в одной стадии формирования; то же можно сказать и об отдельных песнях и элементах их структуры.

¹Тынянов Ю.Н. Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 137—138.

²Помимо С.М. Бонди, подготовившего текст «Руслана и Людмилы» для большого академического издания сочинений Пушкина, о творческой истории поэмы в интересующем нас здесь аспекте см.: Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 295—298; Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Л., 1986. С. 44—50.

³Тетрадь была заведена в 1817 г. в Лицее для переписки неопубликованных лицейских стихотворений; в раннепетербургские годы (1817—1820) Пушкин использовал ее для черновиков стихов и прозы.

⁴Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. XII. С. 280. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

⁵Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. 1. С. 174.

⁶Батюшков К.Н. Соч.: В 3 т. / Под ред. Л.Н. Майкова. СПб., 1887. Т. 3. С. 494.

⁷Остафьевский архив. Т. 1. С. 160.

⁸Там же. С. 167—168.

⁹Там же. С. 191.

¹⁰Там же. С. 293 и 295—296.

¹¹Русский архив. 1867. № 4. Стлб. 651.

¹²Театральный и музыкальный вестник. 1857. № 51. С. 723. Б.В. Томашевский отвел это свидетельство как не заслуживающее внимания, а С.А. Фомичев справедливо оценил его значение.

¹³См. публикацию «Прибавлений» и эпилога к поэме в «Сыне Отечества» (1820. № 38).

¹⁴ЛТ, как мы видели, склоняя к отрицательному ответу, не позволяет на нем настаивать. В «Сыне Отечества» (1820. Ч. XI. № XV), где, предваряя выход всей поэмы, печаталась третья песнь «Руслана и Людмилы», внефабульного вступления нет. Но и это не разрешает сомнений: столь существенное в повествовательной структуре поэмы, взятой как целое, вступление могло показаться Пушкину лишним при журнальной публикации песни вне общего контекста «Руслана и Людмилы».

¹⁵Вспоминая первое время интенсивного общения с Пушкиным, завязавшегося около (не ранее) июля 1818 г., П. А. Катенин писал о впечатлении, которое произвела на него сцена на поле «старинного побоища» (Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 187). Это свидетельство позволяет думать, что к середине 1818 г. третья песнь поэмы уже существовала.

¹⁶Чернила, которыми писана вставка в напутствие Финна, очень напоминают те, которыми набросана черновая фрагмента «Соперники в искусстве брани» (л. 48), хотя почерк вставки лишь к концу начинает походить на почерк черновой «Соперников». Для уверенной датировки этого недостаточно.

¹⁷См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 154, где напечатана часть уцелевших записей.

¹⁸В академическом издании не учтено. Запись является повторением одного из ранних вариантов сцены падения Фарлафа в ров, незавершенного и отброшенного на ходу (ЛТ, л. 47 об.; ср. IV, 220, примеч. 5 г). Ср. стихи 92—93 печатного текста песни:

А наш Фарлаф? Во рву остался,
Дохнуть не смея

(IV, 24).

¹⁹Непосредственно, без отчерка. Ср. в академическом издании (IV, 221), где отчерк введен редактором.

²⁰В академическом издании С. М. Бонди связал со второй песнью (стих 119) еще одну запись. Слова «издали» и, чуть ниже, «И [скрылась] [вдруг]» (IV, 223, в другом чтении; ЛТ, л. 54) он напечатал как вариант стиха 119 второй песни. Но набросок этот бесспорно принадлежит к песни четвертой: на смежном листе (л. 53 об.) находится черновой текст обращенной к Ратмиру песни девы. Голос ее доносится до хана «издали». На л. 54, после перерыва в работе, черновик продолжается сценой вступления хана («вокруг него красавиц рой») в чертоги. Слова «И [скрылась] [вдруг]» намечали переход от одной сцены к другой, оставшийся нереализованным.

²¹В декабре 1818 г. поэт готовил собрание своих стихотворений и даже объявил на него подписку. Естественно думать, что именно в это время ЛТ с ее лицейским сборником оказалась у Жуковского и в момент работы над четвертой песнью тетради не было у Пушкина под рукой.

²²См.: Петрунина Н. Н. Из наблюдений над «Лицейской тетрадью» Пушкина. 1. У истоков автобиографических записок (1819) // Русская литература. 1991. № 3. С. 82—85.

²³В академическом издании (IV, 240) сокращенная запись стихов из песни девы с л. 50 ЛТ развернута и композиционно перестроена в соответствии с окончательным текстом, что не дает возможности понять ее назначение и место в становлении текста песни. В редакции л. 50 строфа могла предназначаться или для замены раннего ее текста, или, скорее, для его расширения за счет дополнительного катрена, повторяющего и варьирующего формулу обращенного к Ратмиру зова. (В печатном тексте песни первые ее четыре стиха повторяются в конце, но повторяются буквально.)

²⁴По тому, как теснится в нижней части л. 54 фрагмент истории Ратмира, видно, что сочиняя его Пушкин не мог воспользоваться внешней полосой листа. Сейчас этой полосы в ЛТ нет; говоря о л. 54, мы имеем в виду внутреннюю, сохранившуюся его полосу. Оборвана она после заполнения внутренней, и, видимо, когда поэт писал историю Ратмира, обе стороны внешней полосы были уже чем-то заняты. (Следы утраченных записей есть в ЛТ и сейчас.) Иначе было бы естественно ожидать, что работа над четвертой песнью «Руслана и Людмилы» будет продолжена на л. 54 об. Между тем этого не случилось, как не были использованы для продолжения и листы, следовавшие непосредственно за л. 54. Двух из них сейчас в ЛТ нет; когда Пушкин перелистывал тетрадь в поисках места для продолжения истории Ратмира, они либо были уже вырваны, либо содержали какие-то записи. В том же положении был и л. 55: оторванной сейчас нижней половины внешней его полосы или уже не было в ЛТ, или (что менее вероятно) она была использована.

²⁵См.: Остафьевский архив. Т. 1. С. 295—296; ср.: Там же. С. 293.

²⁶Пользуемся случаем отметить, что это реминисценция из фрагмента Монтеня «О стихах Вергилия». Ср.: Монтень М. Опыты. М., 1979. Кн. 3. С. 95.

²⁷В 1830-х гг. Бальзак использовал этот мотив в повести «Невольный грех» (цикл «Озорные рассказы»), где он возникает как «напоминание» об «истинном происшествии» из жития св. Лиодоры, а затем воспроизводится в ходе развития фабульных событий.

²⁸Первый стих уточнен по рукописи ЛТ.

²⁹Судя по положению в тетради, запись сделана в 1820 г., в Петербурге. Сочетание слов «Под Орестом» плохо поддается осмыслению. Возникает невольная ассоциация с игрой слов арестом — Орестом в шуточной записке в стихах «Мой друг, уже три дня», написанной в Кишиневе два года спустя (11—12 марта 1822 г.).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев

СВ. ПИСАНИЕ КАК ПАМЯТНИК ДРЕВНЕРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Библеистикой называется филологическое изучение текстов св. Писания в их оригинальной форме на древнееврейском и древнегреческом языках, а также в форме древних переводов на другие языки — самаританский, латинский, сирийский, коптский, эфиопский, армянский и т.д. Свидетельства древних версий помогают реконструировать этапы рукописной традиции основных источников. Переводы более позднего времени не имеют большого значения для реконструкции еврейского или греческого архетипов, библейская филология либо игнорирует их, либо обращается к ним от случая к случаю. Эти переводы являются достоянием национальных филологий. Исторические условия их появления почти всегда обладают особой значимостью и ценностью для культуры данного общества, так что привлекают к себе научный и общественный интерес. Сегодня св. Писание целиком переведено на 286 языков, еще 594 языка имеют в полном объеме текст Нового завета.¹ Если к этому добавить, что большинство литературных языков с длительной письменной традицией знает по несколько различных переводов, то становится очевидным, сколь большой размах должно иметь изучение литературной истории св. Писания у христианских народов.

Между тем со стороны национальных филологических интересов к изучению текстов св. Писания не всегда бывает достаточно глубок. Возможно, это объясняется тем, что национальные филологии европейских народов, сформировавшись в основном в эпоху романтизма, проявляют почти исключительное внимание к изучению истории оригинального литературного творчества, в котором в наибольшей степени отразились «народный дух» и «национальный характер» литературы и культуры. Общее для нескольких культур выносятся за скобки: это область переводной письменности, которая достается в удел либо сравнительному литературоведению, либо фольклористике.

Уже в наше время в историко-филологической науке сформировались объективные представления о цельной и органичной природе всякой культуры, об обусловленности оригинального творчества объемом и качеством усвоенного из других культур материала, о существовании такой системы культурных ценностей, в которой, например, компиляция из готовых элементов может ставиться выше, чем оригинальное сюжетостроение, а подражание достигать высот вдохновенного творчества. Придя к такому пониманию средневековой культуры, мы стоим перед не-

обходимостью ее адекватного описания, в котором переводным текстам будет уделено то место, которое соответствует их положению в общественной и культурной жизни.

Переводные тексты господствовали в наиболее значимых социальных и культурных сферах: в церковном богослужении, в вероучении и нравоучении, в каноническом (церковном) праве, в священной и всемирной истории и географии, во всех областях отвлеченного знания. Оригинальные тексты господствовали в изложении событий собственной истории (в летописании), в биографическом жанре (агиографии) и находились в большей или меньшей литературной зависимости от переводных образцов. Почти свободными от такой зависимости оставались хозяйственно-экономические и частно-юридические тексты (актовый материал). И поскольку степень «литературности» оригинальных текстов соответствовала их зависимости от переводных образцов, следует сделать вывод, что даже поэтика переводной письменности может быть предметом изучения национальной филологии.

Среди переводных источников библейские тексты представляют собою совершенно определенное единство. В единое целое их объединяет прежде всего церковно-догматический канон, который задает и определяет и понятие апокрифа — текста, не вошедшего в канон, но близкого по содержанию и форме какому-нибудь из канонических текстов.² Однако библейские тексты объединены между собою также условиями сходного функционирования, общим или подобным происхождением, особенно строгой (буквалистической) манерой перевода, общей литературной судьбой. Эти обстоятельства позволяют выделять их в особую группу в пределах древнерусской литературы и по историко-литературному основанию. Дальнейшее изложение призвано показать своеобразие этой группы текстов в источниковедческом, текстологическом и поэтическом (художественно-литературном) отношении и по возможности указать на основные задачи их изучения. По множеству вопросов и тем, которые необходимо затронуть, изложение носит тезисный характер.

1. Источниковедение

Св. Писание имеет чрезвычайно богатую рукописную традицию, что особенно заметно в древнейшем периоде славянской письменности. Так, в

«Сводном каталоге славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI—XIII вв.» (М., 1984) на долю св. Писания приходится 190 рукописей из 494, т.е. 38%. В «Предварительном списке славяно-русских рукописных книг XV в., хранящихся в СССР» (М., 1986) св. Писание охватывает 21% рукописей (724 из 3 422), и это не считая списков Палеи, Шестоднева, Учительного евангелия, Триоди, Минеи, содержащих в отрывках и полностью значительное число библейских текстов. Общее число ветхозаветных библейских рукописей XI—XVII веков превышает 4 тысячи,⁵ тогда как новозаветные рукописи пока не поддаются полному учету. Очевидно, что их в несколько раз больше.

Все самые древние рукописи у славян — библейские. Это евангелия Маринское, Зографское, Саввино, Ассеманиево, Остромирово, это Синайская псалтырь, а также фрагменты вроде Евгениевской псалтыри, Куприяновских и Погодинских листов и т.д.

Библейские рукописи — главный источник по древнейшей эпохе письменности, но они являются едва ли не единственным непосредственным свидетелем происхождения самой письменности. Бесписьменное общество может располагать хорошо развитой государственной и судебной системой, основанной на устной традиции обычного права, беллетристической религиозно-ритуальной функционировании в виде мифологии или фольклора, устным жреческим жаргоном племенного язычества и даже какой-либо системой записи в сфере торгового обращения. Принятие иудаизма, христианства или ислама требует уже обязательного наличия в обществе св. Писания, его чтения в определенно установленном порядке, его истолкования. Но письменным, грамотным общество становится лишь тогда, когда св. Писание переведено на такой язык, который понятен значительному кругу людей в этом обществе и может функционировать как письменный литературный язык, не обязательно единственный. При этом наблюдается следующая закономерность: если христианизация общества начинается с перевода св. Писания — создается новый алфавит и устанавливаются законы письма; так было у коптов, армян, грузин, эфиопов и многих других народов. Если же христианизация происходит без перевода св. Писания, то бесписьменное общество усваивает готовый алфавит своих более развитых соседей — так было у большинства европейских народов, оказавшихся в сфере юрисдикции римско-католической церкви. Своеобразие славянской ситуации заключается в наличии уже в X веке двух алфавитов — глаголицы и кириллицы. Первый из них представляет собою искусственное создание, примыкающее по внешнему облику к восточным миссионерским алфавитам вроде армянского и коптского, второй возник исторически в ходе усвоения греческого уставного (унциального) письма. В спорах о первенстве одного из этих алфавитов славянская археология прошла мимо отмеченной закономерности, придя сложным путем палеографических и лингвистических аргументов к убеждению, что изобретением Кирилла Философа была глаголица (гипотеза Шафарика). Действительно, готовясь к переводу св. Писания на славянский язык, св. Кирилл должен был в соответствии с основной византийской тради-

цией создать алфавит миссионерского типа с элементами религиозной символики и тайнописи. Однако еще ранее, с первыми шагами христианизации, у славян началось использование латиницы, свидетелем чего являются Фрейзингенские листки, а в Болгарии — греческого устава, как это видно хотя бы из тюркоязычных протобулгарских надписей. Победа у православных славян греческого письма над «национальным» алфавитом произошла в сложных исторических обстоятельствах X века в восточной Болгарии. Влияние грекофильских тенденций на Руси XI века, отразившихся, в частности, в раннем летописании, обусловило победу кириллицы и у восточных славян. Лингвистические особенности славянских текстов св. Писания в их древнейших кириллических списках указывают вполне определенно на то, что оригиналы их были глаголические.⁵

Именно историкам древнерусской письменности, в частности М.Н. Сперанскому и А.В. Михайлову, впервые удалось понять, какое значение имеет типологическая классификация библейских рукописей.⁶ Библисты, т.е. исследователи соответствующего греческого материала, приняли это обстоятельство во внимание значительно позже. Дело заключается в том, что в отличие от других разделов средневековой письменности для св. Писания характерно наличие функциональных типов в зависимости от условий функционального применения текста, а именно: служебного, четьего и толкового.

Четый тип представляет собою исходный текстовый вариант св. Писания в виде последовательного изложения отдельных книг, как они возникли в недрах древней еврейской письменности, как перешли в греческую письменность в виде Септуагинты, в латинскую в виде Вульгаты, как они известны нам из печатных изданий. Сложившись позже на греческом языке, новозаветные книги сохранили структурное сходство с книгами Ветхого завета. Название «четый» отражает терминологическую традицию Древней Руси и указывает, по всей вероятности, на то, что книги этого функционального типа предназначались для келейного или трапезного чтения в монастырях.⁸ Четыри книги группировались в сборники. Принципы сочетания отдельных книг в славянских сборниках были определены византийскими образцами, которые в свою очередь отражали традиции иудейской книжности. Типичными рукописными сборниками библейских книг были (а) Пятикнижие, (б) Восьмикнижие, (в) Иисус Навин, Судьи, Руфь, 1 — 4 Царств, Есфирь, (г) 1 — 4 Царств, (д) книги Премудростей — Иов, Притчи, Екклесиаст, Песнь песней, Иисус Сирахов, иногда Апокалипсис, (е) Псалтырь с дополнительными статьями богослужебного содержания, (ж) Пророки, (з) Четвероевангелие, (и) Апостол (Деяния и Послания). Сборники типов (а) и (в) были характерны для восточнославянской письменности, сборники типов (б) и (г) — для южнославянской,¹⁰ остальные распределялись равномерно.

Служебный тип св. Писания обязан своим существованием литургической практике православного христианства. Он был выработан в Византии в VI—VII веках и закрепился в славянской рукописной традиции. Специфическими кодикологиче-

скими формами служебного типа являются литургические сборники (а) Евангелие-апракос, (б) Апостол-апракос, (в) Паримийник. В соответствии с календарем церковных богослужений в этих сборниках помещены отрывки из св. Писания, чтение которых по тем или иным основаниям закреплено за определенными днями. Новозаветные сборники читаются на литургии, ветхозаветный — Паримийник — на вечерне. Размер чтений (перикоп) колеблется от нескольких стихов до нескольких глав. В полных новозаветных апракосах представлен почти целиком весь Новый завет за исключением Апокалипсиса, в кратких его немного меньше половины. В Паримийник входит не более десятой части Ветхого завета. Служебная редакция Псалтыри, наиболее употребительной в православном богослужении библейской книги, отличается от четвей лишь набором дополнительных статей, а также краткими гимнографическими формами (тропарями, прокимнами), помещаемыми между псалмами.

Толковый тип св. Писания представляет собою сочетание библейского текста и толкований на него, составленных главным образом византийскими богословами IV—VI веков. Как и служебный, этот тип не охватывает целиком всего канонического состава книг св. Писания. Например, из Восьмикиндия в славянской традиции известны толкования лишь на первые главы Бытия, содержащие рассказ о мироздании. С другой стороны, Псалтырь и Песнь песней имеют по нескольку толковых версий. Библейский текст, снабженный толкованиями, может быть представлен в этом типе не в полном своем объеме, но иногда с довольно значительными пропусками. Например, толковая версия книги пророка Иеремии содержит лишь половину объема этой книги.¹¹

Рукописная традиция св. Писания характеризуется известными динамическими особенностями. Так, служебный тип представлен самыми ранними славянскими рукописями, а источники XII века дают его во всей полноте. С XV века распространение рукописей этого типа идет на убыль, потому что в связи с изменением церковно-литургического устава в служебном употреблении находят применение тексты четвежного типа, приспособленные с помощью дополнительной разметки к чтению в церкви. Четый тип получает рукописное распространение лишь в XV—XVI веках, но уже в XVII веке выходит из употребления, будучи вытеснен печатными изданиями. Толковый тип переписывался даже в XVIII веке, он был окончательно вытеснен из рукописного употребления лишь в XIX веке новыми переводами святоотеческих толкований в изданиях русских духовных академий.

Полного набора канонических книг в одном кодексе славянское средневековье не знало до 1499 года, когда в Новгороде был составлен первый полный библейский свод, так называемая Геннадиевская библия — по имени тогдашнего новгородского архиепископа. Но только в эпоху книгопечатания в XVII—XVIII веках этот кодикологический тип св. Писания получает господствующее распространение. Таким образом, за термином «Библия» целесообразно закрепить кодикологическое значение полного собрания книг Ветхого и Нового заветов под одним переплетом, тогда как сам памятник

письменности, образованный совокупностью ветхозаветных и новозаветных книг, называть св. Писанием.

По всей видимости, динамика распространения различных функциональных типов отражает важные общественные и культурные особенности социальной среды. Служебные тексты краткого типа содержали чтения на субботы и воскресенья, а также главные общецерковные и местные праздники, они использовались в практике приходских церквей. Полные апракосы предназначались для монастырского употребления с ежедневной литургией, их распространение начинается в XII веке и, как кажется, совпадает с распространением на Руси монастырей. Характерно, что те сохранившиеся библейские рукописи, которые были написаны по заказу богатых мирян, все без исключения относятся к служебному типу текста. Среди рукописей XI—XIII веков это полные апракосы Миллятино, Мстиславова, Мирославова, Симоновское, Юрьевское евангелия, краткий апракос Остромирово евангелия, служебная Симоновская псалтырь с монастырским канонем.¹² Похоже, что даже богатые миряне не заказывали и не приобретали библейские книги для домашнего чтения, что под влиянием протестантской практики и благодаря деятельности библейских обществ стало нормой религиозной жизни в XIX веке. Основным путем знакомства со св. Писанием в допечатную эпоху было слушание за богослужением в церкви. Термин «Писание», навязывая представление о чтении и читателе, в действительности соотносится в это время с рецитацией и слушателем.

Когда в конце XV века стали все же распространяться четвы библейские сборники, круг их потребителей не выходил за стены монастырей. Большая часть сохранившихся на сегодня четвых рукописей принадлежала в свое время большим монастырским книгохранилищам — Иосифо-Волоколамскому, Троице-Сергиевскому, Кирилло-Белозерскому.¹³ Развитие просвещения в средние века было неразрывно связано с благосостоянием монастырей.

Долгое время не мог найти себе применения в восточнославянской среде по своему прямому назначению и толковый тип библейского текста, приспособленный для нужд богословской экзегетики и догматики. Сравнительно рано и широко он стал использоваться здесь для обучения основам христианского миросозерцания путем катехизации. Краткие выписки из толковых текстов в виде вопросов и ответов стали включаться в эротапокритические компиляции, получившие на Руси распространение по крайней мере в XII и XIII веках. Некоторые более обширные сборники такого типа оказываются очень близки к известным в эту же эпоху Западной Европе библейским цитатникам вроде *Biblia historiale* или *Biblia pauperum*.¹⁴

Наконец, следует отметить, что определенное своеобразие характерно для самого библейского канона древнерусского корпуса текстов св. Писания. Так, из неканонической книги Премудростей Соломона отдельные чтения систематически включаются в паримийники,¹⁵ неканоническая книга Премудростей Иисуса Сирахова, будучи переведенной самим св. Мефодием в конце IX века, постоянно включается в сборники Премудростей.¹⁶ В эти

же сборники нередко попадает книга Менандр, которая несомненно понимается как библейская, хотя представляет собою собрание изречений языческих мудрецов.¹⁷ Перевод Песни песней с толкованиями Филона Карпафийского вошел в конце XV века в один из списков канонических библейских книг, где занял место рядом с Псалтирью, Песней песней и Екклесиастом под титулом «Филон Пьяфский»; в XVI веке в таких списках к ветхозаветному канону прибавляются Палея, Шестоднев, апокрифические Заветы XII патриархов, Иудейская война Иосифа Флавия и кое-что другое.¹⁸ Такого рода факты подтверждают целесообразность рассмотрения св. Писания в кругу памятников древнерусской письменности и позволяют ставить вопрос о «народной Библии» славянского и русского средневековья.

2. История текста

Если археографическая история св. Писания у православных славян и в Древней Руси сама по себе заслуживает пристального внимания, сообщая сведения о первых шагах славянской письменности, об общественном использовании библейских текстов, об истории формирования библейского канона и др., то в соединении с историей текста отдельных библейских книг она обеспечивает историческую науку уникальными сведениями о письменной культуре и религиозной идеологии Древней Руси; вместе с тем понятно, что и сама история текста такого общественно значимого памятника письменности, как св. Писание, представляет собою огромный научный интерес.

Прежде всего выясняется, что типологической классификации рукописей по структурному и функциональному основанию соответствуют известные текстовые особенности. Характер их таков, что позволяет говорить о самостоятельном формировании каждого из трех видов текста — четьего, служебного и толкового. В греческой письменности исходный оригинальный текст св. Писания (по функциональному типу — четий) послужил основой для служебного и толкового типов, не претерпев при этом существенных изменений. Славянская версия св. Писания возникла иначе: в IX—X веках был переведен целиком служебный тип, с конца IX века началось формирование четьего типа и завершилось оно лишь в 1499 году созданием Геннадиевской библии. Толковый тип начал складываться также с конца IX века, но он так и не охватил всего корпуса библейских текстов.¹⁹ При каждом новом переводе в той или другой степени учитывалась наличная славянская традиция, но авторитет греческого оригинала в любом случае стоял выше, чем авторитет наличных славянских текстов св. Писания. Перевод св. Писания не был единовременным актом, раз и навсегда осуществленным славянскими первоучителями Кириллом и Мефодием, это был долгий и, можно сказать, непрерывный процесс, включавший в себя неоднократные новые переводы одной и той же библейской книги в ее функциональных разновидностях, сверки и редактуры, факты взаимовлияния разных функциональных типов. По своему происхождению библейские тексты, появившиеся до конца XV века, делятся по

меньшей мере на 12 групп,²⁰ но работа над текстом св. Писания продлилась и после появления Геннадиевской библии. Свою окончательную форму церковнославянский библейский текст приобрел лишь в 1751 году, когда в Санкт-Петербурге была издана так называемая Елизаветинская библия. С тех пор этот текст переиздается без существенных изменений, являясь основой богослужения русской, болгарской и сербской православных церквей. Лишь в новое время судьба славянского текста св. Писания не отличается принципиально от судеб греческого текста, послужившего оригиналом славянской версии, от судеб других языковых версий — латинской (Библии Иеронима — Вульгаты), немецкой (Библии Лютера) и др. Эта новая судьба славянского текста св. Писания объясняется тем, что основной формой его существования стал полный кодекс — Библия.

Важной исторической особенностью славянского текста св. Писания в рукописную эпоху является так называемая контролируемая текстологическая традиция. Известно, что при рукописном тиражировании текстов неизбежно возникают различия между его отдельными копиями. Ввиду общественной значимости некоторых текстов и прежде всего текстов св. Писания устанавливался контроль над стабильностью и стандартностью текста. Основным способом контроля было использование двух и более оригиналов (антиграфов) при изготовлении новой копии (апографа): ошибки одного антиграфа исправлялись на основе других. Для текста с контролируемой традицией характерно наличие «изданий», т.е. сознательно подготовленных стандартизованных разновидностей текста, предназначенных для общественного использования, а также смешанных (сводных) редакций, т.е. таких разновидностей текста, которые соединяют в себе черты различных рукописных редакций.²¹

Между тем классическая текстология всегда работала, как правило, с таким рукописным материалом, в котором каждый апограф восходит только к одному антиграфу. Наличие сводных редакций ставит перед генеалогической стемматологией труднопреодолимые препятствия. В последние десятилетия, однако, историкам древнерусской литературы не раз удавалось обойти часть этих трудностей благодаря крайне углубленному анализу стилистической и идеологической природы сводных редакций. Но приемы эти предназначены для исследования оригинальной письменности, где доля авторского соучастия переписчика и редактора бывает весьма велика. Гораздо труднее наблюдать соответствующие явления в истории текстов св. Писания и большинства переводных произведений. Редакторская правка здесь отражает, как правило, лингвистическую, богословскую и культурную компетенцию ее автора и всегда проявляется в тексте от случая к случаю. Во всяком случае, источники сводной редакции практически не оставляют никакой возможности для реконструкции архетипа.

Тем больший теоретический и практический интерес вызывают некоторые методические приемы обработки текстов с контролируемой традицией, которые были предложены и отчасти испытаны в последние десятилетия в библеистике.

С некоторой модификацией они были применены к славянскому материалу нескольких библейских книг.²²

Когда мы сталкиваемся с богатой текстологической традицией, насчитывающей сотни и тысячи рукописей с преобладанием сводных редакций, мы вынуждены от работы с текстом рукописи переходить к работе с текстом извода, или иначе — с текстовым типом. Текстовый тип — это суммарный текст сравнительно обширной группы рукописей, вариантность которого не выходит за известные пределы. Так, вариантность полнозначной лексики не превышает внутри его 5—7% от общего числа всех перестроек текста. В рукописной традиции контролируемого текста может быть выделено два-три текстовых типа, или извода, охватывающих основную массу рукописей, и несколько рукописных семей, сформировавшихся вокруг отдельных рукописей. Если для каждой семьи может быть найдена лучшая рукопись, отражающая с наибольшей полнотой текст протографа данной семьи, то для текстового типа может быть выделена средняя рукопись, текст которой лишен сколько-нибудь ярких особенностей. Работа с текстовым типом возможна только на основе большой статистики различных текстовых элементов, почти обязательно с применением ЭВМ.²³ Она вновь приводит нас к построению генеалогической истории текста, правда, на более обобщенном уровне, чем текст отдельной рукописи.

Сегодня, следовательно, существуют текстологическая теория и методика, которые могут быть использованы для исследования таких библейских книг, как Псалтырь, Апостол, Евангелие, для которых характерны чрезвычайное обилие источников и контролируемая текстологическая традиция. Строго научная разработка славянского рукописного материала должна привлечь к нему внимание специалистов по греческому тексту св. Писания и тем самым способствовать выявлению общеправославного значения славянской версии.

Контроль за текстом, однако, в том виде, как он охарактеризован выше, вел не только к стандартизации текста, но оказывал на него и дестабилизирующее воздействие. Сталкиваясь с противоречиями в источниках, переписчики — они же часто и редакторы — текста не только выбирали из двух соперничающих чтений лучшее, но могли создавать слитные чтения (*conflatio*), поместив оба варианта рядом друг с другом, либо дать собственную конъектуру, основанную, как правило, не на филологической критике, а на догадке. Обычно рукописи сводной редакции имеют более высокий процент индивидуальных чтений, которые не известны другим рукописям данного текста.

Расширению вариантности способствовали также нередкие сверки с греческим оригиналом, с известной систематичностью они осуществлялись в отношении текстов св. Писания, прежде всего Евангелия. От первого кирилло-мефодиевского перевода до начала книгопечатания текст Евангелия претерпел, вероятно, не менее десятка редактур в разных частях славянского мира — и на Балканах, и на Руси.²⁴ Стремление сохранить или реставрировать кирилло-мефодиевский перевод славянское средневековье не знало даже в XV веке, когда на Руси стало распространяться почитание памяти

свв. Кирилла и Мефодия и их дела. Авторитет славянской традиции всегда уступал авторитету греческого оригинала, ибо при всех достоинствах перевода за ним никогда не закрепилось то самоудовлетворяющее значение, какое было приписано латинской версии св. Писания. В немалой степени это ослабляло позиции национального догматического богословия: догматическим авторитетом славянский текст не обладал, а с греческим оригиналом не всегда было достаточно близкое знакомство.

Отсутствие стабильного текста св. Писания в допечатную эпоху порождало иное отношение к тексту, чем это свойственно новому времени. Стабильный текст рассматривался как идеальный, мыслимый инвариант, в то время как его конкретные реализации в списках необходимо различались между собою. Характерное для учения апостола Павла противопоставление духа и буквы (2 Коринфянам 3. 6—7, а также Римлянам 2. 29 и 7. 6) могло давать идеологическое оправдание существующему порядку вещей.

Это особое непредвзятое отношение к тексту имело два наиболее очевидных проявления. Во-первых, оно сказывалось в свободном цитировании св. Писания, не требовавшем использования канонического текстового материала. Вопрос этот совершенно недостаточно изучен из-за сложности текстологических проблем, которые нужно предвзительно разрешить, но по некоторым данным, не более десяти процентов цитат в древних произведениях славяно-русской письменности восходит к стабильным и ходовым текстам св. Писания, остальные цитаты не удаётся отождествить с какими-либо славянскими версиями. Конечно, как правильно отметил А. В. Михайлов,²⁵ переводчик мог не опознать невыведенную цитату или, опознав ее, мог не иметь под рукой готового славянского перевода, однако некоторые случаи достоверно показывают, что переводчик не стремился к нормализованной, стабильной форме цитат. Так, в переводе бесед Иоанна Златоуста на книгу Бытия хиландарского монаха Гавриила в 1426 году цитаты из св. Писания переведены заново.²⁷ Но на Афоне, где был сделан этот перевод, безусловно имелись славянские тексты св. Писания, равно как знающие эти тексты люди. Более того, во второй половине XVII века монах Чудова монастыря в Москве Евфимий, уже располагая печатной Библией, заново переводил цитаты из св. Писания при работе над Андриатисом Иоанна Златоуста.²⁸ Произвольное отношение к цитированию св. Писания долго сохранялось в печатную эпоху как пережиток прошлого, подобно тому как рукописная традиция долгое время определяла оформление и шрифт печатной продукции.

Во-вторых, свободное отношение к тексту сказывается в фактическом признании интерконфессиональной природы текста св. Писания в отличие от нового времени, когда преобладает стремление к выработке узкоконфессионального текста. Вот соответствующие иллюстрации этого явления.

а) Большинство древнерусских списков Пятикнижия имеет деление на 52 парашиот соответственно использованию Торы в субботнем синагогальном чтении, а также снабжены глоссами, отражающими сверху с древнееврейским оригиналом.²⁹ б) В славянских переводах с

древнееврейских оригиналов некоторых частей Ветхого завета для большинства собственных имен принята византизм-христианская фонетическая форма, т.е. Соломон, а не Шломо, Иерусалим, а не Ерушалаим и т.п.³⁰ в) Переводы некоторых частей Ветхого завета с латинской Вульгаты для Геннадиевской библии 1499 года не отражают каких-либо уклонений в католицизм новгородского архиепископа и его помощников. г) Включение в состав той же Библии книги Есфирь, переведенной за два-три столетия до этого с еврейского оригинала, не отражает каких-либо уклонений в иудаизм этой же группы лиц. д) Несмотря на длительные разыскания, не удастся установить никаких еретических наклонностей в деятельности Франциска Скорины, сделавшего свой перевод Библии с чешского католического оригинала в 1516—1520 годах, равно как и в деятельности посольского переводчика Авраамия Фирсова, сделавшего перевод Псалтыри в 1683 году с польского протестантского оригинала.³¹

Факты такого рода могут быть умножены. Они должны служить предупреждением историкам литературы и культуры, склонным переносить наши строгие требования к стабильности текста, сформировавшиеся после нескольких столетий книгопечатания, на рукописную эпоху и тем самым модернизировать историческую действительность. Так, например, историк славянской Библии И.Е. Евсеев допускал проникновение специальных «католических» чтений в книгу Екклесиаст Геннадиевской библии, в действительности таких чтений просто не существовало.³² Вслед за ним Г. Фрейдгоф обнаружил «католическое» влияние в Евангелии от Марка этого же библейского кодекса, тогда как все отмеченные им случаи представляют собою типичные чтения «4-й редакции» славянского Евангелия, сложившейся в конце XIII—начале XIV века под влиянием позднего греческого Четвероевангелия.³³ А.И. Соболевский выдвинул догадку, что «еретическими псалмами», о наличии которых у жиждовствующих говорит в своем послании 1489 года архиепископ новгородский Геннадий, была Псалтырь с включенными в нее чтениями Акилы, Симмаха, Феодотиона.³⁴ Между тем данное место в послании Геннадия представляет собою всего лишь литературное заимствование из славянского перевода предисловия к Псалтыри, составленного в начале XII века митрополитом сербским Никитою.³⁵ К тому же наличие чтений из иудейских переводов Акилы, Симмаха и Феодотиона в греческих рукописях Септуагинты было нормой, особенно после гекзаглы Оригена (III век), их принимали во внимание и использовали многие византийские отцы церкви.³⁶ А.И. Клибанов, публикуя сделанные в конце XV века маргиналии Ивана Черного на полях Еллинского летописца и двух списков св. Писания, толкует их крайне произвольно как доказательство еретичества их автора.³⁷ В действительности большая их часть доказывает лишь то, что автор их был внимательным и заинтересованным читателем Библии. За многовековую историю христианского истолкования св. Писания, как кажется, лишь Маркион (II век) и Феодор Мопсуетский (V век) навлекли на себя обвинения в злокозненном еретизме.

Итак, свободное отношение к тексту св. Писания — явление того же рода, что стилистические и идеологические редактуры, авторские вторжения в копируемый текст, хорошо известные историкам древнерусской литературы.³⁸ Разница состоит лишь в размахе проявления одного и того же феномена: едва заметно при обращении со св. Писанием и вполне очевидно при обращении с оригинальной восточнославянской литературной продукцией.

Своеобразно, впрочем, сказывается это свободное отношение к тексту на некоторых чертах толкового типа св. Писания: в библейский текст здесь порою вносится то осмысление, которое предлагает толкование. Так, в стих 1.9 толкового перевода Песни песни введено упоминание о коне «вья твоя яко фарь въ монистъ», которого не содержит ни один греческий или еврейский библейский источник, тогда как в толковании Григория Нисского на этот стих конь упоминается дважды. В стихе 1.12 этого же произведения греч. *σποδεσμός* переведено не «узел, пучок, гроздь», как ожидалось бы, а *истечение*, что связано с толкованием на это место Филона Карпайского, и т.п.³⁹ Отсюда следует, что в отличие от греческого жанра толкований на св. Писание славянский толковый тип, являясь переводом в обеих своих частях — библейском тексте и толкованиях к нему, представляет собою единое целое, неразложимое литературное единство. Изучение библейского текста в составе толковых произведений не следует, таким образом, проводить в отрыве от сопровождающих его толкований.

Отсутствие научной истории текста св. Писания у славян в допечатную эпоху является серьезным изъяном историко-филологической науки. В отношении Евангелия, Апостола, Псалтыри этот пробел останется невосполним до тех пор, пока сотни и тысячи рукописей не будут подвергнуты тщательному текстологическому анализу в согласии с концепцией контролируемой традиции текста и с применением соответствующей методики. Из многих тысяч рукописей славянского Евангелия палеографам и лингвистам известны сотни, но в поле зрения текстологов до сих пор попало лишь несколько десятков (имею в виду опыты И. Вайса, К. Горалека).⁴⁰ Выполненное Г.А. Воскресенским по 112 рукописям критическое издание Евангелия от Марка⁴¹ вместе с иллюстрацией таких очевидных положений, что существует особая редакция полноапракосного текста, редакция Нового завета святителя Алексея, «4-я редакция» в составе Геннадиевской библии, внесло очень много поверхностно обработанного материала и явно ошибочных текстологических заключений о природе «первой» и «второй» редакций. Между тем именно в них и содержится материал для построения истории текста Евангелия от середины IX века, когда появился перевод Кирилла и Мефодия, до середины XIV века, когда «4-я редакция» стала вытеснять все другие разновидности текста. В конце концов она была увековечена печатными изданиями.

Историко-филологическое изучение ветхозаветных книг св. Писания задерживалось, помимо чисто внешних политических причин, несколькими предвзятыми концепциями, в незначительной степени связанными с авторитетом акад. И.В. Ягича.⁴² Так, получили почти всеобщее признание два ошибоч-

ных тезиса: (1) о том, что перевод Мефодия четвертого текста св. Писания, о котором сообщает XV глава его жития, целиком утрачен и (2) что болгарские библейские переводы эпохи царя Симеона в первые десятилетия X века не обладают никакими филологическими и богословскими достоинствами. Славистика XIX века искала полный библейский кодекс IX века и найти его не могла; она не пришла к пониманию того, что Библия как совокупность всех книг Ветхого и Нового заветов *in corpore* не была исторической реальностью ни в Византии IX века, ни у славян средневековья, что четкий перевод Мефодия представлял собою библиотеку из семи-восьми томов, судьба которых была различна, что история библейских переводов у славян не тождественна кирилло-мефодиевскому вопросу.

Что же касается вопроса о переводческих школах у славян средневековья, то, по всей видимости, он не может быть удовлетворительно разрешен, а история переводческого дела не может быть адекватно описана, пока во всей полноте не будут исследованы библейские переводы. Большая часть теоретических воззрений теории перевода в средние века связана с распространением в разноязычной среде св. Писания, в этой же сфере располагаются наиболее яркие и выразительные достижения переводческой практики. Именно библейские переводы могут дать шкалу сравнения для оценки переводов других, небиблейских, текстов. Буквализм средневековых переводов, о котором хорошо и достоверно известно,⁴³ имеет смысл и оправдание как раз при переводе св. Писания, потому что буквальный перевод позволяет сохранить многозначность, двусмысленность оригинала.⁴⁴ За пределами св. Писания в этом потребности нет.

Восстановлению исторически верной картины мешает отсутствие обобщающей истории переводного дела у славян, что особенно важно для южных славян, но не лишено интереса и для восточных славян. Болгарские библейские переводы X, XII, XIV веков поражают разнообразием творческих приемов, большой лингвистической изощренностью, глубоким пониманием богословских проблем. Так, греч. *ὁδάριον* в полном служебном Апостоле переводится дифференцированно на славянский язык: либо *олтарь*, если речь идет о христианской реалии, либо *трьбище*, если речь идет о языческом капище. Восточнославянские переводчики уступают болгарским коллегам в своем знании греческого языка и в богословской подготовке, зато они проявляют исключительное стилистическое мастерство в передаче эмоционально окрашенных пассажей.

В сохранении, распространении и приумножении библейской письменности восточным славянам принадлежит исключительно важная роль.

Во-первых, доля восточнославянских списков в рукописной традиции св. Писания у славян составляет 75—80%. Некоторые библейские книги, перевод которых был сделан либо Мефодием в конце IX века, либо в Болгарии в X веке, сохранились только в восточнославянских списках. Это книги Екклесиаст, Иеремии и Даниила, последние две в составе Хронографа, а также толковые версии Иова, Притч и Апокалипсиса. С одной стороны, восточнославянская рукописная традиция могла быть богаче

из-за обилия монастырей и церквей, с другой стороны, условия сохранения рукописей на Руси были значительно лучше, чем у южных славян, лишенных независимой государственности в течение нескольких столетий, наконец, в XIX веке богатые русские коллекционеры и императорские древлехранилища сделали очень много для спасения рукописного наследия.

Во-вторых, у восточных славян были проведены редактирования и переработки нескольких библейских текстов. Так, книга Бытия в составе Хронографа была снабжена толкованиями, взятыми из Шестоднева Иоанна Болгарского, сравнительно краткие толкования полемического характера получили все исторические книги от Бытия до 3 Царств, были составлены катехизические вопросы-ответные сборники типа книги Кааф, содержащие краткие толкования отдельных мест св. Писания. Образцом и источником для этой последней компиляции послужили *Questiones* византийского богослова V века Феодорита Киррского. В середине XIV века была проделана исключительно серьезная редакторская работа по всему тексту Нового завета, которую можно рассматривать как новый перевод. Традиция приписывает эту работу московскому митрополиту Алексею.⁴⁵ В конце XV века при подготовке Геннадиевской библии была обследована вся рукописная традиция св. Писания и очень многие книги отредактированы заново. Такая же работа была проделана на столетие позже при подготовке к изданию Острожской библии.⁴⁶

В-третьих, у восточных славян делались новые библейские переводы. В XII веке и несколько позже были переведены толкования на Песнь песней, Екклесиаст, Четвероевангелие и Послания апостолов, сам библейский текст при этом в значительной мере был переработан.⁴⁷ В конце XV века при подготовке Геннадиевской библии весьма немалое число библейских книг, неизвестных рукописной традиции, было переведено с латинского текста Вульгаты.⁴⁸ Затем в начале XVI века в Новгороде были переведены толкования на Псалтырь архиепископа Брунона, переводчиком был Димитрий Герасимов.⁴⁹ Позже Максим Грек не то перевел, не то заново составил по греческим источникам большие толкования на Псалтырь, а также переработал и восполнил толкования на Деяния апостолов, переведенные в Болгарии в XIV веке.⁵⁰ На землях Украины и Белоруссии в XV—XVII веках появилось немало переводов с чешского, польского и латинского оригиналов.⁵¹ Особый интерес представляют собою восточнославянские переводы с еврейских оригиналов. В древний период была переведена книга Есфирь, а также сказания о библейских персонажах Моисее, Соломоне и Зоровавеле, позже — Песнь песней и еврейский молитвенник Махазор, в самом конце XV века — обширное собрание ветхозаветных книг.⁵² Нет ясности в вопросе о цели этих переводов и о среде, для которой они были предназначены, кажется, однако, несомненным, что для библейских переводов в той или иной степени использовались традиционные славянские версии, переведенные с греческих оригиналов для православной среды.

Таким образом, древнерусский этап истории св. Писания характеризуется активной деятельно-

стью по переписке, усвоению и переработке южнославянского наследия, а также заметным продвижением вперед в сфере новых библейских переводов. По мере детального текстологического изучения библейских текстов наши знания о литературной истории восточных славян существенно обогащаются. Например, в свете библейской текстологии получает новое освещение вопрос о начале литературной деятельности на Руси.

Известный рассказ летописи о крещении Руси упоминает лишь об участии в этом акте греческого духовенства. Однако церковно-литургическая письменность была получена восточными славянами в готовом виде из Болгарии, никаких новых переводов в связи с крещением на Руси сделано не было. Некоторые историки полагают в связи с этим, что умолчание о болгарском участии отражает сложные политические отношения между Русью, Болгарией и Византией в 1037 году при учреждении митрополичьей кафедры в Киеве.³³ Действительно, восточнославянские списки библейских книг в их древнейших экземплярах сохраняют следы своего происхождения от восточноболгарских протографов. Но у южных славян существовала еще одна текстологическая традиция св. Писания — западноболгарская, которая отражает те же самые славянские архетипы, что и восточноболгарская, но, как правило, дает текст, стоящий ближе к архетипу. Это текстовое различие двух традиций проявляется с полной последовательностью, в настоящем случае мы ограничимся лишь несколькими иллюстрациями, где чтение западноболгарского источника противостоит чтению восточнославянского источника, восходящее к восточноболгарскому протографу:³⁴ 1 Царств 28.8 прииде жеъ ношю : прииде ношь къ жеъ (*ἐρχονται πρὸς τὴν γυναικα υἱτος*); Притчи 7.5 словеси благодѣтными : словеси благы глаголати (*ἀλογοι τοῖς πρὸς χάριν*); Сирахов 4. 23 от лукавна : от неправедна (*ἀπὸ πονηροῦ*); Иов 3.17 раждаша ярость : раждгоша я (*ἐξέκασαν θυμόν*); 3.24 слъжу : слъжу (*δασκίω*); Малахия 3.5 ядръ : скорь (*ταχὺς*); 4.4 сѣтворивъ : в хоривъ (*ἐν χερσὶ*); Песнь песней 8.9 дъску тисову : доску дъсову (*σάββα κεδρήν*).

Обращает на себя внимание следующее обстоятельство: восточноболгарский текст русских списков неизвестен из каких бы то ни было других источников, он не сохранился в южнославянских списках. Он целиком перешел на Русь и бесследно исчез на славянском юге. Если бы он двигался на Русь вместе с болгарскими проповедниками христианства, он в той или другой мере сохранился бы и у себя на родине. Значит, путь его перемещения был иным.

Летопись сообщает, что в 967 и 970 годах киевский князь захватил и разграбил восточноболгарскую столицу Преслав, где находилась большая библиотека болгарских царей. В 971 году Преслав был захвачен византийским полководцем Иоанном Цимисхием. Царская библиотека могла попасть в Киев либо в обозе Святослава, либо в качестве приданого цесаревны Анны при вступлении ее в брак с князем Владимиром. Археографы уже обращали внимание на следы преславской библиотеки в восточнославянской книжности.³⁵ текстологические

данные библейских рукописей дают новый повод для глубокой разработки этой исторической гипотезы.

3. Поэтика

Изучение поэтики переводного текста, каково св. Писание, казалось бы, не относится к сфере славянской или древнерусской филологии, ибо поэтические приемы создания такого текста принадлежат той среде и той литературе, где он первоначально возник. В действительности дело обстоит сложнее, по целому ряду причин поэтика переводного текста должна и приниматься во внимание, и изучаться.

Разнообразное влияние, которое может оказывать один текст на другой, тем больше и значительней, чем выше социальный престиж текста. В случае со св. Писанием он исключительно высок. Вследствие этого вся оригинальная древнерусская письменность пронизана цитатами из св. Писания, аллюзиями к нему, отражает в себе образы и семантику библейских текстов; именно св. Писание создает предпосылки для «этикетного стиля» (выражение Д.С. Лихачева), для поэтики устойчивых топосов. Использование элементов библейских текстов носит не только содержательно мотивированный, но и орнаментальный характер. Так, в одной из повестей о Куликовской битве сообщается, что накануне сражения два православных воина в ночном видении «видѣша от поля грядуща множество Ефиоп в велицей силѣ, ови на колесницах, ови на коньхъ».³⁶ Слова о колесницах и конях заимствованы из славянской Псалтыри (19.8), мотив их введения — стилистический. Случаи такого рода в древнерусской письменности вполне обычны.

Псалтырь в наибольшей степени по своим художественным формам связана с ближневосточным фольклором, в частности это отражается на использовании поэтического приема *parallelismus membrorum*. Но эта же форма известна и восточнославянскому фольклору. Следует с особым вниманием подходить к художественному анализу тех произведений, где одновременно проявляется влияние фольклора и св. Писания, как, например, в «Слове о полку Игореве».

Стилистика древнерусской письменности не знает столь характерных для русского языка в новое время фразеологических речений вроде *козла отпущения*, *краугольного камня* и т.п. Их распространение связано с практикой западноевропейских изданий св. Писания, где соответствующие образы и темы выделялись кинварью в качестве так называемых аргументов (*argumenta*) в начале глав и разделов текста. Таким образом, использование библейского материала для построения национальной литературы и стилистики тесно связано с формами существования св. Писания. Если для древней Руси господствующим текстом св. Писания был служебный (Псалтырь, Евангелие-апракос), то и влияние этого типа наиболее отчетливо проявляется в памятниках письменности.

Безусловно, изучение поэтики переводного текста есть в большой степени изучение манеры перевода, характерной для переводчика. И здесь есть две стороны вопроса: что переводчик удержал или не удержал от оригинала в переводе и что он

ввел дополнительно? Сравнивая набор поэтических средств, примененных в оригинале, с тем, как они отразились в переводе, мы можем найти ответы на большой круг вопросов. К настоящему времени часть из них рассмотрена на материале древней гимнографии, где художественно-поэтические приемы применялись особенно подчеркнуто.⁵⁷ Известно, что славянские переводчики, как правило, удерживали поэтический синтаксис подлинника, хотя это и приводило к значительным трудностям в восприятии смысла, создавали эквиритмические построения. Гораздо реже в переводе воспроизводились морфологическая рифма и *figura etymologica*, не передавались аллитерации и акростихи. Лингвистические ограничения, связанные с природой переводящего языка, играли самую существенную роль в передаче таких стилистических форм. Такие высокопоэтические части св. Писания, как Псалтырь, Библиейские песни, гимнографические пассажи I главы Евангелия от Луки, служили текстовой основой вокальных произведений, однако исследование этого материала под углом поэтики не существует. Между тем значительная часть Септуагинты наполнена тяжелыми гебраизмами, во многих случаях поэтическую природу текста приходится угадывать через далекий от совершенства буквальный греческий перевод. В связи с этим интерес представляют попытки славянских переводчиков обогатить поэтическую природу текста.

Так, в Мефодиевском переводе Песни песней имеется ряд систематических отступлений от греческого оригинала. Большая часть из них связана с лингвистическими причинами: восстановление двойственного числа, восстановление опущенной связи, употребление прилагательного на месте родительного принадлежности, активного глагола на месте медиопассива, перфекта на месте аориста 2 л. и др., — но некоторые отступления в порядке слов от оригинала подчинены, как кажется, художественным задачам. Ср. 5.8 *би тетромѣт ѡубѣтъ ѣмѣ ѡубѣ* — яко бодена есмь азъ любовию, 6.11 *ѡубѣтѣ ѡубѣшѣ тобѣ мастоубѣ моу соу* — тоу дамь тебѣ сысца моа (не разумь душа моа). Как видно, в славянском переводе создается более отчетливое ритмическое построение, во втором случае изменение словопорядка поддерживает морфологическую рифму в следующей синтагме (в нашем примере она заключена в скобки).

В переводе толкований к библейскому тексту переводчик чувствовал большую свободу и право отступать от оригинала. Например, в толкованиях на Песнь песней нередко вводится драматизация текста, т.е. разбиение его на формально выраженные вопросы и ответы. Ср. в толковании на стих 2.17 *который днь дхнеть? явъ, яко судный, в греческом оригинале буквально: «дохнет день... то есть судный».* Склонность к применению в письменности устно-риторических приемов демонстрирует большинство ранних произведений восточнославянской письменности, как оригинальной, так переводной.⁵⁸ Адаптация поэтики переводного текста к местным художественным традициям продолжалась в процессе переписки. Например, при копировании Песни песней древнерусские книжники вносят довольно характерные

перемены, находящиеся в русле народно-поэтических приемов: 2.13 *виногради даша воню — виногради даша вино*, 5.12 *(очи) измытъ въ молоць — измы тьло въ мльць*, 6.4 *власи яко стада козичата — власи яко волна козичата и т.п.*⁵⁹

* * *

Итак, наше предшествующее изложение содержало разностороннюю, хотя, вероятно, неполную, характеристику группы текстов, представляющих собою, в согласии с церковным канонем, св. Писание. Наиболее ярко своеобразие этой группы выражается в том, что при неизменном содержании она может выступать в трех различных кодикологических формах, представляющих собою особые функциональные типы: служебный, четий и толковый. Уже поэтому св. Писание не может рассматриваться как особый литературный жанр средневековой письменности, с категорией жанра, очевидно, можно отождествить названные функциональные типы. Нецелесообразно также различать в составе четьюго типа различные жанровые разновидности, например историографию (книги Царств) или законодательство (Второзаконие). Названные книги служили источником при создании, в частности, византийской и славянской историографии, византийского и славянского канонического права и т.д. Связь между собою библейских книг, основанная на церковном каноне, в каждом случае была сильнее, чем их связь, основанная на внутреннем и внешнем сходстве, с различными жанрами средневековой письменности. Определяющая сила канона была достаточно велика, чтобы успешно отделять тексты св. Писания от ветхозаветных и новозаветных апокрифов. Мощным фактором поддержания единства св. Писания был также служебный функциональный тип. Его влияние сказывалось эффективно в Новом завете, который, за исключением Апокалипсиса, входил в него целиком, но действовало слабее в Ветхом завете, мало вовлеченном в церковное богослужение, выражением чего и являлись случаи нарушения ветхозаветного канона, о которых было сказано.

Являясь непрременной частью средневековой письменности, св. Писание, как правило, было внеположно жанровой системе и играло роль образца в сфере литературной формы, стилистики, языковой нормы. Одновременно, однако, действовала тенденция приспособления св. Писания к местным литературным условиям, что ставило его в положение одного из органических ингредиентов местной литературной традиции. Эта тенденция выразилась независимым появлением на славянской почве разных функциональных типов св. Писания, расшатыванием церковного канона на уровне практической кодикологии, приспособлением толкового типа к нуждам эроталогических компиляций.

Таким образом, история переводов, редактирования, переписки текстов св. Писания дает богатый и своеобразный материал для исследователя письменной культуры славян в эпоху средневековья.

В статье обойден молчанием вопрос о влиянии св. Писания на оригинальную письменность, о месте цитат и аллюзий к библейским книгам в произведениях славянских и древнерусских авторов, об

стов: Доклады советской делегации. М., 1988. С. 125.

¹⁶ Сведения о сборниках см.: *Mathiesen R. Handlist...*

¹⁷ *Алексеев А.А., Лихачева О.П.* Супрасльский сборник 1507 г. // *Материалы и сообщения по фондам отдела рукописной и редкой книги [Библиотеки АН СССР].* Л., 1978. С. 71—73.

¹⁸ *Грицевская И.* Канон славянской Библии в индексах истинных книг // *Старобългаристика.* 1990. № 1. С. 39—48.

¹⁹ Перечень славянских библейских переводов см.: *Алексеев А.А.* Кирилло-Методиевское переводческое наследие...

²⁰ Там же.

²¹ См.: *Colwell E.C.* *Studies in Methodology in Textual Criticism of the New Testament.* Leiden, 1969; *Алексеев А.А.* Проект текстологического исследования Кирилло-Методиевского перевода Евангелия // *Советское славяноведение.* 1985. № 1. С. 82—94.

²² А именно: Евангелия (в одном опыте 35 списков, в другом 30), книги Иова по 60 спискам, паримийника по 70 спискам, Апокалипсиса по 20 спискам, Песни песней по 12 спискам. См.: *Алексеев А.А.* Цели и методы текстологического исследования... С. 201.

²³ *Алексеев А.А., Кузнецова Е.Л.* ЭВМ и проблемы текстологии древнеславянских текстов // *Лингвистические задачи и обработка данных на ЭВМ.* М., 1987. С. 111—120; *Пичхадзе А.А.* Применение статистики при текстологическом исследовании памятника с контролируемой традицией (Древнеславянский Паримейник) // *Там же.* С. 121—140.

²⁴ См. по этому вопросу: *Horálek K.* *Evangeliaře a čtveroevangelia.* Praha, 1954; *Недељковић О.* Редакције старословенског јеванђеља и старословенска синонимика // *Кирил Солунски: Симпозиум 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски.* Кн. 2. Скопје, 1970. С. 269—279.

²⁵ *Алексеев А.А.* Цели и методы текстологического исследования... С. 205—208.

²⁶ *Михайлов А.В.* Опыт изучения книги Бытия... С. СС1—СС1V.

²⁷ [*Горский А.В., Невоструев К.И.*] Описание. Т. 2. Ч. 1. М., 1857. С. 56.

²⁸ Там же. Т. 2. Ч. 2. М., 1859. С. 118.

²⁹ *Михайлов А.В.* Опыт изучения книги Бытия...

³⁰ *Алексеев А.А.* Песнь песней по русскому списку XVI в. в переводе с древнееврейского оригинала // *Палестинский сборник.* Л., 1981. Т. 27. С. 75.

³¹ См.: *Владимиров П.В.* Доктор Фр. Скорина, его переводы, печатные издания и язык. СПб., 1888; *Исаченко-Лисова Т.М.* Псалтырь Авраамия Фирсова 1683 г.: Особенности языка и перевода // *Изв. ОЛЯ АН СССР.* 1984. Т. 43. С. 248—257.

³² См.: *Евсеев И.Е.* Очерки по истории славянского перевода Библии. Пг., 1916. С. 17—19. Кри-

тику мнения И.Е. Евсеева см.: *Алексеев А.А., Лихачева О.П.* Супрасльский сборник 1507 г. С. 70—71.

³³ *Freidhof G.* *Zu einem südslavischen Einfluß in der Handschrift der Gennadius-Bibel (1499) // Anzeiger für slavische Philologie.* Wiesbaden, 1972. Bd. 6. S. 160—162. Критику мнения Г. Фрейдхофа см.: *Алексеев А.А.* Александр Васильевич Горский // *Старобългаристика.* 1979. № 4. С. 41.

³⁴ *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII вв. СПб., 1903. С. 398.

³⁵ *Алексеев А.А.* К истории русской переводческой школы XII в. С. 188.

³⁶ *Алексеев А.А.* К определению объема литературного наследия Мефодия. С. 246.

³⁷ В приложении к кн.: *Казакова Н.А., Лурье Я.С.* Антифеодалные еретические движения на Руси XIV—начала XVI века. М.; Л., 1955. С. 280—299.

³⁸ *Лихачев Д.С.* Текстология: (На материале русской литературы X—XVII веков). 2-е изд. Л., 1983. С. 85—87.

³⁹ Другие примеры см.: *Алексеев А.А.* К истории русской переводческой школы XII в. С. 178.

⁴⁰ *Vajs J.* *Evangelium sv. Marka.* Praha, 1935; *Horálek K.* *Op. cit.*

⁴¹ *Воскресенский Г.А.* 1) Евангелие от Марка по основным спискам четырех редакций. М., 1894; 2) Характеристические черты четырех редакций славянского перевода Евангелия от Марка по 112 рукописям XI—XV вв. М., 1896.

⁴² *Алексеев А.А.* Принципы историко-филологического изучения литературного наследия Кирилла и Мефодия // *Советское славяноведение.* 1984. № 2. С. 100—101.

⁴³ См. обзор мнений *Thomson F.J.* *Sensus of Proprietas Verborum: Mediaeval Theories of Translation as Exemplified by Translations from Greek into Latin and Slavonic // Symposium Methodianum.* Neuried, 1988. P. 675—691.

⁴⁴ *Barr J.* *The typologie of literalism in Ancient Biblical translations.* Göttingen, 1979. P. 18.

⁴⁵ См.: *Алексеев А.А.* *Neues Testament des Čudov-Klosters* (рецензия) // *Вопросы языкознания.* 1990. № 5. С. 142—144.

⁴⁶ *Алексеев А.А.* 1) Текстологическое значение Геннадиевской библии 1499 года // *Тысячелетие Крещения Руси.* М., 1989. С. 327—331; 2) Место Острожской библии в истории славянского текста св. Писания // *Острожская библия: Сборник статей.* М., 1990. С. 48—73.

⁴⁷ *Алексеев А.А.* К истории русской переводческой школы XII в. С. 185—188.

⁴⁸ *Freidhof G.* *Vergleichende sprachliche Studien zur Gennadius-Bibel (1499) und Ostroger Bibel (1580/1581).* Frankfurt am Main, 1972.

⁴⁹ [*Горский А.В., Невоструев К.И.*] Описание. Т. 2. Ч. 1. С. 101—108.

⁵⁰ См.: *Ангелов Б. Ст.* Из старата българска, руска и сръбска литература. Кн. 3. София, 1978. С. 272—278; Описание рукописей Соловецкого мо-

настыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Часть 1. Казань, 1881. С. 173—181.

⁵¹ См.: *Евсеев И.Е.* Очерки...

⁵² См. обзор этих переводов: *Перетц В.Н.* К вопросу о еврейско-русском литературном общении // *Slavia*. 1926. Т. 5. С. 267—276; *Алексеев А.А.* Русско-еврейские литературные связи до 15 в. // *Евреи и славяне*. Иерусалим, 1993 (в печати).

⁵³ *Приселков М.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси. СПб., 1913. Новый обзор литературы см.: *Thomson F.J.* The Bulgarian Contribution to the Reception of Byzantine Culture in kievian Rus': the Myths and Enigma // *Harvard Ukrainian Studies*. Vol. XII/XIII. 1988/1989. P. 214—261.

⁵⁴ В качестве западноболгарского приводится чтение рукописи FI 461, 1350—1370 годы, Российская национальная библиотека (ГПБ), с которым совпадают все другие южнославянские источники. В качестве восточнославянского («восточноболгарского») приводится чтение Геннадиевской Библии 1499 года, с которым совпадают другие восточнославянские рукописи.

⁵⁵ *Кувев К.* Съдбата на старобългарските ръкописе през вековете. София, 1986; *Щепкина М.В.* К вопросу о просвещении Руси // *Плиска — Преслав*:

Проучвания и материалы. Т. 1. София, 1979. С. 200—205.

⁵⁶ Сказания и повести о Куликовской битве / Издание подготовили Л.А. Дмитриев и О.П. Лихачева. Л., 1982. С. 62.

⁵⁷ *Filonova-Gove, A.* The Slavic Akathistos hymn: Poetical Elements of the Byzantine text and its Old Church Slavonic Translation. München, 1988.

⁵⁸ Ср.: *Алексеев А.А.* Dativus ethicus в «Слове о полку Игореве» // *Традиции древнейшей славянской письменности и языковая культура восточных славян*. М., 1991. С. 3—8.

⁵⁹ Другие примеры см.: *Алексеев А.А.* К истории русской переводческой школы XII в. С. 166—167. Большой материал по художественному использованию св. Писания собран в книге: *Naumow A.* Biblia w strukturze artystycznej utworow cerkiewnoślawiańskich. Kraków, 1983.

⁶⁰ См.: *Михайлов А.В.* К вопросу об издании памятников славяно-русской письменности // Предварительный съезд русских филологов: Бюллетени. СПб., 1904. С. 56—67; *Евсеев И.Е.* Записка о научном издании славянского перевода Библии и проект озаглавленного издания. СПб., 1912; *Алексеев А.А.* Задачи научного издания славянских и русских источников XI—XVI вв. // *Вопросы языкознания*. 1988. № 4. С. 26—36.

М. Ю. Коренева, Р. Ю. Данилевский

ЧЕХОВСКИЙ СИМПОЗИУМ*

Европейская судьба творчества А.П. Чехова складывается в наше время прежде всего как судьба театральная. Разумеется, не остается без внимания и его проза, служащая одним из источников западноевропейской малой прозы (short story). Однако очевидные заслуги русского писателя перед всемирной литературой XX века не привели пока к появлению на Западе трудов, в которых феномен Чехова освещался бы всесторонне. Потребность же в работах такого масштаба существует, что и продемонстрировал Международный симпозиум по творчеству Чехова, состоявшийся в Германии в 1985 году и пополнивший впоследствии литературу о писателе двухтомным сборником докладов и других материалов «А.П. Чехов: творчество и воздействие».

Идея симпозиума, посвященного чеховскому наследию в современном мире, возникла в 1984

году среди участников славистических семинаров в университетах Килья и Тюбингена. Приблизилось 125-летие со дня рождения писателя, которое собирался традиционно отмечать курортный город Баденвейлер в Шварцвальде, где Чехов провел свои последние дни и где с 1904 года местные краеведы собирают материалы, связанные с восприятием его произведений в странах немецкого языка. В 1908 году в Баденвейлере был установлен памятник Чехову.

Организацию симпозиума взяли на себя руководители обоих славистических семинаров — проф. Ульрих Буш (Киль) и проф. Рольф-Дитер Клюге (Тюбинген). Большую помощь в подготовке мероприятия оказали организаторам общегерманские научные учреждения, власти земли Баден-Вюртемберг, а также бургомистр Баденвейлера г-н Р. Бауэр и его сотрудники.

* Anton P. Čechov: Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1990. Teil 1, 2. 1270 s. (Opera slavica, N.F. Bd. 18).

В Шварцвальд съехались слависты из двадцати стран, включая почти все страны Восточной Европы и такие государства Азии, как Китай, Южная Корея, Япония. Симпозиум проходил с 14 по 17 октября и получил довольно широкое освещение в прессе и эфире: о нем сообщили свыше полсотни периодических изданий, семь радиопрограмм и международная научная печать.

Заседания были организованы по секциям прозы, драматургии, вопросов стиля, значения Чехова для русской литературы, международной рецепции его наследия. Всего было прочитано 80 докладов, большинство которых вызвало живое обсуждение. К текстам докладов публикаторы сборника прибавили еще более 30-ти поступивших к ним статей на данные темы. К сожалению, родина Чехова была представлена сравнительно скупо: прибыли всего две докладчицы и было прислано три сообщения — железный занавес оставался еще почти в неприкосновенности.

В обсуждаемом сборнике разделение на секции не было сохранено. Публикаторы во главе с проф. Клоге сочли более удобным расположить материал не столько даже по темам, сколько по поэтологической проблематике и особенностям методики исследования (интерпретация отдельных произведений, аспекты художественной структуры, эпистолярное искусство Чехова, психологические и филологические подходы к его сочинениям, анализ содержания, историко-литературные традиции, проблемы русской и иностранной рецепции наследия). Уже сам этот избранный принцип показывает, насколько пестрой и труднокоординируемой была тематика докладов и сообщений. В результате публикаторам пришлось отказаться от каких бы то ни было научных обобщений всего произнесенного на заседаниях или присланного в сборник. Материал симпозиума остался, таким образом, именно материалом, предназначенным для последующего изучения всей проблемы «Чехов и литература (и театр, и Запад, и Восток, и т.д.)». Чрезмерная общность тематики симпозиума оказалась его недостатком, который будет несомненно принят во внимание организаторами будущих подобных научных съездов.

Предлагая читателям наше мнение об отдельных докладах и статьях, которые включены в сборник, мы не претендуем на полный обзор огромного и многообразного материала симпозиума в Баденвейлере. Нам хотелось бы дать некоторое представление о выявившемся там нынешнем уровне международного чеховедения, избегая, по возможности, слишком субъективных оценок.

Значительную часть докладчиков занимали вопросы преемственности, русской литературной традиции в творчестве Чехова. Так, в докладе «Краткость — сестра таланта» (с. 622—634) Н.О. Нильссона (Стокгольм) были показаны возможные связи между Пушкиным и Чеховым — между повестью «Выстрел» и рассказом «Архиерей». Принцип «краткости» рассматривался на всех уровнях текста, начиная от конструкции фразы и абзаца до построения фабулы, в которой получили развитие такие отдельные сцены. Другой исследователь — Р. Фигут (Фрибур) — на примере пьесы «Иванов» изучал влияние гоголевской традиции на Чехова (с. 635—664). О связях между творческим миром

Чехова и Н.С. Лескова говорил Д. Рейфилд (Лондон) (с. 665—673). Темой выступления Э. Дикмана (Берлин) были представления Л.Н. Толстого о Чехове (с. 714—722). В этих докладах, при всех любопытных частных наблюдениях над отношениями, которые связывали Чехова с его литературными предшественниками и современниками, все-таки остается некоторый «засор» между авторскими предположениями и полной уверенностью в том, что именно так и происходило восприятие Чеховым, например, Пушкина или Лескова или Толстым — Чехова. Несомненно, задача упрощается, когда мы видим документальные подтверждения тех или иных особенностей общения писателей между собой (Чехов и Толстой, Чехов и М. Горький), как это происходит, допустим, в докладе Р. Конатара (Приштин) «Творчество Горького в свете критических суждений Чехова» (с. 724—734), но не всегда эта задача так проста. Это доказывает доклад Елены Толстой-Сегал (Иерусалим) «Венеция, музыкант, разговор о смерти: Чехов и Мережковский» (с. 736—775), где вскрывается запутанность и сложность взаимоотношений столь непохожих друг на друга и столь ярких современников (или все же в чем-то подобных друг другу?). Рассматривая перипетии их духовного спора, отразившегося, возможно, в чеховском «Рассказе неизвестного человека» (1889), докладчица не забывает, что это был конфликт в рамках единой литературной эпохи. При обсуждении доклада исследовательнице был сделан упрек как раз в субъективности ее интерпретаций, но здесь мы встретились с тем родом субъективизма, который продуктивен: полемика между Чеховым и Мережковским бесспорно велась, и она нуждается в объяснении, а не только в констатации.

Среди других материалов по данной тематике отметим выступление Лены Силард (Будапешт) «Чехов и проза русских символистов» (с. 791—804), показывающее на уровне стиля и композиции преемственность между Чеховым и Ф.К. Сологубом, передавшим чеховские открытия далее — Е.И. Замятину, М.А. Булгакову, в частности «обгрызание сюжетных ходов... *свертываемых* в чуть ли не эмблематические знаки породивших их «пратекстов» (с. 794). К этой теме примыкает выступление М. Йовановича (Белград), посвященное чеховскому элементу у М. Булгакова (с. 881—888).

Несколько докладов касались чеховских традиций в русской прозе и в кино советского времени (выступили Й. Рехе из Тюбингена, И. Майхель из Майнца, Г. Майер из Зальцбурга). Довольно много говорилось о роли Чехова в развитии чешской, польской, венгерской, южнославянских литератур. Набуюки Накамото (Токио) выступил с сообщением «Чехов в Японии» (с. 1080—1095), Чао Шаохуа (Харбин) рассказал о судьбах чеховского наследия в Китае (с. 1096—1107). В докладе Р.-Д. Клоге получила освещение рецепция произведений русского писателя в Германии (с. 1120—1139); между прочим, докладчик отметил, что знакомство немцев с Чеховым началось не с его пьес, а именно с его прозы, причем большое значение придавалось суждениям русской критики о нем. И. Матешич (Мангейм) сообщил об истории отношения в Германии к драматургии Чехова на примере постановок Мангеймского национального театра (с. 1140—

1150). В докладе Марии Депперман (Фрейбург и Зальцбург) о Чехове и А. Шницлере (с. 1161—1185) были подчеркнуты моменты сходства между творчеством русского писателя и взглядами его австрийского современника; один из таких моментов — предпочтение психологического анализа («диагноза») драматическому действию.

Из работ, в которых интерпретируются отдельные произведения Чехова, обращает на себя внимание доклад Р. Лауэра (Геттинген) «Литературные корни в „Платонове“ Чехова» (с. 608—620). Докладчик вскрыл те линии предшествующей русской и мировой литературы, которые привели к образам и проблемам этой юношеской пьесы писателя. Из элементов характера Чацкого, Дон Жуана, Гамлета возник качественно новый характер чеховского героя.

Доклады-интерпретации собраны главным образом в первой части двухтомника. Примечателен, например, доклад Д. Герхарда (Гамбург), посвященный стилистике известного монолога «О вреде табака» (с. 17—53). И в этом докладе, и в дискуссии по нему выявились пределы современных возможностей «критики текста»: замысел произведения невозможно, или не всегда возможно, уловить, пользуясь только ее помощью. Другая работа, интересная с текстологической точки зрения, не прочитанная, правда, на симпозиуме как доклад, — «Нарративные маски зрелого Чехова» (с. 264—280) покойного профессора Карлова университета в Праге М. Дрозды. На материале, в частности, рассказа «Ионыч» автору удалось доказать своего рода «нарративную игру» (если здесь уместен термин «игра»), в результате которой создавалась иллюзия как бы «затушеванного» слога повествования. При этом значительно осложнялся принцип достоверности — одна из основ реалистического искусства, — выступая как смена «масок» повествователя. Происходило то же, что и у Л. Толстого, — «освобождение от художественных шаблонов» (с. 277).

Психологические проблемы чеховского творчества рассматривались в таких докладах, как «По поводу слияния в личности Чехова писателя, врача и психолога» (с. 324—340) П. Тиргена (Бамберг), и в двух выступлениях с анализом рассказа «Черный монах» — Л. Либера из Дебрецена (с. 342—351) и Д. Вёрна из Тюбингена (с. 353—393). Все докладчики, каждый по-своему, говорили о большом, даже профессиональном внимании Чехова к психике своих персонажей, к ее глубинным, подсознательным слоям, что нисколько не умаляло художественных достоинств произведений. При обсуждении доклада П. Тиргена высказывалось мнение, что литературовед, занимающемуся Чеховым или Толстым, не помешало бы владение пси-

хоанализом. Последний из названных докладчиков пришел к выводу, что «Черного монаха» следует рассматривать в категориях психоаналитической эстетики К.Г. Юнга, помогающей находить гипотетические архетипы литературных образов. Впрочем, как выяснилось в ходе дискуссии, методика Юнга также не может служить панацеей от всех сложностей литературоведческого анализа, и «Черный монах» по-прежнему остается «самым загадочным произведением Чехова» (с. 394).

Искусству Чехова-прозаика было посвящено еще несколько выступлений — Марии Рев (Будапешт) «Драматические конфликты в рассказах Чехова» (с. 112—121), Л.Д. Громовой (Москва) «Повествование Чехова как художественная система» (с. 281—289), С. Пенчича (Приштин) «Один из аспектов семантики чеховского новеллистического стиля» (с. 407—419), Б. Шнейдера (Оттава) «Проповедь и изображение» (с. 420—430) и т.д. В ряде докладов исследовались темы и мотивы чеховского творчества (работы Л. Суханека из Кракова, К. Пономарева из Торонто, К.Д. Крамера из Сиетла, В. Смирнива из Гамильтона, Л. Мюллера из Тюбингена и др.): болезнь и смерть, вера, терпение. Был проявлен интерес к пейзажу и цветовой символике у Чехова (соответственно доклады Иоанны Спендель де Варда из Турина и Л.А. Полякевича из Миннеаполиса). Разумеется, любопытен сделанный вторым из авторов подсчет частоты употребления того или иного цвета в 23-х произведениях писателя 1882—1903 годов (наиболее часто упоминается у Чехова красный цвет) (с. 181), но мы пока не знаем, что это может означать, как признали после доклада участники его обсуждения.

В нескольких работах анализировались вопросы, имеющие отношение к эпистолярному наследию Чехова. Как выразился один из выступавших, варшавский исследователь Р. Сливовский, «можно сказать, что перениска писателя — это современный роман» (с. 307). Сравнительно немного внимания было уделено чеховской драматургии: более или менее подробно о ней говорили около десяти выступивших участников симпозиума и авторов сборника (из 115 публикаций). Случайно ли это или свидетельствует о некотором падении интереса к театру Чехова, судить читателям.

Сборник работ о Чехове снабжен указателем имен, произведений писателя, заглавий их в немецком переводе, что делает удобным пользование книгой как источником материалов. Повторяем, книга много выиграла бы, будь она компактнее по тематике. Тем не менее именно ее состав, как и большое число участников чеховского симпозиума в Баденвейлере, убеждает в практически беспредельных возможностях прочтения Чехова.

НОВЫЙ МАНДЕЛЬШТАМОВСКИЙ СБОРНИК*

В июле вышел из печати подготовленный Институтом мировой литературы им. А.М. Горького объемистый сборник, который приурочен к столетию со дня рождения О.Э. Мандельштама. Он состоит из пяти разделов: «Публикации», «Материалы к биографии», «Поэт в контексте истории», «Поэт в контексте культуры», «Поэтика». В первом разделе осведомленный читатель обратит внимание на некоторые публикации, заполняющие существовавшие лакуны в биографии и творческих текстах поэта. Таковы, прежде всего, письма Н.Я. и О.Э. Мандельштамов К.И. Чуковскому (1935—1937), подготовленные по архиву Чуковского А.А. Морозовым (к ним присоединены также выписки из дневника Чуковского). К.И. Чуковский, по-видимому, был безупречен в своих отношениях со ссыльным поэтом, помогал ему деньгами, и письма эти, с постоянными просьбами о помощи, — сигналы отзывчивости адресата. Нетрудно предвидеть, что особое место в мандельштамовской тектологии займут приложенные к письмам стихи, которые представляют собой ранние редакции текстов. Они — желанное прибавление к архивному корпусу «Воронежских тетрадей», еще не в достаточной степени изученных. Единственное, о чем хотелось бы знать сверх сообщаемого в примечаниях — все ли не опубликованные тексты извлечены из этого архива. Другой важнейший корпус текстов — переписка членов семьи Мандельштамов и Хазиных из архивов братьев поэта, Евгения и Александра, подготовленная Е.П. Зенкевич, А.А. Мандельштамом и П.М. Нерлером. Наиболее содержательные письма из этой подборки уже печатались в разных изданиях. В письмах, публикуемых впервые, и в примечаниях к ним содержится множество ценных для биографа сведений об окружении поэта. Такая исчерпывающая, как хотелось бы надеяться, полнота подборки оправдана. В примечаниях есть немногочисленные погрешности, которые однако не умаляют ценности принятой работы. Так, например, осталось незамеченным, что письмо поэта к отцу от февраля 1929 года не имеет концовки. В письме А.Э. Мандельштама к тому же адресату, датированном 6 июля 1934 года, дата либо неверно прочитана, либо содержит опisku адресанта, так как ей не соответствует указанный в тексте возраст А.А. Мандельштама. В письме Н.Я. Мандельштам Э.В. Мандельштаму от мая 1931 года речь идет, очевидно, о Тате, племяннице поэта (есть сомнение в правильности прочтения — в печатном тексте — Танюшка, Танька). Сомнительна также датировка письма О.Э., Е.Э. и А.Э. Мандельштамов С.Г. Вербловской. Оно, вероятнее всего, написано позднее 1915 года. Ошибочна, с нашей точки зрения, и идентификация О. Мандельштама в одном из лиц на фототипии почтовой карточки (с.55), не воспро-

изводящейся в настоящем сборнике, но известной по выставке в Литературном музее. Примечание на с.91 «Лозинский — неустановленное лицо» — курьез, которого можно было бы избежать, указав, что комментатору не удалось установить, был ли это М.Л. Лозинский. Несколько очевидных ошибок в известных датах и именах мы не оговариваем здесь ради экономии журнальной площади.

Новые тексты внутренних рецензий Мандельштама на книги Лефевра Сент-Огана и Штробля по архиву издательства «Время» (ИРЛИ) публикуют К.М. Азадовский и А.Г. Мец. Рецензии интересны содержащимися в них оценками Великой французской революции и Реставрации («Тудиш» Лефевра Сент-Огана), а также романтической школы, к которой принадлежал Ганс Штробль (его «Призраки на болоте»). В публикации воспроизводится атрибутируемое Мандельштаму предисловие к русскому переводу книги Сент-Огана, подписанное единственным известным сейчас псевдонимом поэта — О. Колобов. В примечаниях на с.9 неточно названо заглавие книги Коваленкова (нужно — «Зеленый берег»); «Кулисы французской печати» — это не перевод (см. с.16), а предвещающая выход одноименной книги рекламная статья.

Заново подготовленные по архиву рецензии на книги Ж.-Р. Блока, Ж. Дюамеля, А. Армана,¹ Л. Перго, уже помещавшиеся в нью-йоркском Собрании сочинений, опубликовали С.В. Василенко и Ю.Л. Фрейдин. Эти рецензии — из числа существенных для понимания взглядов Мандельштама. Следует лишь возразить против способа подачи черновых вариантов прямо в тексте рецензии, из-за чего читатель вынужден восстанавливать ее последнюю редакцию сам. Особенно в начале рецензии на книгу Армана не прорваться сквозь гущу вариантов. Атрибуция предисловия к русскому переводу той же книги Мандельштаму, с нашей точки зрения, неверна. Единственное, что следует признать — внутренняя рецензия поэта была для нее использована. Об этом свидетельствуют стилистические совпадения двух-трех оборотов, в остальном она радикально переделана и по мысли, и по тональности. Принадлежит переделка, вероятно, редактору книги либо переводчику.

Значительны и важны также письма О. Мандельштама Н.С. Тихонову с приложенными к ним стихами, подготовленные С.В. Поляковой. Они уже печатались в журналах «Глагол» (Ann Arbor, 1981. Кн.1) и «Часть речи» (Нью-Йорк, 1982. Кн.2/3).

За разделом «Публикации» следует раздел «Материалы к биографии». Подборка «Мандельштам в архиве Э.Ф. Голлербаха», подготовленная Е.А. Голлербахом, содержит, в числе других материалов, фрагмент воспоминаний и выдержки из дневников Голлербаха. В дневниковой записи 1925

* Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследования и материалы. М.: Наука, 1991. 511 с.

года зафиксировано одно, по-моему, из лучших — *bon mots* поэта: «Как меня понял Флобер, ведь мадам Бовари — это я!»

Богата различными сведениями и новыми материалами публикация В.К. Лукницкой «Мандельштам в архиве П.Н. Лукницкого» (примечания П.М. Нерлера). Предварительная публикация, с другими комментариями, была сделана в «Звезде» (1991. №2). Ее основа — дневник Лукницкого (в «Звезде» объем записей был несколько большим).

Существенны также материалы из архива Лукницкого, относящиеся к скандалу вокруг переведенного Мандельштамом «Тилиа Уленшпигеля». В нескольких случаях предположительные датировки документов расходятся с публикацией в «Звезде». К сожалению, автор примечаний оставляет без комментария ряд сведений, которые интерпретируются Лукницким таким образом, что компрометируют поэта (например, относящийся к 1926 году эпизод с долгом, не возвращенным Рыбакову). Ошибочно указаны год рождения Е.К. Лившиц (1912 вместо 1902) и дата лекции Пяста (правильно: 7 декабря 1913 года); для идентификации последней в тексте дневника достаточно данных.

Заявка в издательство «Искусство» и письмо Н.Я. Мандельштам Л.Е. Пинскому в связи с первым отечественным изданием «Разговора о Данте» включены в подготовленную Е.М. Лысенко по архиву Пинского одноименную публикацию (с примечаниями П.М. Нерлера).

Тема «Блок и Мандельштам» стала предметом небольшого сообщения А.Л. Гришунина. Сама тема, даже в узком значении — отношения Блока к Мандельштаму, заслуживает более широкой разработки, хотя бы за счет привлечения писем Блока. По одному из них — к В.А. Пясту (написано после 22 апреля 1912 года) — устанавливается более ранняя, в сравнении с названной А.Л. Гришуниним, дата, фиксирующая личное знакомство поэтов; предположительно можно было бы указать 1911 год. Известную дневниковую запись Блока от 21 октября 1920 года исследователь цитирует с восстановлением цензурской купюры; интерпретация же такова: «Блоку не нравилась манера чтения Мандельштама («общегумилевское распевание», «виден артист»)» (с.156). Между тем, в записи дневника противопоставление «артиста» — «общегумилевскому распеванию» ясно выделено; но главный аргумент — определение «артиста» в дневнике (см. запись от 7 апреля 1919 года) и в финальных строках «Крушения гуманизма»: «(...) цель движения (...) человек — артист; он, и только он, будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество». В этой характеристике — «высокая степень похвалы в общей системе взглядов Блока», как это убедительно показал еще П.Н. Громов.²

Статья В.А. Швейцер «Мандельштам и Цветаева» — перепечатка главы из ее книги «Быт и бытие Марины Цветаевой» (Нью-Йорк, 1988). Речь идет преимущественно о «поэтической переключке» поэтов 1916 года. Среди верных наблюдений отметим здесь оценку исследовательницей письма Цветаевой Е.Я. Ефрон, опубликованного А. Саакянц

(Вопросы литературы. 1983. №11): «Ведь она писала сестре мужа... и вряд ли хотела и могла быть искренней. Такое письмо могло бы быть написано и для отвода глаз».

Статья В.П. Купченко «Ссора поэтов (К истории взаимоотношений О. Мандельштама и М. Волошина)» основывается на уже известных материалах, помещавшихся тем же автором в «Вопросах литературы» (1987. № 7) и «Литературной учебе» (1988. № 5). Речь идет о письме Волошина А.А. Новинскому, в котором Мандельштам несколько раз обвиняется в воровстве, а также связанном с ним письме Мандельштама Волошину (этот случай известен по воспоминаниям Э.Л. Минлина). Автор статьи отмечает неправоту Волошина («(...) был неправ, так напирая на это слово: „украд“, „обкрадывал“»), и все же, как нам кажется, смягчает существо конфликта. Применимо ли вообще здесь слово «кража»? Хотя в юридическом, хоть в приятельски-небрежительном контексте? Возможно ли оставлять такое сообщение, когда повод к нему исчез, из-за одной только неохоты переписывать письмо? — вот по меньшей мере два вопроса, которые нельзя обойти при чтении этих писем.

А.Е. Парнис в статье «Штрихи к футуристическому портрету Мандельштама» рассматривает уже известные факты биографического и творческого влияния футуристов на Мандельштама, а также публикует некоторые новые данные: дарственные надписи Н. Кульбину и А. Грипичу; мемуарное свидетельство Н.К. Бруни о том, что 14 мая 1916 года Мандельштам и Л. Бруни были на вечере Брюсова, посвященном армянской поэзии. Заслуживают внимания и предложенные конъектуры в написанных после этого вечера шуточных стихах «Мне скучно здесь...». Ценны также некоторые комментарии, прибавляемые к известным читателю скудным сведениям о Мандельштаме в «квартире № 5», описанной Н.Н. Пуниним, и прилегающий к этому сюжету пространственный комментарий к шаржированному наброску Мандельштама, который найден автором статьи и атрибутируется им С. Городецкому. Впервые печатается фрагмент воспоминаний П. Митурича о той же квартире, где также назван Мандельштам; публикуются даты посещения Хлебниковым Мандельштама в 1922 году (о них было известно лишь по воспоминаниям Н.Я. Мандельштам). В связи с этим приводится наблюдение И.М. Коневой о подтексте из Хлебникова в стихотворении «Кому, зима, арак и пуныш голубоглазый...», где «приказы звезд» соотношены с хлебниковским «В холодный город парус тянет...» (предположение автора статьи о «переадресации» названных стихов Мандельштама Хлебникову после его смерти не столь же убедительно из-за расплывчатости избранного термина прежде всего). Сведения о ранее неизвестных автографах стихотворений поэта из альбома В.А. Шиллинг — «Золотистого меду струя из бутылки текала...» и «Не веря воскресенья чуду...», выделены особо и снабжены существенным комментарием.

Тема «Мандельштам и футуризм» сегодня разработана достаточно обширно, и даже обзор литературы для статей, ставящих целью частные вопросы, затруднителен. И все же следовало бы

указать непосредственно соприкасающиеся с настоящей статьей прежние работы Р. Тименчика и О. Ронена, которые могли бы быть использованы для усиления аргументации. Надо полагать, что «дешифровка» дарственной надписи В. Гнедова О. Мандельштаму на «Гостинице сентиментам», сделанная О. Ласунским в предшествующем («воронежском») Мандельштамовском сборнике³ осталась незамеченной автором настоящей статьи — он излагает ее как новое открытие. В некоторых местах неточности ослабляют аргументацию. Так, в существенном вопросе о датировке «Утра акмеизма» автор сначала говорит о мае 1913 года (с. 183), принимая версию Н.И. Харджиева, основанную на времени выхода из печати «Декларации слова как такового» (конец апреля—май), а на следующей странице, не замечая разногласия, пишет о том, что «Утро акмеизма» вышло «через несколько месяцев» после декларации Крученых. Для примера «совместных с футуристами выступлений» указывается на присутствии Мандельштама в зале во время докладов В. Пяста «Поэзия вне групп» и О. Тирсо де Молина, что звучит уже вовсе неаргументированно. Далее речь идет о вечере 10 декабря 1913 года с докладом Н. Кульбина, о последовавшем диспуте, о помещенной после него двумя газетами групповой фотографии и о том, что «футуристы подали в суд на „Биржевые ведомости“ — с опорой на хронику в «Златоцвете» (1914. № 2). Но, судя по этой хронике, возмущение было вызвано как раз тем, что газета безосновательно зачислила в футуристы ряд лиц, которые не сочли себя принадлежащими к этой группе и к футуристам, из-за чего и собирались подать в суд: «Петербургские газеты поместили фотографию случайной группы лиц... оказывается, в группе нет ни одного хоть немного известного футуриста... Затем, в этой маленькой группе три просто хороших, всюду печатающихся поэта — О. Мандельштам, В. Пяст, Г. Иванов. И еще — довольно известный художник — лектор Кульбин. Все названные лица с определением газет не согласились...». Этому соответствует и заглавие заметки: «Уловление футуристов». Ссылка на эту хронику действует как раз против тезиса статьи — верного, но оставшегося здесь бездоказательным. В поднятом вопросе о взаимных влияниях деклараций Крученых, Кульбина и «Утра акмеизма» Мандельштама неясно, суммирует ли автор уже высказывавшиеся ранее суждения, вносит в них коррективы или предлагает некоторое новое понимание. Комментируя отношения Мандельштама и Г. Иванова (сноска 48), исследователь ошибочно цитирует дарственную надпись Мандельштама Г. Адамовичу, подразумевая, вероятно, сделанную тогда же дарственную надпись самому Г. Иванову, которая приведена в уже упомянутой статье О. Ласунского.

Статья М.С. Петровского «Киевский роман Осипа Мандельштама» — перепечатка одноименной главы из его книги «Городу и миру» (Киев, 1990). В ней анализируется заявка Мандельштама в Госиздат на издание повести «Фагот» (1929). Интересное предположение о том, что повесть могла быть связана с семьей Хазиных, автор подкрепляет несколькими точными наблюдениями, но вскоре оставляет тему ради других киевских эпизодов жизни поэта. К сожалению, здесь нет адресов — ни

новых, ни уже известных. Неверно утверждение, что Мандельштам покинул Киев вместе с красными войсками (с. 218) — против этого свидетельствуют мемуары современников (в том числе и Н.Я. Мандельштам). Статья вводит в оборот неизвестные доселе архивные и библиографические источники.

А.И. Немировский, близкий друг покойной Наталии Евгеньевны Штемпель, рассказал об истории своей дружбы с нею («Образ и прототип») и тем самым возложил прекрасный венок на ее могилу. Есть здесь и точные психологические наблюдения, и новые фактические данные.

Ценнейшие сведения содержит статья Ю.Л. Фрейдина «„Остаток книг“» (Библиотека О.Э. Мандельштама). Здесь описаны все книги, сохранившиеся у Н.Я. Мандельштам. Книги эти были незаконно конфискованы у автора статьи сотрудниками КГБ во время обыска в 1983 году и до сих пор все обращения и публикации в прессе по этому поводу соответствующими инстанциями игнорируются. Не пора ли проявить инициативу «Мемориалу» и Мандельштамовскому обществу?

В разделе «Поэт в контексте истории» помещены статьи Е.Г. Эткинда «Осип Мандельштам — трилогия о веке», В.Г. Воздвиженского «Мандельштам в тридцатые годы», В.Н. Гыдова «„Дышать не для себя...“ (Воронежский период)». Они посвящены разбору, текстуальной и социологической интерпретации стихотворений и стихотворных циклов. Авторы стремятся по стихам восстановить «чувствования и движения души» поэта. В этой тенденции к ним примыкают статьи из разделов «Поэт и культура» и «Поэтика»: В.Б. Миклушевича «Опыт личного бессмертия в поэзии Осипа Мандельштама», В.В. Мусатова «Логизм вселенской идеи (К проблеме творческого самоопределения раннего Мандельштама)», Т.В. Сургановой «И принимаю ветер рока...», С.М. Марголиной «Символ неизменного бытия (К семантике «каменного» у Мандельштама)» (перепечатка из ее книги «Мировоззрение Осипа Мандельштама» (Марбург; Ланн, 1989)), Е.В. Завадской «Дерево слова», Г.С. Померанца «Слово-Психея», С.С. Черетиной «Единство творческого метода Мандельштама».

В статье «Конфессиональные типы христианства у раннего Мандельштама» С.С. Аверинцев поднимает одну из остроактуальных тем. Одно из наиболее интересных мест статьи посвящено филологической подоплеке тех мотивов, которые привели поэта к принятию христианства. Автор определяет ее как «боязнь тавтологии». Лишь в связи с одним из аргументов автора — «чтобы ладить с властями Российской империи, проще было принять православие» (с. 291) — следует заметить, что переход в православие из иудаизма в России был сильно затруднен.

Из классических работ периода «бури и натиска» в мандельштамовских исследованиях в сборнике перепечатаны статья Ю.И. Левина «Заметки о поэтике О. Мандельштама» (Russian Literature. 1975. № 10/11) и О. Ронена «К сюжету стихов о „Неизвестном солдате“» (Slavica Hierosolymitana. 1979. Т. 4), давно и заслуженно разошедшиеся на цитаты. М.Л. Гаспаров поместил, по собственной оценке, «заметки на полях» книги С. Бройда «Осип Мандельштам и его время», названные «Труд и противостояние в поэзии О. Мандельштама». Но, по су-

шеству, эти «заметки» — новая и глубокая филологическая интерпретация тем и мотивов пяти близких по времени стихотворений («Декабрист», «Сумерки свободы», «Век мой, зверь мой...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «В Петербурге мы сойдемся снова...»).

Подтекст стихотворения «Кому зима — арак и пунох голубоглазый...» — стихи И. Дмитриева «Други! время скоротечно...» — обнаружила Д.М. Магомедова («О. Мандельштам и И. Дмитриев: проблема внутреннего и внешнего адресата стихотворения»). Находка важная; однако аргументацию статьи можно было бы усилить: «время скоротечно» в первой строке стихотворения Дмитриева дает повод для установления связи с этим существеннейшим для Мандельштама мотивом. «Люди темные» у Мандельштама — это цензурная замена слова «заговорщики» (см. его «Вторую книгу»); слово это даже и при парадоксальном «отарою овец» относится к тому же семантическому полю, что и «пунох и арак».

А.К. Жолковский поместил в сборнике «радикально сокращенный» вариант анализа стихотворения «Я пью за военные астры...» (последняя из двух предшествующих публикаций вошла в 1986 году в книгу А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова «Мир автора и структура текста»), и показал, что при достаточно целенаправленной перекодировке эти стихи можно свести к формуле «Тоска по мировой культуре».

Статья Л.Ф. Кациса «Мандельштам и Байрон (К анализу «Стихов о неизвестном солдате»)» поднимает обширный пласт нового литературного материала. Обычно в доказательство интертекстуальности представляют совпадения мотивов; здесь же за них принимаются, почти повсеместно, лексические единицы без явной индивидуальной стилистической окраски, что ставит под сомнение доказательность аргументации; в отдельных случаях даже и для лексики допускаются такие натяжки, как сведение «кропает» к «кует» (с. 439) «гурьба» — к «орде», «гурт» — к «стаду» (с. 445). В некоторых местах для подтверждения своих мыслей автор прибегает к публицистическим приемам, вряд ли корректным. Так, например, цитата из «Книги

третьей» Н.Я. Мандельштам, где резко критикуется Н.И. Харджиев — редактор (см. прим. 12), обращена против неназванных «многих исследователей» (и, прибавим от себя, потенциальных критиков). Опираясь на такого рода аргументы, можно безбоязненно утверждать все, что заблагорассудится.

Э. Рейнольдс в своем небольшом сообщении раскрывает пушкинские подтексты в цикле «Есть женщины, сырой земле родные...» — «Под небом голубым страны своей родной...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Для берегов отчизны дальней...».

Небольшое сообщение С.В. Полякова «„Шинель“ Гоголя в „Египетской марке“ Мандельштама» намечает некоторые новые аспекты этой уже не раз поднимавшейся темы.

Завершает том составленная А.Т. Никитаевым и подробно аннотированная библиография посмертных изданий О.Э. Мандельштама. Увы, не вносит ничего нового в устоявшийся жанр редакционных предисловий и предваряющее том. Здесь лишь зеркальное превращение: такие же грубо-упрощенные выпады, но уже в сторону Жданова и Тарасенкова. «Только улыбку» и может вызвать утверждение, что в 1960-е годы «лирика Мандельштама оставалась одним из „белых пятен“ на карте нашей поэзии» — и это во время небывалой, все усиливавшейся популярности мандельштамовских стихов. Ни слова ни о подпольных отечественных студиях, ни о зарубежной мандельштамиане; перелом «в этом деле» отсчитывается от образования Комиссии по литературному наследию, и далее по той же линии. Перекликается с предисловием и обложка — чистое барокко из дважды повторенного имени поэта (факсимиле — золотом), сверху — уже совершенно «выветрившееся», как и «Слово и культура», ритуальное заклинание: «Слово и судьба». Они несколько портят впечатление от в общем ценного сборника, за который нужно благодарить Институт мировой литературы, его подготовивший.

Тираж сборника — всего лишь 1000 экземпляров, и, к сожалению, он не попал ко многим потенциальным покупателям; мы видим в этом коммерческий просчет издательства.

¹ Правильная транскрипция — Эрман (Herlant). См.: Васilenko С. Два предисловия к переводам Абеля Эрмана // Осип Мандельштам. Поэтика и текстология. Материалы научной конференции 27—29 декабря 1991 года. М., 1991. С. 103—104.

² Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. Л., 1986. С. 358.

³ См.: Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 404—405.

Н. Салма (Венгрия)

О КНИГЕ ВЕНГЕРСКОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦЫ ЛЕНЫ СИЛАРД «ТЕОРИЯ КАРНАВАЛИЗАЦИИ. ОТ ВЯЧ. ИВАНОВА ДО М. БАХТИНА»*

Вячеслав Иванов и Михаил Бахтин... Много ли точек соприкосновения можно найти между знаменитым в свое время теоретиком русского символизма — одного из самых значительных течений в литературном процессе конца XIX — начала XX века — Вячеславом Ивановым («Вячеславом Великолепным», как назвал его философ Лев Шестов) и одиноким мыслителем Михаилом Бахтиным, чье имя уже через десять лет после появления его первых работ, знакомых лишь узкому кругу друзей и почитателей, было вовсе изъято из литературного обихода и заново открыто лишь в 1960—1970-е годы нашего века?

Вяч. Иванов и М. Бахтин принадлежат к двум сменяющим друг друга поколениям: между началом творчества Вяч. Иванова и первыми выступлениями М. Бахтина срок 20—25 лет, однако они не просто «старший» и «младший» современники — речь идет о большем, чем об обычной смене поколений. Ведь юность Бахтина, как пишет Б. Эйхенбаум, приходится на тот период, когда «стало ясно, что XIX век кончился, что начинается новая эпоха, для которой жизненный и идейный опыт отцов недостаточен... История вошла в быт человека, в его сознание, проникла в самое сердце».¹ В этой связи понятия «отцы» и «дети» становятся чрезвычайно емкими, указывая на принадлежность тех или иных художников, ученых, философов к двум разным мировоззренческим регионам.

Глубокое размежевание между Вяч. Ивановым и Бахтиным, оказавшимися по разные стороны мировоззренческого барьера, в их представлениях о мире и человеке, о личности и истории не менее очевидно, чем различие в их жизненной и творческой судьбе, разделение по школам и поколениям, по вкусам, темпераменту, стилю и т. п. Если для Вяч. Иванова — представителя одной эпохи, вернее ее конца — мистика и спиритуалиста не могло существовать внеличностного или безличного как сущностного, как ноуменального, и потому историю он рассматривал как плод свободного творчества («жизнетворчества») личности, то для представителя другой эпохи — М. Бахтина — было исходным как раз ощущение надличностности, «необходимости» (мы бы сказали: детерминированности, безличностности) входящих в быт и сознание человека исторических процессов, в том числе и ощущение безличностности процессов литературных, которые он рассматривал на уровне поэтики, пытаясь, начиная с 1920-х годов, преодолеть поверхностность формализма и создать новую, соответствующую изменившимся в XX веке представлениям о мире, общую теорию литературных форм.

И все же Вяч. Иванова и М. Бахтина можно сблизить, если иметь в виду их пристальный и неизменный интерес к одной и той же, для обоих чрезвычайно важной, сфере — к сфере культуры. Как бы ни отличались друг от друга представления двух мыслителей о культуре, обоим было присуще сыновье почтение к ней и чувство своей личной ответственности за ее судьбу. Поэтому и Вяч. Иванов, и М. Бахтин стали создателями двух соприкасающихся друг с другом концепций культуры, и их теоретические работы, каким бы специальным вопросам они ни были посвящены, могут рассматриваться как элементы их культурологии.

На укорененность искусства в культуре Бахтин указал еще в полемической по отношению к формалистам — и критической по отношению к предложенному ими морфологическому методу исследования литературы — работе 1924 года «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве»: «Автономия искусства обосновывается и гарантируется его причастностью единству культуры, тем, что оно занимает в нем не только своеобразное, но и *необходимое и незаменимое место*».² Что же касается Вяч. Иванова, то он, как известно, в течение двух десятилетий разрабатывал теорию о культуре Диониса, ставшую основой его концепции культуры как «культы предков» — почитания, изучения и интерпретации духовного наследия отцов. Но к культу Диониса, к «карнавалу», восходит и положенное М. Бахтиным в основу своей концепции культуры, как противостояния так называемым «официальным» идеологиям идеологий «неофициальных», представлений о «карнавальном сознании».

Чем же было мотивировано обращение Вяч. Иванова именно к культу Диониса, с одной стороны, и внимание Бахтина к «карнавальному сознанию», сближающее его с Ивановым — с другой?

Изучение культа Диониса, к которому Вяч. Иванов обращается не без влияния Ницше, точнее — книги «Рождение трагедии из духа музыки», было для него отнюдь не филологической прихотью. В том, что греческая культура должна была на определенном этапе своего развития признать наряду с началом Аполлона (в интерпретации Иванова это была идея свободного восхождения личности на вершины чистой духовности) и начало Диониса (для Иванова это идея «нисхождения», внимания личности к телу в его варварской массовости, к хаосу практики), теоретик символизма увидел явление, аналогичное движению русской культуры конца века.

Кризис либерально-романтических убеждений в «цельной свободе личности, и притом не в метафизической только, но и в эмпирической ее свободе»,³ привел Вяч. Иванова к идее так называемого «жертвенного приятия мира», что в его культурологии означает появление в земной действительности «деятеля и творца жизни», кото-

* Szilárd L. A karneválemélet. V. Ivanovtól

M. Bahtyinig. Budapest, Tankönyvkiadó, 1989.

рый «низводится к реальному после странствий в мире высших реальностей (ad realia per realiora)». ⁴ Таким образом, в эпоху кризиса христианской культуры личность вынуждена погрузиться в хаос в надежде, что из него сможет построить культуру. Таков у Вяч. Иванова Дионис — бог парадоксального единства смерти, распада, самоотчуждения личности и ее нового рождения, цельности, оформления стихии в культуру. Погружаясь в хаос, Дионис «надевает маску», как бы предлагая переживать хаос как карнавал, где все поставлено «с ног на голову», где надо смеяться тому, над чем в мире эмпирии плачут, и плакать над тем, над чем здесь смеются, и своим участием в стихийной жизни, как гениальный актер, воистину превращает хаос в карнавал.

Однако эллинский бог Дионис, как пишет венгерский исследователь античности К. Керени, был богом культуры, и именно культура ориентировала его в лабиринте практики. Личность же, которую имеет в виду Вяч. Иванов, это человек конца века, ощутивший упадок действительности норм христианской культуры, которая на протяжении веков подсказывала ему, что личность — искупленный человек — может реально, эмпирически одухотворить свое «тело», преобразить хаос эмпирии в культуру. Это «внушение» христианской культуры, с одной стороны, и ощущение недейственности ее норм — с другой, и побудило Иванова к созданию своего «мифа» о Дионисе, т. е. к попытке заменить культуру мифом о культуре.

Мышление XX века сделало из опыта кризиса личностного принципа христианской культуры свои радикальные выводы: бессильная личность растворилась в хаосе эмпирии, потеряла «лицо», став только своей собственной «маской», безличным индивидуумом, и хаос эмпирии, безличная практика предстала перед сознанием как единственная «реальность». Это — тот новый опыт, из которого исходит М. Бахтин.

В эпоху распада христианской культуры, вытеснения ее безличной цивилизацией, хаос начинает идеологизировать себя, выдавая единственную бессмысленную реальность своего существования за осмысленное единство (эту тенденцию Бахтин назвал «центростремительной»). Так рождаются так называемые «официальные» идеологии, бездуховные, формализованные, стремящиеся заменить собой культуру (следует отметить, что под «официальными идеологиями» Бахтин понимает не только и не столько господствующие политические идеологии, но вообще все «официально оформленные системы наук, искусства, религии, права и т. п.»). ⁵ Поскольку эта тенденция грозила стать тотальной, Бахтин, побуждаемый запросом культуры, начинает ее «строить»: хаос, поскольку он хаос, это прежде всего множественность (у Бахтина — «плюрализм») и подвижность распада (у Бахтина — «центробежное движение»), это столкновение симультанно различного и безличного — интересов и идеологий различных единиц: атомов или молекул, «персон» или социальных групп. Формой существования человеческого хаоса Бахтин считал язык, вернее множественность «языков», как многоголосицу, или гетероглоссию, бессистемную и в сущности бессмысленную. Но, говоря на этом «языке», хаос как

бы обнаруживает свою «природу», манифестируя себя именно как хаос. В этом смысле «язык» хаоса — гетероглоссия — абсолютно правдив.

Но в концепции Бахтина хаос «неофициальных» идеологий противостоит тоталитарности «официальных» идеологий не только по самой своей природе, манифестируя себя в живой многоголосице, но и наделяется неким безличным сознанием: сам принцип распада, бахтинский принцип «центробежности», становится принципом языка как «сознающего» себя хаоса, иными словами — принципом «веселого» хаоса, «карнавала». В этом смысле «язык» хаоса, безлично сознающий, чем он является на самом деле, и становится у Бахтина безличным «карнавальным сознанием», безличным мифом о культуре. Борьба безличной правды «культуры» — «неофициальных идеологий» — с безличной ложью идеологии «официальных» Бахтина представляется извечной, и потому весь процесс жизни литературных форм — от греческой древности до современности — он рассматривает как борьбу противоречий в их единстве, как стихийную диалектику, уделяя особое внимание жизни так называемых периферических жанров.

Бахтинское «карнавальное сознание», сознание сознающего абсурдность своего существования хаоса (Бахтин далеко не случайно был близок к кругу русского представителя литературы абсурда Вагинова) — это тот же ивановский Дионис, только предназначенный действовать теперь как *безличный принцип карнавала*. В мире безличном прежние ценности меняют свой знак, плюс становится минусом, и наоборот. Если у Иванова ценностью было стремление к *единству* личности, помнившей о нем даже в своем распаде, то у Бахтина, наоборот, ценностью становится *противостояние «сознающего» себя хаоса какому-либо объединению, какой-либо систематизации*, так как последнее неизбежно приводит к его фетишизации.

Итак, побуждаемый запросом культуры, тоской по культуре, Бахтин, подобно Вяч. Иванову, творит свой «миф» о Дионисе — безличном «карнавальном сознании». Что это — миф, обнаруживается и при сопоставлении судьбы его концепции с судьбой концепции Вяч. Иванова: подобно тому, как практика поглотила личностный принцип культуры, показав, что убежденность Вяч. Иванова в метафизической обеспеченности действительности личностного принципа была умозрительной, практика окончательно поглотила и безличный принцип культуры, показав, что апелляция Бахтина к стихийной диалектике как вечно действующему закону мироздания была не менее умозрительной. Парадоксальным образом бахтинский безличный принцип культуры был отброшен той новой «официально оформленной» наукой — структурализмом и семиотикой — которая вновь «открыла» Бахтина и восприняла многое из его открытий. Но главное в «бессистемной» системе Бахтина — его учение о «веселом» хаосе, «знающем» о своей абсурдной, хаотической природе, учение, свидетельствующее о бахтинском запросе культуры, было вытеснено представлением о мире как о структуре.

Хотя структура — не система, хотя в строгом смысле слова это не единство (ведь она не имеет объединяющего центра), структура все же, безусловно, организованность, порядок. Хаос, манифе-

стирующий себя как структуру, начинает относиться к себе «серьезно»; это уже не *ничто*, «сознающее» свое ничтожество и соответствующим образом относящееся к себе, а *нечто*, лгущее о себе, выдающее себя за культуру. Произошло то, чего боялся Бахтин, когда начал «строить» свою концепцию культуры: «официальная идеология», современная теория науки, цивилизация изгнали самую память о культуре.

Вяч. Иванов и М. Бахтин — начало и конец большого «диалога» о культуре. В этом смысле название книги Лены Силард «Теория карнавализации. От Вяч. Иванова до М. Бахтина», послужившей для нас инспирацией к тому, чтобы попытаться наметить пути к освещению соприкосновений и различий в культурологических построениях двух мыслителей с точки зрения герменевтики или смысла истории развития европейской мысли конца XIX — начала XX века, очень точно. Сама же эта книга, по подходу к проблеме параллелей и различий в концепциях Вяч. Иванова и М. Бахтина, является в целом исследованием филологически-описательным. Мы говорим — в целом, потому что чутье, талант и, не в последнюю очередь, плодотворное изучение истории русской культуры рубежа веков — в особенности русского символизма — подсказали исследователю, что имена Вяч. Иванова и М. Бахтина должны быть сближены не только по такому внешне-филологическому признаку, как общее для них внимание к понятию карнавализации, или по такому биографическому признаку, как, к примеру, тот, что Ф. Зелинский, известный исследователь античности, при непосредственном участии которого складывалось ивановское восприятие культа Диониса, был профессором кафедры классической филологии, где с 1914-го по 1918 год учился М. Бахтин, знавший, по собственному признанию, все работы Вяч. Иванова, опубликованные в России. Сближая Вяч. Иванова и М. Бахтина, Лена Силард говорит о *культуре*. Правда, вслед за Ю. Лотманом она рассматривает культуру наравне с «интеллектуальной историей человечества»,⁶ не делая четкого разграничения между историей культуры и историей эрудиции или просвещения, которое следует сделать, так как субъектом истории культуры является личность, ищущая в явлениях их смысла, а субъектом истории просвещения является индивидуум, интеллект, стремящийся к познанию, и потому если история культуры требует понимания, интерпретации, то история эрудиции в сущности требует только знания, филологически-описательных штудий.

Вслед за Ю. Лотманом Лена Силард также предлагает рассматривать культуру как «борьбу за память». Однако, если память есть нечто большее, чем хранилище информации, из которой интеллект по собственной прихоти извлекает то, что ему нравится, или то, что ему для его сугубо познавательных целей нужно, то следовало бы сказать, что хотя борьба за культурную память, порожденная личностным запросом культуры, есть явление культуры, сама культура, будучи онтологичной, безусловно больше, чем только память о ней или борьба за память.

Нет сомнения в том, что и у М. Бахтина, и у Вяч. Иванова культура превращается в культурную память или в борьбу за нее, однако если исследователь

примет эту точку зрения, то он не сможет занять ту позицию, которая позволила бы ему отнестись к их концепциям как к продукту времени, определенных исторических эпох, и таким образом выйти за пределы описательного метода.

Нечеткое разграничение понятий «истории культуры» и «истории эрудиции», а также отождествление точки зрения исследователя со взглядом на культуру как на «борьбу за память» и делают книгу Лены Силард в целом филологически-описательной. Как таковая, она чрезвычайно богата и интересна.

Блестящая эрудиция, заинтересованность учебного своим предметом, обдуманное построение — все это превращает чтение этой книги в увлекательное «путешествие» в глубь «интеллектуальной истории человечества», сопрягающее, казалось бы, очень отдаленные друг от друга явления. Это «путешествие» начинается ретроспективно — с освещения переработки М. Бахтиным Фрейда в книгах «Фрейдизм» (1927) и «Марксизм и философия языка» (1929), опубликованных под псевдонимом В. Волошинов. Предложенная Фрейдом для характеристики индивидуального сознания оппозиция сознательное / бессознательное переводится Бахтиным в план характеристики структуры *общественной* психологии: бессознательному Фрейда у Бахтина соответствует «неофициальное сознание», а процензурованному сознанию — «официальные идеологические системы». Лена Силард считает, что уже в работах 1920-х годов Бахтин достаточно четко оформляет свою концепцию культуры и в эти же годы пытается определить репертуар соответствующих «неофициальному сознанию» «житейских жанров». Однако упоминание шутки, анекдота среди жанров житейской идеологии еще почти не предвещает признания универсальной мировоззренческой роли смеха, которое будет сделано в 1930-е годы, в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса».

Далее мы подробно знакомимся со штудиями Вяч. Иванова по истории дионисийского культа (причем его точка зрения на происхождение и формирование дионисийства сравнивается с гипотезами Мюллера, Виламовица-Меллендорфа, В. Отто, М. Нильсона и К. Керени), а также с его анализом психологии дионисийства, воспринятой Ивановым как юнгианский архетип.

Поскольку особое внимание Вяч. Иванов уделит проблеме катартики дионисийства (страсть — очищение, потеря личности, самоотчуждение; «маска» — ее обретение вновь), обусловленной его медиантностью, устремленностью к процессуально-вывявлению и нейтрализации полярностей, к метаморфозе, Лена Силард посвящает катарсису отдельную главу. В ней прослеживаются связи главных положений Иванова с Ницше («растворение» индивидуального начала, характерное для дионисийства) и с Платоном (идея Эроса соборности), и при этом подчеркивается, что Вяч. Иванов отводит дионисийской катартике решающую роль в жизни «древнего европейского человека»: возникновение представления «об индивидуальном сознании и диалектике его отношения к общему».⁸ Это позволяет исследователю, коснувшись теории Д. Лукача, который также определяет феномен катарсиса как диалектику част-

ного и общего, отметить точки соприкосновения концепции Иванова с идеями Фрейда, «возвратив» читателя к переработке Фрейда М. Бахтиным.

В главе «Карнавальное сознание» Лена Силард останавливается на тех элементах концепции Вяч. Иванова, которые «встроены» в систему Бахтина и могут быть легко опознаны, несмотря на существенные смещения. Хотя Вяч. Иванов рассматривал дионисические священнодействия прежде всего в юнгиански-психологическом аспекте, он отметил и необходимость исследования их дальнейшей судьбы в историческом аспекте, так как в историческую эпоху они распались на два самостоятельных вида: мистических радений и карнавальных празднеств, принадлежавших обиходной жизни. Бахтин от этого пункта и отправляется, сосредоточивая внимание на истории и общественной функции карнавального сознания с его смеховым отношением к миру, дающим, согласно его концепции, ориентацию в социально-исторической среде. Таким образом, в теории Бахтина проанализированное Вяч. Ивановым карнавальное *биологически-космическое* видение мира в его двойственности (бинарные оппозиции) и превращаемости (метаморфоза) ретранслируется в видение *социальное* (ср. бахтинское — «веселая относительность всякого строя и порядка», «всякой власти и положения»). Но поскольку карнавал, как указывал Бахтин, «не отвлеченные мысли о равенстве и свободе, о взаимосвязи всего, о единстве противоречий», а конкретно-чувственные, в форме самой жизни переживаемые и разыгрываемые обрядово-зрелищные «мысли», их носителем в его концепции становится «карнавальный» народ.

Механизм взаимоотношений между двумя слоями сознания — «официальным» и «неофициальным» — Бахтин прослеживает на разных этапах развития европейской литературы, выдвигает концепцию ее *карнавализации*.

Тремя проявлениями транспонирования карнавальных категорий в литературу Бахтин предлагает считать мениппейную традицию (диалогическая линия романной прозы), гротескный реализм (особая эстетическая концепция бытия, проявленная ярче всего в искусстве Ренессанса) и полифонический (принципиально незавершенный) роман. Но, как справедливо замечает Лена Силард, проследившая линию карнавализации в истории античной, новоевропейской и русской литератур, Бахтин сосредоточивается не на проблемах влияния отдельных авторов, тем, идей или образов, а на так называемой объективной «памяти жанра». В его концепции жанровые структуры являются ячейками-носителями карнавального мироощущения. Однако Бахтин

подчеркивает, что специфичность их взаимодействия с мышлением воспринявшей их эпохи является бесспорным фактом.

Сделав в связи с последним замечанием Бахтина, небольшой экскурс в ту область, которой он, по существу, не занимается, — в область современных ему литературных направлений (модернизма, авангарда и постангардных течений), Лена Силард в последней главе своей книги останавливается на жанре мениппеи. По Бахтину, мениппея есть жанр «последних вопросов», обнаженных *pro et contra* в последних вопросах жизни, складывающейся на основе диалогического отношения к жизни, к миру, к человеку и к слову о мире. Поставив вопрос о большом диалоге, Бахтин, как считает Лена Силард, развивает проблему, намеченную Вяч. Ивановым и развернутую в философии Мартина Бубера.

Характеризуя возникновение жанра мениппеи, Бахтин противопоставляет его как носителя смехового начала и диалогического сознания, реализующегося в сознании «автора авторского образа», традиции эпической, с ее монологическим «наивным» сознанием, и таким образом спорит с Д. Лукачем, для которого в 1930-е годы эпоса была основным, исключительным образом и который поэтому воспринял роман как продукт распада эпоса.

В заключение Лена Силард отмечает, что, поскольку бахтинская концепция мениппеи возникла «в зоне максимального контакта со своей современностью», именно с помощью предложенных Бахтиным параметров оказывается возможным пластично описать модернистский, авангардный и постангардный роман и романную прозу XX века (Сологуб, Андрей Белый, Булгаков, Бабель, Пильняк и др.).

Мы надеемся, что на основании даже этого предельно краткого описания книги Лены Силард можно убедиться в том, что задача автора — показать эволюцию концепта «дионисийство» и его трансформацию в концепт «карнавального сознания» — выполнена успешно, причем выполнена на очень широком и разветвленном материале. Мы видим, что представляют собой оба концепта, и мы видим, как происходит эволюция и трансформация одного концепта в другой, но вопрос о том, *почему* концепт «дионисийство» вообще появляется на рубеже веков и *почему* он оказывается воспринятым и трансформированным в концепт «карнавальное сознание» в XX веке, вопрос герменевтики, смысла истории развития мысли здесь не ставится, хотя латентно он все же время от времени возникает, требуя, как мы полагаем, своего всестороннего и углубленного освещения.

¹ Эйхенбаум Б. Юрий Тынянов. Писатель и ученый: Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966. С. 73.

² Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1966. С. 9.

³ Иванов Вяч. Борозды и межи. England, 1971. С. 88.

⁴ Там же. С. 93.

⁵ Szilárd L. A karneválmélelet. V. Ivanovtól M. Bahtyinig. Budapest, 1989. P. 96.

⁶ Ibid. P. 15.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. P. 78.

⁹ Ibid. P. 128.

ХРОНИКА

ПАМЯТИ АКАДЕМИКА М. П. АЛЕКСЕЕВА

4 июня 1992 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись VI научные чтения, посвященные памяти академика М.П.Алексеева. Чтения открылись в Большом конференц-зале Пушкинского Дома. Краткое вступительное слово о М.П.Алексееве произнес доктор филол.наук П.Р.Заборов.

В своем сообщении «Русская „Минерва” как литературный троп» канд. филол. наук Е.В. Свясов остановился на функционировании в русской поэзии прономинации, основанной, в частности, на античных антропонимах (мифологических и литературных). Несмотря на широкое распространение этого тропа в поэтическом языке, он фактически не изучен. В качестве примера был рассмотрен антропоним «Минерва» («Паллада»), весьма плодотворный в русской поэзии. Объяснялось это, в частности, тем, что в течение нескольких десятков лет в России XVIII века правила женская ветвь рода Романовых. Докладчик на большом поэтическом материале показал, что этот антропоним помимо стилистического инструментария имел ярко выраженную идеологическую и политическую окраску.

Особое место в выступлении было уделено эволюции этой металогии в творчестве Державина на фоне общественно-политического и нравственно-философского генезиса мировоззрения поэта. Наблюдения, сделанные докладчиком, дали ему основание утверждать, что частое употребление подобной прономинации привело к концу XVIII века к ее своеобразной деградации и, как следствие этого, к созданию маловыразительного шаблона, поэтического штампа.

В сообщении канд. филол.наук В.Э.Вацуро «Пророчество Андрея Шенье» анализировался мотив «осуждения Робеспьера», содержащийся в знаменитой пушкинской элегии «Андрей Шенье». Этот мотив («Теперь иду... пора... но ты ступай за мною; Я жду тебя»), исторически являющийся «пророчеством задним числом» (Шенье был казнен за два дня до падения якобинцев), не имеет аналогов ни в реальной биографии Шенье, ни в легендах о нем. По мнению докладчика, он пришел в текст из иных источников, а именно из легенды о казни тамплиеров (1314 год), когда великий магистр ордена Жак Моле, стоя на костре, именно этими словами предсказал близкую смерть папе Клементу и королю Филиппу Красивому. Предание о пророчестве Моле было в поле зрения как французского, так и русского читателя как раз в годы написания «Андрея Шенье». Оно стало одним из центральных мотивов очень популярной трагедии Ф.Ж.М. Ренуара «Тамплиеров» (1805), шедшей в 1810—1820-е годы на французской сцене. Известный медиевист, Ре-

нуар приложил к печатному изданию трагедии обширные выписки из источников, в которых отразилась легенда о предсказании Моле. Отрывок из «Тамплиеров», описывающий эту сцену, был опубликован в переводе О.М. Сомова в журнале «Благонамеренный» (1821. № 14).

В докладе доктора филол. наук С.А. Фомичева «Эпиграммы Пушкина на М.С. Воронцова» был рассмотрен традиционный для собраний сочинений А.С. Пушкина репертуар его эпиграмм на графа Воронцова. По мнению докладчика, эпиграмма «Певец Давид был ростом мал...» не имеет отношения к одесскому генерал-губернатору: по положению в рабочей тетради (Второй кишиневской) этот текст твердо датируется 1822 годом и направлен, по всей вероятности, против графа Ф.И. Толстого (Американца). Что касается эпиграммы «Полумилорд, полукупец...», то окончательная ее редакция была создана едва ли не в Михайловском, не раньше октября 1824 года, когда в письме к Вяземскому Пушкин сообщил ее первоначальный вариант. Из числа отдельных опусов следует исключить набросок «Он вежлив был в иных прихожих...», включив его в отдел вариантов (к тексту «Не знаю где, но не у нас...»). И в заключение докладчик предложил свою интерпретацию крайне сложного для расшифровки черного текста эпиграммы на Воронцова «А ты зачем пришел? Не смей...», записанной на первой странице Второй масонской тетради.

В докладе доктора филол. наук В.Д. Рака «Пушкин и французский перевод „Отелло”» было показано, что пушкинская концепция образа Отелло, сформулированная в «Table-Talk» («Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив»), сложилась с учетом интерпретации этого образа во вступительной статье Ф. Гизо к французскому переводу П. Летуэрера в собрании сочинений Шекспира, по которому Пушкин начал на юге и продолжил в михайловской ссылке знакомство с многообразным миром английского драматурга. Установлена цитата из этого перевода в «Полтаве» («...когда голубку нашу / Ты, старый коршун, заклевал») и прослежено, как шекспировская фраза, которую она представляет в поэме, ранее участвовала в творческой истории наброска «Как жениться задумал царский арап...». Докладчик высказал предположение, что эта же фраза могла иметь отношение к генезису образов коршуна и лебеди в «Сказке о царе Салтане».

Доктор филол. наук Ю.Д. Левин, начиная свое сообщение «Неизвестная параллель к „Капитанской дочке” Пушкина», отметил особый интерес М.П. Алексеева к литературным параллелям, ассоциациям и реминисценциям, которым ученый

стремился дать научное историческое обоснование. В сообщении рассматривалась французская повесть «Дмитрий и Надежда, или Замок на берегу Урала» (М., 1808; рус. пер. тогда же). Автором был Жорж Лефкуэнт Делаво — французский эмигрант, живший в Москве в первой трети XIX века и стремившийся своей литературной деятельностью способствовать русско-французскому культурному сближению. В повести, действие которой происходит на Урале, рассказывается история некоего русского графа, в прошлом военного, а затем помещика, живущего в своей усадьбе. Дочь его Надежда и воспитывавшийся в их доме юноша Дмитрий полюбили друг друга, но сословное неравенство (Дмитрий — сын однодворца) делает их соединение невозможным. Вспыхивает Пугачевское восстание, и Пугачев, захвативший поместье графа, женит молодых людей. Повесть написана в сентименталистской манере и никакого стилистического сходства с «Капитанской дочкой» не имеет. Но она могла подсказать сюжетный мотив — соединение Пугачевым влюбленной пары (Гринева и Маши Мироновой). Пушкин, возможно, был знаком с творчеством Делаво, тем более что последний опубликовал в 1828 году французский прозаический перевод поэмы «Цыганы». Впрочем, докладчик указал и на другую возможность возникновения сюжетной параллели. И Делаво в предисловии к своей повести, и Пушкин в недописанном наброске предисловия к «Капитанской дочке» ссылались на некий слышанный ими «анекдот», легший в основу повествования. Возможно, это был один и тот же анекдот о Пугачеве и молодых влюбленных.

В докладе канд. филол. наук О.А. Белобровой «Образ греческой героини Бобелины в России» отмечалось, что общеевропейский интерес к судьбе греческой революции 1821 года и сочувствие ее героям широко известны. В России дольше других ее деятелей помнили Бобелину, богатую вдову, которая вооружила на свои средства корабли и сама участвовала в боях против турецкого флота. Ее словесные портреты содержались в записках очевидцев и участников войны. Посвященный Бобелине авантюрно-приключенческий роман К.А. Вульписа (1822) был переведен и издан в России в 1823 году. Сопровождавшая его гравюра — Бобелина в воинских доспехах — была переработана А.А. Осиповым, а в 1829 году привлечена как иллюстрация к книге С.Н. Глинки «Картина историческая и политическая Новой Греции». В том же году в русской среде появились народные картинки с изображением Бобелины с саблей и Бобелины на коне (варианты известны под 1835, 1839 и 1850 годами). Облик богатырши возник под влиянием позднегреческого эпоса «Дигенис Акрит» («Девгениево деяние») и русского фольклора. Интерес к Бобелине возрос в эти годы на подъеме антитурецких настроений, связанных с событиями русско-турецкой войны 1828—1829 годов. Ярко раскрашенные картинки с изображением великанши Бобелины и других греческих героев с некоторой иронией упоминал Н.В. Гоголь в «Мертвых душах». Постепенно воинственное, героическое начало в ее образе отступает и подменяется величественной осанкой, красотой и физической выносливостью — в таком смысле упоминают Бобелину персонажи повести «Затишье» И.С.Тургенева (1850-е годы) и романа «Беглые в

Новороссии» Г.П. Данилевского (1860-е годы). Память о Бобелине в России надолго пережила героиню, известие о гибели которой (в 1825 году) было напечатано в «Московском телеграфе» за 1827 год.

В докладе канд. филол. наук О.Б. Кафановой (Томск) «Лев Толстой и Жорж Санд» анализировалось отношение Л. Толстого к Ж. Санд, через творчество которой в русское общественное сознание XIX века вошли многие актуальные проблемы.

Неприятие жоржсандизма как комплекса новых взглядов на положение женщины пронизывает целый ряд драматических произведений Толстого конца 50-х — начала 60-х годов, в большинстве своем незавершенных («Дворянское семейство», «Практический человек» и др.). Тем не менее дневниковые записи свидетельствуют о читательском интересе Толстого к романам Ж. Санд. В частности, роман «*Malgré tout*», пронизанный руссоистской верой в нравственное совершенствование человека, по проблематике оказался близким Толстому во время его работы над романом «Война и мир». Понимая, что невозможно изолировать «малый» мир от мира «большого», писатель все же в семейной гармонии видит главное условие счастья человека, и особенно женщины.

Еще более любопытна эволюция отношения позднего Толстого к проблеме брака, произошедшая не без влияния Ж. Санд. Неприятие брака как общественного института, узаконивающего правовое и моральное неравенство полов, составляло проблематику многих произведений романистки. Трагическую обреченность союза, основанного только на чувственном влечении, Толстой продемонстрировал в «Крейцеровой сонате». Своего рода кульминационной точкой типологических сходжений в сюжетно-сюжетных и тематических соотношениях «Живого трупа» Л. Толстого и «Жака» Ж. Санд.

По мнению докладчицы, «женский вопрос» не был единственной сферой полемики и неожиданного сходства Толстого и Санд. В истоках своих философских исканий оба художника обращались к Руссо. Просветительский антропологизм привел их к идеалам патриархальной чистоты, вере в народ и возможность братского христианского единения людей независимо от классовых различий.

В своем докладе «Лев Толстой и Фридрих Ницше» доктор филол. наук Р.Ю. Данилевский заново пересмотрел старую тему, занимавшую еще современников Толстого (в частности, Н. Грота, Л. Шестова, В. Щеглова). На рубеже XIX и XX веков русские читатели заметили — при всем различии философско-эстетических позиций обоих мыслителей — определенную общность проблематики в книге Ницше «Так говорил Заратустра» и в трактатах Толстого («В чем моя вера?», «Царство божие внутри вас»). Бичуя современное общество, его лицемерную мораль, оба писателя претендовали на роль пророков-проповедников, исправителей человечества. И Ницше и Толстой в заочной полемике между собой принимали во внимание мнения друг друга о «нигилизме» и христианстве. Толстой знал о том, что Ницше читал его сочинения (об этом он говорил Д. Маковичу в 1905 году). В «Круг чтения» Толстой включил статью Ницше «Католицизм и христианство». Книги Ницше имелись в яснополянской библиотеке. По мнению Н. Бердяева, об-

щим для Толстого и Ницше было трагическое ощущение кризиса гуманизма, «великая скорбь», раз-

решить которую пытались оба писателя, выходя за пределы собственно литературы.

А.О. Львовский

ПЯТЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

27 апреля 1992 года состоялись очередные пятые Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома, посвященные двум юбилейным датам: 100-летию со дня рождения С.Д. Балухатого и 90-летию со дня рождения Л.Б. Модзалевского. Эти события нашли свое отражение в ряде докладов.

В сообщении доктора филол. наук К.Д. Муратовой «Филологическое наследие С.Д. Балухатого» были прослежены основные этапы научной деятельности этого выдающегося филолога. Начало ее связано с Институтом истории искусств, где в 20-е годы Балухатый читал курс истории драматургии и библиографии. Эта работа и определила его дальнейшие научные интересы и, прежде всего, интерес к творчеству А.П. Чехова. Как известно, Балухатый является основоположником современного научного чеховедения и горьковедения, а также автором многочисленных работ по истории и теории литературы, текстологии, библиографии. По мнению докладчицы, их отличает лаконизм, точность мысли, научная добросовестность и даже педантизм.

Под руководством Балухатого в 1929 году вышло первое полное собрание сочинений А.П. Чехова, сформировавшее представление о типе издания классиков (полуакадемическом), который сохраняется и поныне.

Если интерес Балухатого к творчеству Чехова вырос из увлечения драматургией, то изучение творчества Горького началось с библиографии: в 1936 году была составлена библиография печатных текстов Горького. В дальнейшем Балухатый занимался ранним Горьким, особенностями его стилистики, архивными разысканиями.

С начала 30-х годов научная деятельность Балухатого теснейшим образом связана с ИРЛИ, где он вместе с В.А. Десницким возглавлял группу по изучению литературы конца XIX—начала XX века. Коллективным трудом этой группы, ставшей подлинным центром изучения творчества Горького, явился сборник «М. Горький. Материалы и исследования».

В 30-е годы С.Д. Балухатый возглавлял Библиотеку Пушкинского Дома, где под его руководством была продолжена журнальная роспись и составлен уникальный каталог «Пушкиниана».

Заслуга Балухатого-библиографа заключается в том, что он отверг избирательный принцип составления так называемых «рекомендательных» библиографий. По его мнению, цель библиографии — в освещении «белых пятен», неизученного, а главное условие достижения этой цели — ее максимальная полнота. Этот взгляд изложен в программной статье Балухатого «К пересмотру принципов литературной библиографии» (Сбор-

ник статей к сорокалетию ученой деятельности А.С. Орлова. Л., 1934. С. 459—463).

В заключение К.Д. Муратова охарактеризовала архив ученого, хранящийся в РО Пушкинского Дома, который отражает все этапы его научной деятельности; есть здесь и неопубликованные работы, одна из которых «Историко-геродовская тема в творчестве Горького» (конец 30-х годов) была предложена докладчицей к публикации.

Яркой иллюстрацией к докладу стала выставка, посвященная 100-летию со дня рождения Балухатого (подготовлена ст. лаборантом Л.В. Герашко). Здесь были представлены материалы архива ученого: труды по библиографии, рукописи статей по текстологии, стилистике и драматургии Горького и Чехова, материалы по редактированию собраний сочинений обоих писателей, переписка: письма В.В. Виноградова, В.М. Жирмунского, Б.М. Эйхенбаума и др. На выставке экспонировались фотографии из фондов Лит. музея Пушкинского Дома и книги С.Д. Балухатого, хранящиеся в Библиотеке ИРЛИ.

Н.Л. Модзалевский, сын и внук знаменитых филологов, выступил с сообщением об архивах Б.Л. и Л.Б. Модзалевских. Это одно из ценнейших и обширнейших собраний РО. Оно включает материалы семьи Модзалевских, прежде всего Льва Николаевича, Бориса Львовича, Льва Борисовича и членов их семей (свидетельства о рождении, аттестаты, дипломы, формулярные списки, переписку). Л.Н. Модзалевский (1837—1896), отец Б.Л. Модзалевского, был автором детских стихов, одним из основателей научной педагогики, соратником К.Д. Ушинского; с 1867 года — «наставник-наблюдатель» детей вел. кн. Михаила Николаевича. В архиве сохранились их детские письма и рисунки. Здесь же различные документы и генеалогические разыскания, касающиеся родственных Модзалевским фамилий — Шахматовых, Брюнов, Гувениусов, Баумгартенов, Константиновичей, Всеволожских, Каховских. Одним из ценнейших документов архива является письмо Л.Н. Толстого Л.А. Брюну от 2 марта 1892 года (см. публикацию М.П. Лепехина «Подчинить эстетическое чувство нравственному...» (Русская мысль. 1991. 2 дек. № 3909. С. 11)).

К творческим материалам Б.Л. Модзалевского относятся биографии, написанные им для «Русского биографического словаря», разыскания «Род и потомство Пушкиных» (1907), насчитывающие около 265 имен потомков, некрополи: «Кладбища и монастыри Москвы» (б/д), Рыбинский (б/д), Павловский (б/д) и Кронштадтский (б/д), а также многочисленные рукописи опубликованных работ.

Богатейшая коллекционная часть включает архив Чернолуцких (1750—1850), Чекмаревых (XVIII век), Голицыных (первая половина XIX века), Кашкиных (начало XIX века), а также собрание формулярных списков, прошений, рапортов начала XIX века.

Подлинной жемчужиной архива является «Собрание автографов», включающее автографы русских и зарубежных ученых, писателей, поэтов, художников, музыкантов, государственных деятелей XVIII—XIX веков. Это автографы Елизаветы, Екатерины II, Павла I, Александра I, Александра II, Хераскова, Шереметевых, Шумахера, Сперанского (всего около 136). Иностранные автографы: Людовика XIII, Генриха IV, Наполеона, Доде, Андерсена, В. Гюго, Золя, Бетховена, Оффенбаха, Гюно, Берлиоза (всего около ста).

Впервые многие из этих документов были представлены на выставке, организованной сотрудниками Рукописного отдела (м.н.с. Л.К. Хитрово; Н.Л. Модзалевский), Музея (худ.-оформитель О.И. Рудаева и гл. хран. Т.А. Комарова) и Библиотеки ИРЛИ (м.н.с. Н.Н. Шаталина).

Очень интересна экспозиция, посвященная участию Б.Л. Модзалевского в создании Пушкинского Дома и формировании его первых коллекций. Здесь представлены такие документы, как «Удостоверение комиссии по постройке памятника А.С. Пушкину», выданное Б.Л. Модзалевскому на предварительный осмотр Онегинского собрания (1908), «Записка о присоединении коллекции Толстовского музея к Пушкинскому Дому» (1925), «Заявление (Б.Л. Модзалевского) об уходе с работы из-за несогласия с постановлением конференции Академии Наук о раздроблении Пушкинского Дома» (1925). Богато представлено эпистолярное наследие Б.Л. Модзалевского: его письма к Н.А. Котляревскому, В.И. Саитову, А.Ф. Онегину, В.В. Руммелью, М.А. Цявловскому, К.В. Вернадскому, Н.В. Измайлову.

Одно из эпизодов этой переписки был посвящен докладу канд. филол. наук Т.И. Краснобородько «Из семейной переписки Модзалевских», в основу которого были положены неопубликованные документы, отражающие роль и участие Б.Л. Модзалевского в приобретении для Пушкинского Дома богатейшей коллекции А.Ф. Онегина, создавшего в Париже первый пушкинский музей. Были зачитаны фрагменты дневника поездки Бориса Львовича в 1908 году в Париж и Веймар к А.Ф. Онегину и П.В. Жуковскому и его писем В.А. Рышкову, делопроизводителю Академии Наук. Основное внимание было уделено характеристике переписки Бориса Львовича и Онегина, которая продолжалась более 15 лет. В ней свободно и естественно переплетались проблемы научные и личные, дела Дома и домашние. Главными же ее темами стали судьба Онегинского музея и обсуждение тех условий, на которых Онегин передавал его Академии Наук, и судьба любимого детища Бориса Львовича — Пушкинского Дома. Многие страницы писем обоих корреспондентов посвящены детям Бориса Львовича, особенно старшему — будущему пушкинисту Л.Б. Модзалевскому. Участники чтений были ознакомлены с сочинением 9-летнего гимназиста Л. Модзалевского о дуэли Пушкина.

Доклад канд. филол. наук В.Э. Вацура «Из комментария к академическому собранию А.С.

Пушкина» был посвящен анализу двух текстов, включенных в академическое Полное собрание сочинений Пушкина. Принадлежность одного из них, четверостишия «Всегда так будет, как бывало», к псевдопушкиниане уже была доказана Т.Г. Цявловской, и в справочном томе (М.; Л., 1959) он был выведен из корпуса сочинений Пушкина. Докладчик сообщил, что Т.Г. Цявловская основывалась на неизданных письмах самого автора четверостишия, Б.М. Федорова, к К.С. Сербиновичу, где назван его прямой источник, и дал точную отсылку к тексту Федорова, опубликованному в «Духе журналов» (1817. № 2).

Второй текст, о котором шла речь, — так называемая элегия «Друзьям» (1816), оставшаяся в собрании сочинений и анализируемая в авторитетных работах о Пушкине. Источник ее текста — несохранившаяся копия неизвестного происхождения, по которой он был опубликован Н.В. Гербелем. Проследив работу Пушкина над текстом элегии, докладчик пришел к выводу, что так называемая первая редакция «Среди беседы вашей шумной» есть контаминация текста неизвестного автора, подражателя-элегика, и окончательной редакции стихотворения «Друзьям», которая в этом виде появилась только в «Стихотворениях» А.С. Пушкина 1826 года. По мнению В.Э. Вацура, все это исключает возможность интерпретации этого текста как раннего варианта пушкинской элегии и является достаточным основанием для выведения всего текста из собрания сочинений Пушкина.

Доклад канд. филол. наук А.А. Шелаевой «Новое о книге А.Н. Лескова „Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам“» был построен на материале писем Н.С. Лескова к его родственникам: брату А.С. Лескову, сестре О.С. Крохиной, падчерице В.М. Бубновой-Макшеевой и др. Книга А.Н. Лескова, появившаяся в 1954 году, до сих пор считалась основным источником сведений о сложных взаимоотношениях Н.С. Лескова с его ближайшими родственниками. Обстоятельная и никем не превзойденная по глубине и объему охваченных материалов, она представляла известного писателя человеком мелким, раздражительным, жестоким в повседневном общении и быту; по собственному признанию ее автора, отдавала «карамазовщиной».

Однако, как удалось выяснить А.А. Шелаевой, обратившейся к оригиналам писем, А.Н. Лесков почти всегда цитирует выборочно и в извлечениях. Пропуски обозначены в тексте книги многоточием. Сопоставление подлинного текста и цитат, а также привлечение других материалов (прежде всего имеется в виду эпистолярное наследие Н.С. Лескова, большая часть которого хранится в РО Пушкинского Дома, ф. 220; это письма А.Н. Лескову, О.И. Лаунерг, К.Д. Лесковой, Е.А. Кун) позволило исследовательнице внести некоторые коррективы в характеристику, созданную А.Н. Лесковым. Оказывается, многое из того, что известно как подлинные факты биографии писателя, не более чем семейная легенда, искажающая нравственный облик Лескова. В первую очередь это относится к истории разрыва Н.С. Лескова с его второй семьей, отчуждению писателя от киевского клана Лесковых, а также солдатчине А.Н. Лескова. Высоко оце-

нивая его заслуги как биографа, А.А. Шелаева полагает, что он как участник событий жизни отца имел их собственную версию. Поэтому психологически объясним, что многие черты Лескова — писателя и человека в воспоминаниях его сына были стерты временем и обидами. Восстановить их, как считает докладчица, представляется вполне своевременным и уместным. Это в определенном смысле продолжит работу А.Н. Лескова по созданию научной биографии писателя.

Полемичным было выступление В.Н. Запевалова на тему «Архив Ф.Д. Крюкова». По мнению докладчика, имя Ф.Д. Крюкова (1870—1920), талантливый писатель Дона, человека трагической судьбы, долгое время остававшееся неизвестным широкому кругу читателей, нарочито окружено аурой загадочности. В современных спорах о «Тихом Доне» (эта проблема явно надуманна и часто приобретает элементы политической игры) имя Крюкова все настойчивее выдвигается в качестве основного претендента на авторство романа. Между тем Крюков, по словам исследователя, является прямым предшественником Шолохова.

Далее докладчик остановился на драматической судьбе архива писателя, который оказался распыленным (материалы Ф.Д. Крюкова хранятся в ГПБ, ГБЛ, в Орловском краеведческом музее). Сведения о нем в литературе достаточно противоречивы. Судьба самой значительной его части — «петроградской» (1885—1917) и «глазуновской» (1917—1920) — остается не вполне ясной. Многие автографы Крюкова находятся в частном хранении. Докладчик охарактеризовал хотя и немногочисленную, но исключительно ценную для изучения творческой биографии Крюкова его переписку с С.Н. Шубинским, М.К. Лемке, А.И. Тиняковым, А.Г. Горнфельдом, В.В. Муйжелем. Эти письма позволяют внести существенные коррективы в вопрос о начале творческой деятельности Ф.Д. Крюкова, его литературном окружении, а также уточнить многое из биографии корреспондентов Крюкова.

Ряд докладов был посвящен различным страницам литературной жизни революционных лет. Так, в докладе канд. филол. наук Т.С. Царьковой «О профессиональном статусе литератора в 1917 г.» речь шла о «Союзе деятелей искусств», существовавшем в Петрограде в 1917—1918 годах. Как известно, в предреволюционные годы резко обострилась проблема культуры и государства и, в частности, проблема защиты творческой интеллигенции. В это время возникли различные творческие объединения, пытавшиеся так или иначе их разрешить. Это «Особое совещание по делам искусств», «Совет по делам искусств» и др. Однако наиболее демократичным, но, к сожалению, нежизнеспособным оказался «Союз деятелей искусств». Он провозгласил «вольность искусств», независимость от государственных структур, диктат государству культурной политики. Деятельность «Союза» была очень непродолжительной и воплощения в практических делах почти не имела. По существу она свелась к разрешению теоретических и организационных проблем, в русле которых был принят ряд документов, в том числе «Правила о цензе писательском», которые и прозвучали в сообщении.

По мнению докладчицы, опыт деятельности «Союза» чрезвычайно актуален для наших дней. Проследивая аналогию между состоянием культуры тех лет и нынешним, Т.С. Царькова называет даже конкретного адресата, который смог бы им воспользоваться: это создаваемый ныне в Москве Центр творческой интеллигенции.

История возникновения и бытовой уклад жизни Дома литераторов, уникальной литературной организации, существовавшей в Петрограде с 1918 по 1922 год, были детально проанализированы в докладе м.н.с. Т.А. Кукушкиной «„Всеобъемлющий и широко гостеприимный“ (из истории Дома литераторов)». Дом литераторов, созданный осенью 1918 года благодаря стараниям петроградских журналистов Б.О. Харитона и Н.М. Волковыского, первым взял на себя ответственнейшую задачу организации всей жизни, т.е. выживания (и физического и творческого), петроградских литераторов в крайне тяжелых условиях послереволюционного хаоса, произвола властей, голода. Задуманный по принципу «дома-очага», Дом литераторов должен был «создать для лишенного привычных условий жизни литератора угол, где бы он мог сохранить живую связь с миром своих старых друзей... по литературной работе, где бы он мог в голодные дни поесть... в дни общего хаоса — найти спокойную, светлую, теплую комнату». В здании ДЛ разместились столовая, общежитие, рабочие комнаты, библиотека, музей. Почти весь литературный Петроград объединился вокруг Дома. Среди его действительных членов находим имена А. Ахматовой, А. Блока, М. Горького, Н. Гумилева, К. Чуковского. Многие представители петроградской интеллигенции выжили в те лютые зимы 1919—1921 годов лишь благодаря устроителям знаменитого Дома литераторов.

Канд. филол. наук Н.Ю. Грякалова свое выступление «А.В. Амфитеатров в революционном Петрограде» посвятила издательской, публицистической и общественной деятельности известного писателя в период с конца 1916 года до его эмиграции в августе 1921 года. Основное внимание при этом было уделено сотрудничеству Амфитеатрова в газете «Петроградский голос», редактировавшейся А.А. Измайловым и занимавшей активную антибольшевистскую позицию, и его деятельности как издателя журнала «Красное знамя» и газеты «Вольность». Неопубликованные письма Амфитеатрова к Измайлову, Д.Я. Айзману, В.П. Сперанскому и др., хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, являются ценным источником для изучения биографии писателя и эволюции его общественно-политических взглядов. От сотрудничества в охранительной прессе — к антимаонархическим выступлениям, от мasonicой ложи — к правозсернской программе, от создания республиканского демократического союза «Свободная Россия» — к вступлению в итальянскую национал-социалистическую партию. Таков спектр политических симпатий Амфитеатрова, зигзаги судьбы которого были тесно связаны с его леворадикальной ориентацией.

Сообщение канд. искусствоведения И.А. Доронченкова (Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина) «Семья И.Е. Репина в России и в эмиграции (переписка Т.И. Репиной-

Язевой 1920—начала 1930-х годов) основывалось на письмах младшей дочери художника, Т.И. Репиной-Язевой, к Л.М. Карсавиной, поступивших в 1991 году в Рукописный отдел при содействии И.А. Савкина.

Т.И. Репина-Язева с многочисленным семейством покинула СССР в 1930 году под угрозой высылки в Сибирь во время коллективизации. Ее семья провела год в финляндской усадьбе Репина, а затем переехала на юг Франции, где на незначительные средства, вырученные от продажи части наследства, приобрела ферму. Положенные в основу сообщения материалы позволяют документально выяснить причины, толкнувшие семью к эмиграции, восстановить в новых подробностях драматические обстоятельства последних месяцев жизни Репина и атмосферу Пенат в последовавший за

смертью художника год, проследить процесс распыления его наследия.

В то же время письма Репиной-Язевой выразительно и нелицеприятно рисуют жизнь «рядового» русского эмигранта, лишенную традиционного романтического ореола.

С заключительным словом выступила ведущая Чтений Т.С. Царькова. Она обратила внимание на тот своеобразный характер, который постепенно принимают Чтения. Как известно, Рукописный отдел имеет два выхода к широкому кругу исследователей — через «Ежегодник» и Чтения. Однако в условиях современного издательского кризиса последние становятся своеобразным анонсом задерживающихся в печати выпусков «Ежегодника».

Н.А. Хохлова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 180-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И.А. ГОНЧАРОВА

С 17 по 20 июня 1992 года в Ульяновске прошла Международная научная конференция, посвященная 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. В ней принимали участие ученые из России, Киргизстана, Венгрии, Италии, Японии, Франции, США. Гостями конференции были французские потомки брата писателя, Николая Гончарова, — Изабель, Клер и Пьер Симон.

17 июня сотрудники историко-литературного музея И.А. Гончарова провели участников конференции по экспозиции, а затем познакомили их с новыми результатами своих разысканий.

Ю.М. Алексеева рассказала о литературном сборнике XVIII века, частью которого является «Семейный летописец рода Гончаровых». До сих пор эта книга была известна по названию, приведенному в кавычках. На самом же деле она включает полный список «Страстей Христовых», список «Повести о крестном сыне», компилятивный «Летописец московский» и другие тексты, вписанные на протяжении приблизительно века членами рода Гончаровых. Ю.М. Алексеева сделала вывод, что наследственной чертой Гончаровых была страсть к литературе. Н.М. Егорова рассказала о друзьях И.А. Гончарова в годы его учебы в Московском коммерческом училище и Московском университете. А.В. Лобкарева проследила судьбу рукописей и писем И.А. Гончарова, хранящихся у С.А. Никитенко. И.В. Смирнова познакомила слушателей с выдержками из записных книжек К.Н. Посьета, относящимися к плаванию фрегата «Паллада». Директор музея М.Ю. Жданова рассказала о взаимоотношениях И.А. Гончарова с семьей Трейгутов в последние годы жизни писателя, о дальнейшей судьбе членов семьи и их потомков.

Этот день завершился торжественным вечером в зале Общественно-культурного центра им. В.И. Ленина, на котором прозвучала литературно-музыкальная композиция, посвященная юбилею. С краткой приветственной речью выступил председатель Гончаровской комиссии при СП России В.Н. Крупин. От имени зарубежных участников о значении творчества Гончарова говорил А. Бурмей-

стер, профессор университета Стендаля (Гренобль, Франция). По окончании вечера участники конференции возложили цветы к памятнику И.А. Гончарову у здания Ульяновского Дворца книги.

18 июня в одном из залов Общественно-культурного центра начались заседания. В президиуме находились: В.Н. Крупин, А.Ф. Павлов (представитель администрации Ульяновской области), И.А. Кутейников (директор Ульяновского областного краеведческого музея им. И.А. Гончарова).

А.Ф. Павлов поздравил участников конференции с началом работы и зачитал приветственную телеграмму министра культуры России Е. Сидорова.

Первый доклад — «„Фрегат „Паллада“» И.А. Гончарова как географический роман — сделал канд. филол. наук В.А. Недзвецкий (МГУ). Большинство исследователей, сказал он, безоговорочно приняло определение «Фрегата „Паллада“» как собрания путевых заметок. Но книга наделена сверхочерковостью — это не отказ писателя от выношенной концепции (после «Обыкновенной истории» и «Сна Обломова»), а проверка ее. Использована методика обобщения очерковых впечатлений в сверхбытовые. «Фрегат „Паллада“» — поиск достойной человека и народа нормы жизни. Герой книги — русский корабль, Россия в миниатюре. Очерки группируются в соответствии с главным структурным принципом: «тезис — антитезис — синтез» (Англия — Мадейра — Капская колония, Ява — Гонконг — Сингапур, Япония — Шанхай — Корея). В каждой триаде происходит проверка идеала общезития: соответствует ли вновь созданная культура (после колонизации) норме. Попыткой воплощения идеала является глава о Русской Сибири, смысл нормы которой не в диктате одной культуры по отношению к другой (Капская колония), не в эклектике (манильский быт), а в синтезе культур — результате усвоения одним народом культуры другого. «Фрегат „Паллада“», подвел итог В.А. Недзвецкий, шире рамок литературного путешествия, ближе всего эта книга к роману: в ней есть активный герой, происходит

оперирование типами жизни, но объективно не может быть отношений полов, любви, поэтому грань не преодолена. Состоялся географический роман (М. М. Бахтин). Он показал единство мира накануне кризиса, который нес поиск новых форм общественных отношений.

Следующим выступил доктор филол. наук В. А. Туниманов (ИРЛИ). Он изложил основные перспективы издания академического собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, обрисовал трудности, встающие перед исследователями. Издание возвратит читателю в истинном виде целый пласт русской культуры XIX века. Оно будет свободно от заидеологизированности. Изменения принципов издания по сравнению с недавно завершённым полным собранием сочинений и писем Ф. М. Достоевского не предполагается. В. А. Туниманов подчеркнул важность международного сотрудничества в области изучения и издания Гончарова.

Канд. филол. наук Н. Д. Старосельская (Москва) в сообщении «Театральная история „Обыкновенной истории“ И. А. Гончарова» высказала мнение, что вся проза писателя сценична. Но самым «театральным» произведением является «Обыкновенная история». Проследив сценическую судьбу романа в советский период, Н. Д. Старосельская подробно остановилась на анализе постановок Васильева и Розова в 50-е годы, спектакле театра «Современник» в 60-е и версии О. Табакова в 80-е годы. Несмотря на многократные постановки, по мнению докладчицы, загадка «Обыкновенной истории» еще не разгадана театральными режиссерами.

Доктор филол. наук А. В. Суперанская (Москва) в докладе «М. Ф. Суперанский — первый биограф И. А. Гончарова» познакомила слушателей с обстоятельствами жизненного пути исследователя и творческими принципами его деятельности.

Анализу поэтической структуры «Сна Обломова» был посвящен доклад профессора римского университета «La Sapienza» М. Бёмиг «„Сон Обломова“ — апология горизонтали». «Сон Обломова» был назван «аллегорическим символом» всего романа. Центральная, по мнению исследовательницы, коллизия «Обломова» (столкновение идиллического и нового, буржуазного мировоззрения — Обломова и Штольца) раскрывается в рассматриваемой главе как кризис идиллии. Сопоставляя «Сон Обломова» с типично идиллическим произведением Н. В. Гоголя «Старосветские помещики», М. Бёмиг обнаружила ряд типологических различий, что позволило ей назвать «Сон Обломова» антиидиллией. Характерная для идиллической концепции мира и присутствующая у Гоголя забота о бытовой стороне жизни, о еде, труде, отгороженность Дома от Мира, создание уютного семейного очага — все это отсутствует в жизни обитателей Обломовки. Труд и еда не идеализированы, они всегда тяжелы и переходят в тяжелый сон. Отношение к дому небрежно. Отсутствует граница между внутренним и внешним миром. Здесь царит «тягость жить», «мертвая тишина». Жизнь в Обломкове происходит во сне, а сон отождествляется со смертью; таким образом, жизнь сливается со смертью. Антиромантический пафос «Сна Обломова» проявился в организации

художественного пространства. Доминантной оппозицией главы М. Бёмиг считает противопоставление «горизонталь — вертикаль». Жизнь в Обломове выравнена на горизонтали. Действует запрет на удаление от горизонтали. Антиромантичность обломовского пейзажа подчеркивается отсутствием гор и моря.

Канд. филол. наук Э. Г. Гайнцева (ИРЛИ) выступила с докладом «Газетный фельетон И. А. Гончарова 1860—1870-х годов (по материалам газеты «Голос»)». По ее мнению, до сих пор на газетную публицистику писателя не обращалось достаточно внимания. Между тем творческие принципы, которых придерживался Гончаров, весьма ярко проявлялись и в этой области его деятельности. Маска обывателя, критикующего различные явления общественной жизни, не являлась истинным лицом писателя, как полагали некоторые исследователи, нет, это была именно маска, позволявшая высказать все, что было необходимо, и одновременно заслонявшая ранимую и скрытную натуру Гончарова.

Доктор Ж. Зельдхейи-Деак (Будапешт) в докладе «К проблеме реминисценций в романах И. А. Гончарова» отметила, что Гончаров, как и Тургенев, по своему художническому мышлению принадлежал к тому типу писателей, в сознании которых культура занимает особое место. Она выявила главные формы реминисценций в романах Гончарова: точные или сознательно неточные цитаты из стихотворных произведений разных авторов; ссылки на чужие произведения у персонажей романов; пародийные автоцитаты; такая разновидность пародий, как сжатый пересказ несуществующего литературного произведения, имеющего признаки определенного литературного жанра; фольклорные реминисценции; обращение к мировым, вечным образам (Дон Жуан, Гамлет, Отелло). Большое значение во всех романах имеют книги, которые читают или не читают герои.

Доктор филол. наук В. И. Мельник (Измаил) выступил с докладом «Русские немцы в жизни и творчестве Гончарова». Писатель, сказал докладчик, был выдающимся наблюдателем национального характера. Наиболее ярко это проявилось во «Фрегате „Паллада“». В романе «Обломов» размышления о русском национальном характере оттенены сопоставлением Ильи Ильича с русским немцем Штольцем. Докладчик подчеркнул, что параллель Штолец — Обломов не столь однозначна, как принято считать. По мнению В. И. Мельника, Гончаров видел в немцах «завидные племенные качества», которым они научат славян: деловитость, способность быть работником, преобразовывать жизнь. В. И. Мельник напомнил, что в русской культуре образ немца скорее отрицателен («Невский проспект», «Пиковая дама»), а в народно-фольклорном восприятии — прямо карикатурен. Гончаров вводит в роман фольклорную трактовку немецкого характера (ее излагает Захар), но четко отделяет ее от реального исторического положения. Предпочтение в романе, по мнению докладчика, отдается немцу, деятелю. Отношения Штольца и Обломова строятся как отношения врача и больного, учителя и ученика. Такая трактовка национальных характеров не могла не вызвать упреков в отсутствии патриотизма. Вместе с тем и на немца

Гончаров смотрит трезво, отмечает недостаток в его характере широты, сердечности и пластичности.

По окончании докладов возникла оживленная дискуссия. Скажем здесь, что и в дальнейшем выступления в прениях и обмен мнениями были весьма горячими.

Вечернее заседание открыл доклад канд. филол. наук М.Г. Матлина (Ульяновский пединститут) «Образ сна и его сюжетные функции в романе „Обломов“». По мнению выступавшего, образ сна в романе функционально сложен и не должен рассматриваться как отрицательная характеристика Обломова. Состояние сна характерно и для других героев (например, Ольги Ильинской). Сон в «Обломове» есть поиск «утраченного рая», приближение к родовой памяти. Сон оказывается важен и в любовной коллизии, цель которой — покой и размеренность. В философском обосновании такой концепции сна М.Г. Матлин сослался на работы ранних славянофилов.

Затем выступил канд. филол. наук А.П. Рассадин (Ульяновский пединститут) с докладом «Из рода Обломовых (Н.М. Языков и И.А. Гончаров)». Он высказал предположение, что одним из возможных импульсов в создании образа Обломова послужила статья П.А. Вяземского о Н.М. Языкове, появившаяся в «Санктпетербургских ведомостях» в апреле 1847 года. Прямых доказательств тому нет, но Гончаров был знаком как с сибирскими Языковыми (переписка по поводу передачи книг в Карамзинскую библиотеку началась как раз в 1847 году), так и с П.А. Вяземским, внимательно следил за литературной полемикой своего времени. Статья Вяземского раскрывала черты Языкова, сближающие поэта в наших глазах с Обломовым, в частности то, что Языков жил более внутренней, чем внешней жизнью, но и внешняя жизнь его могла бы напомнить героя знаменитого романа.

После вечернего заседания участники конференции посетили Карамзинскую библиотеку (музей, часть Ульяновского Дворца книги), где В.А. Сукайло и другие сотрудники подробно рассказали об экспозиции, фондах и перспективах своей работы.

Заседания 19 июня вел В.А. Недзвецкий. На утреннем заседании первой выступила канд. филол. наук Т.А. Геллер (Казань) с сообщением «Инсценировка романа И.А. Гончарова „Обрыв“ на сцене Казанского драматического театра». Она поделилась личными воспоминаниями о спектакле 1947 года. Была отмечена тонкая передача актерами гончаровского подтекста, умение перейти от конкретного образа к символическому восприятию эпохи.

Канд. филол. наук П.П. Алексеев (Киев) говорил о пространственности романа «Обрыв» и образе Райского. Христианское искусство принципиально диалогично, и П.П. Алексеев предположил, что собеседником Гончарова в «Обрыве» является Райский. Роман этот не полифоничен, но и не монологичен. Решающей является глубинная философская проблематика отношений «автор — произведение». Яснее всех это поняли И.Ф. Анненский и Д.С. Мережковский. Райский своей внутренней программой сотворяет из своей жизни произведение искусства, а реалистические рассуждения автора противостоят этому. Претензия Райского

состоит в победе над реальностью. Но соприкосновение других персонажей с прекраснодушными мечтаниями Райского приводит к трагедиям.

«Мотив греховности и вины в романе И.А. Гончарова „Обрыв“» — так назывался доклад доктора филол. наук И.П. Щельбыкина (Пензенский пединститут). Сознаательно актуализируя содержание романа, докладчик выделил как доминантный в романе образ обрыва. У обрыва находилась и находится вся Россия. Выступавший с горечью констатировал, что старая правда бабушки — России изжита, а новой не найдено. Касаясь системы образов романа, И.П. Щельбыкин оценил Марка Волохова как «самую зловредную разновидность революционера-демократа в русской истории». Трагедия и вина такой молодежи в том, что она перешагивает через традицию. Но и Райскому не хватает опоры на почву. Провозгласив своей целью абстрактный идеал красоты, он фактически становится таким же разрушителем традиции. «Редким исключением из людской заурядности» счел И.П. Щельбыкин Веру. Она не может жить миражами, тесно связана с почвой.

Канд. филол. наук С.М. Шаврыгин (Ульяновский пединститут) выступил с докладом «Трагедии русской комедии первой половины XIX века в „Обыкновенной истории“». И.А. Гончаров и А.А. Шаховской. С.М. Шаврыгин проследил влияние творчества А.А. Шаховского на Гончарова, сравнил «Лихую болель» и «Обыкновенную историю» с «Ленивым» и «Новым Стерном», выявил драматургические принципы построения в произведениях Гончарова. Моментами сходства являются, по мнению докладчика, противостояние провинции и столицы, наличие сходных по амплу персонажей (провинциал в столице, резонер), гипертрофированные диалоги, один и тот же пункт сумасшествия — желание писательской славы, одурманенность романтической литературой.

В докладе канд. филол. наук Х.М. Мухамидиновой (Бишкек) «Диалектические связи в произведениях Гончарова» была сделана попытка выявить наиболее общие, типологические связи, характерные для произведений писателя. Было отмечено, что у Гончарова присутствует обширный набор детерминант (например, среда — человек, обусловленность человека средой). Однако феномен Гончарова, по мнению выступавшей, определяют другие связи — отношения противоположности. Это присутствует уже в ранней повести «Лихая болель»: движение — неподвижность (Зуровы и Тяжеленко). К этой же антитезе Гончаров вернулся в «Обломове» (Обломов — Штольц). Связь через противоположность без труда обнаруживается и в других произведениях писателя. Принцип противоположности не разделяет, а именно связывает. У Гончарова связь через противоположность диалектична. Диалектические пары (например, Ольга — Пшеницына) обнаруживают свою несостоятельность друг без друга. Даже лень Обломова предстает не однозначно отрицательной характеристикой, но составляющей диалектической пары лень — энергия (последняя может вести как к энергичной деятельности, так и к суете, «мельтешению»). Благодаря связям через противоположность крайности одних героев искупаются противоположными крайностями других. «Обломовщина» диалектич-

на. Она не только вялая неподвижность, ее другая сторона — благородная несуетность. Такой принцип структурной организации текстов свидетельствует, по мнению исследовательницы, о том, что гончаровскому сознанию были на иррациональном уровне открыты законы равновесия.

Доктор А. Бурмейстер (университет Стендаля, Гренобль) в докладе «Гончаров и Франция: (Восприятие творчества Гончарова во Франции)» показал этапы знакомства французских читателей с романами Гончарова с конца XIX века до наших дней, кратко охарактеризовал основные переводы произведений на французский язык, познакомил слушателей с последними по времени исследованиями творчества писателя во Франции.

Канд. филол. наук Л.А. Сапченко (Ульяновский пединститут) выступила с докладом «Гончаров и Карамзин». Было отмечено, что имена писателей соотносятся с Симбирском, но собственно в докладе речь шла о более существенных связях. По мнению Л.А. Сапченко, восприятие Гончаровым карамзинской литературной традиции включало в себя ее переосмысление и даже пародирование. Так, в «Обыкновенной истории» карамзинский цветок становится объектом иронии, пародируются лондонские письма Карамзина о прогрессе. Мотив цветка находит продолжение в «Обломове» (ветка сирени) и «Фрегате „Паллада“». Далее Л.А. Сапченко отметила сходство авторских позиций «Писем русского путешественника» и «Фрегата „Паллада“». В качестве общей была названа проблема «природа и общество». В «Обломове» Гончарова объединил с Карамзиным «идеал прекрасной соразмерности». «Обрыв» заставил Л.А. Сапченко вспомнить о незавершенном произведении Карамзина «Рыцарь нашего времени». Карамзиным же, по ее мнению, были предопределены характеры бабушки и Марфиньки.

Канд. филол. наук В.И. Глухов (Ивановский гос. университет) в докладе «Первый роман Гончарова и его литературные истоки: (К вопросу о традициях просвещения в романе)» отметил, что в конце 40-х годов XIX века просветительское движение в России набирало силу, и не только у революционных демократов. Гончаров также не был чужд просветительскому движению. Опыт русских просветителей предыдущих эпох удовлетворял его не во всем. Являясь в отношении просветительства последователем Фонвизина, Крылова, Грибоедова, Нарезного, он творчески перерабатывал достижения предыдущих направлений. Особенно ярко это проявилось при создании «Обыкновенной истории», истоки которой восходят, в частности, к «Недорослю», а опыт воспроизведения характерных социальных типов В.И. Глухов соотнес с творчеством В.Т. Нарезного. Развитием творческих принципов просветительства, по мнению докладчика, явилось то, что Гончаров решил проблему создания живого положительного героя (реалистичность П. Адуева в отличие, например, от идеальности Стародума).

Вечернее заседание открыл доктор Ониси Икуо (университет Хоккайдо, Саппоро) докладом «Проблема положительного человека в творчестве И.А. Гончарова». Выступавший сосредоточился на рассмотрении трех «положительных людей» у Гонча-

рова: Адуева-старшего, Штольца, Тушина. По словам докладчика, Гончаров признавал художественное несовершенство этих персонажей, но тем не менее отстаивал их общественное значение. Ониси Икуо привел ряд характеристик «положительного человека» у Гончарова: деловитость, разумность, достижение жизненных целей, серьезное отношение к труду. Однако, отметил японский исследователь, чем больше эволюционирует «положительный человек» (а такая эволюция прослежена от Адуева-старшего к Тушину), тем менее значительно его место в романе. Если Адуев-старший — второй главный герой, а Штолец играет уже не столь значительную роль, то Тушин — герой второго ряда. Важнейший мотив Гончарова — сон и пробуждение. В «Обыкновенной истории» это воплощено в простой антитезе, в следующих же романах герои сна так усложняются, что столь однозначный прием становится невозможным. Герои сна занимают центральные места, совмещая в своих характерах зачастую полярные свойства. Поэтому «положительные люди» (так же как, видимо, и отрицательные) вытесняются на периферию романа.

Канд. филол. наук М.В. Отрадин (Санктпетербургский университет) в докладе «Первый „идеалист“ Гончарова («Иван Савич Поджабрин»)» предложил заново обратиться к этим ранним очеркам писателя. «Поджабрин» построен не по законам физиологического очерка, а пронизан единым комическим началом. «Поджабрин» уходит от физиологии, так как сочинен, выдуман. Герой очерков проведен через узнаваемые (известные по мировой литературе) сюжеты. Причем Гончарова интересует не тип «жуиры», а то, как в заурядном сознании трансформируются вечные философские истины. Поджабрин пытается сочинить жизнь в соответствии с идеалами романтизма, уйти от «низкой» жизни, но пошлое сознание не способно к истинному творчеству.

А.Г. Гродецкая (ИРЛИ) в докладе «Литературное окружение молодого Гончарова (по материалам архива Пушкинского Дома)» рассказала о своих разысканиях в архиве Майковых. А.Г. Гродецкая обратила внимание слушателей на противостояние романтического и антиромантического направлений на страницах альманахов «Подснежник» и «Лунные ночи» как источник проблематики гончаровских произведений. В переписке открывается драматическая жизненная сторона литературного конфликта романтиков и прагматиков (Евг. П. Майкова и Вал. Н. Майков; Вл. Андр. Солоницын и Вл. Ап. Солоницын). Затем А.Г. Гродецкая соопоставила Екатеринбургский институт в письмах Майковых и очерке Гончарова «Хорошо или дурно жить на свете»; рассказала о рукописной газете Майковых 1842—1843 годов, где Гончаров выступает как автор и персонаж статей других участников; заострила внимание на актуальности вопроса о взаимовлиянии Гончарова и его ближайшего литературного окружения (тематическая переписка, полемические моменты).

А.В. Федорова (ИРЛИ) в сообщении «О состоянии архива И.А. Гончарова в архивных фондах страны и возможных путях его пополнения» кратко рассказала о составе будущего полного собрания сочинений и писем И.А. Гончарова, о распределе-

нии материала по томам и более подробно остановилась на цифрах, характеризующих объем и состояние материалов цензурской деятельности, эпистолярного наследия Гончарова, а также мелких текстов (дарственных надписей и т. п.).

В заключение заседания ульяновский краевед Б.В. Аржанцев обратился к участникам конференции с предложениями по созданию родословной энциклопедии И.А. Гончарова.

Заседание 20 июня вел И.А. Кутейников. Первым был заслушан доклад доктора филол. наук Т.И. Орнатской (ИРЛИ) «И.А. Гончаров — член кают-компании „Паллады“». Особое внимание Т.И. Орнатская уделила тому, чтобы опровергнуть старое представление о неблагоприятном воздействии офицерского коллектива на писателя, о якобы «поправлении» Гончарова под влиянием общения с офицерами фрегата (такое мнение высказывалось в свое время, например, Н.К. Пиксановым). Т.И. Орнатская на основе изучения архивных материалов охарактеризовала офицеров «Паллады» как просвещенных людей своего времени, оказавших несомненно благотворное воздействие на Гончарова в плане обогащения его знаний о море, о русском характере.

Канд. филол. наук Д.И. Белкин (Нижний Новгород) в докладе «„Фрегат „Паллада“» И.А. Гончарова и „Путешествие в Китай через Монголию в 1820—1821 гг.“ Е.Ф. Тимковского: Элементы новаторства и традиций в русской очерковой прозе о странах Дальнего Востока» рассмотрел возможность влияния знакомства Гончарова с упомянутой книгой на выработку концепции «Фрегата „Паллада“». Книги Тимковского и Гончарова имеют, по мнению Д.И. Белкина, много общих черт: простота и безыскусность повествования, постоянная близость к природе, интерес ко всему, что встречается в пути, реализм в описании. Оба писателя исповедовали гуманистические принципы. У Тимковского это проявлялось, в частности, в симпатии к разным описываемым народам, в изображении массовых сцен. У Гончарова наблюдение общечеловеческих проявлений всегда вызывало чувство нравственного удовлетворения, он всегда с готовностью замечал близость в чертах характера разных народов. Общечеловеческое для него — синоним прекрасного. Но, кроме этого, Гончаров полемизировал с устаревшими — романтическими и сентименталистскими — представлениями о других народах.

Доктор Е.А. Краснощекова (университет штата Джорджия, США) выступила с докладом «„Фрегат „Паллада“» И.А. Гончарова: Путешествие как жанр (Н.М. Карамзин и И.А. Гончаров)». Она напомнила, что именно Карамзин создал русскую разновидность жанра путешествия, синтезировавшую достижения европейских авторов (Стерн и др.), опровергла распространенное мнение, что последним русским автором «путешествий» был Вельтман. К этому жанру выступавшая причислила и «Фрегат „Паллада“». Это произведение Гончарова Е.А. Краснощекова назвала далее «предроманом», который, обладая признаками романа, в полной мере им не является. Таких признаков два: 1) личность занимает автора более, чем дорожные впечатления; 2) наряду с центральным персонажем есть образ путешествия, который вы-

ступает как конструктивный элемент жанра. Далее Е.А. Краснощекова рассмотрела соотношение «путешествий» Гончарова и Карамзина. Гончаров, по ее мнению, шел за Карамзиным, но полемизировал с ним и даже пародировал некоторые его стилистические структуры.

Доктор Кадзухико Савада (гос. университет Сайтама, Япония) большую часть своего доклада «Восприятие творчества И.А. Гончарова в Японии (краткий обзор)» посвятил анализу работы переводчиков произведений Гончарова на японский язык. Попутно он останавливался на биографиях некоторых переводчиков (Фтабатэй Симэй, Сагано сюдзин) и на собственном их творчестве, так как работа с романами Гончарова оказала большое влияние на фабульную и сюжетную сторону их собственных произведений.

Последним было выступление представителя Дворянского союза Москвы В.К. Рыкова «Гончаров и море». Он напомнил о приближающемся юбилее — 140-летию экспедиции адмирала Путятина, подчеркнул ее значение для развития русского Дальнего Востока.

По завершении докладов состоялась обсуждение итогов конференции. Выступили И.А. Кутейников, М.Х. Валкин (бывший директор Ульяновского областного краеведческого музея), Н.Д. Старосельская, Е.В. Шишкин (литератор), В.А. Туниманов, В.А. Недзвецкий, А. Бурмейстер, Б.В. Аржанцев, А.К. Чулаев (журналист), П.П. Алексеев, И.П. Шеблыкин, М.Б. Жданова. Выступавшие отметили общий высокий уровень докладов, были конкретизированы планы международного сотрудничества в области изучения творчества И.А. Гончарова. Все участники благодарили организаторов конференции за отличный прием.

Особый разговор состоялся о создании международного фонда или общества Гончарова. Предложение о создании такой структуры высказывалось во время работы конференции несколько раз и российскими, и зарубежными участниками, однако при подведении итогов мнения разделились. Одну позицию представлял И.А. Кутейников, настаивавший на немедленном создании Международного фонда Гончарова и уже подготовивший проект устава (который был зачитан). Ему возражали Н.Д. Старосельская и В.А. Туниманов. Н.Д. Старосельская предложила не строить грандиозных планов (имея в виду предложенные в проекте устава формы деятельности), а начинать с малого. В.А. Туниманов напомнил об огромных трудностях, с которыми столкнулись организаторы Общества Достоевского, и также предложил начинать с малого и конкретного. В.А. Недзвецкий заметил, что в уставе должны быть указаны все возможные формы деятельности, но вовсе не обязательно заниматься ими всеми сразу. Идею создания фонда поддержало большинство.

21 июня в парке «Винновская роща» состоялся XIV Всероссийский Гончаровский праздник, на котором присутствовали участники конференции и французские гости.

В Ульяновске будет издан сборник материалов конференции.

А.В. Федорова, Ю.С. Гуськов

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В 1992 ГОДУ**

СТАТЬИ

	№	Стр.
Козлик И.В. Психологизм лирики Ф.И. Тютчева	1	18
Калмановский Е.С. Реальное и воображаемое. Из наблюдений над русской поэзией 1840—1850-х годов	4	3
Краснощекова Е.А. (США). «Фрегат „Паллада“»: путешествие как жанр (Н.М. Карамзин и И.А. Гончаров)	4	12
Крыстева Д. (Болгария). Поэтическая формализация мифов о Петре I и «Медный всадник» Пушкина	3	14
Лихачев Д.С. Искусство и наука (мысли)	3	3
Муравьева О.С. Поэт, толпа и литературная критика (к истории восприятия стихотворения А.С. Пушкина «Поэт и толпа»)	2	3
Мысляков В.А. «Формула прогресса» в идейной системе Михайловского	3	39
Отрадин М.В. Первый «идеалист» Гончарова («Иван Савич Поджабрин»)	3	26
Отрадин М.В. «Сон Обломова» как художественное целое (некоторые предварительные замечания)	1	3
Соколов Б.В. Андрей Белый и Михаил Булгаков	2	42
Станюта А.А. Достоевский в восприятии Бунина	3	74
Тиме Г.А. Заклятье гетеевства (диалектика субъективного и объективного в творческом сознании И.С. Тургенева)	1	30
Тодд, III, Уильям М. (США). «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации	4	32
Туниманов В.А. Бунин и Достоевский (по поводу рассказа И.А. Бунина «Петлистые уши»)	3	55
Фридлиндер Г.М. Д.С. Мережковский и Генрик Ибсен (у истоков религиозно-философских идей Мережковского)	1	43
Фридлиндер Г.М. «Шестое чувство» (из истории литературно-общественных настроений 1910-х годов)	2	28
Чурсина Л.К. О художественной структуре поэмы Андрея Белого «Первое свидание»	4	39
Шмид Вольф (ФРГ). Орнаментальный текст и мифическое мышление в рассказе Е. Замятина «Наводнение»	2	56
Штейнгольд А.М. Власть момента в литературной критике	1	69
Щенников Г.К. Русский натурализм и его уроки	2	11
Юрьева З.О. (США). Андрей Белый: преображение жизни и теургия	1	58

ИЗ НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Струве П.Б. Статьи о русских писателях (предисловие К.Ю. Лаппо-Данилевского, комментарии М.Д. Эльзона)	3	81
Любовник Эллады (Щербина)	3	83
Юрий Самарин	3	87
Достоевский — путь к Пушкину	3	91
Константин Леонтьев	3	93
Н.С. Лесков	3	97
И.А. Бунин	3	100

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Александров А.А. О первых литературных опытах Даниила Хармса	3	155
Альми И.Л. Еще об одном источнике замысла романа «Преступление и наказание»	2	95
Архипова А.В. О прозе Грибоедова	1	87
Баршт К.А. Проблемы и перспективы изучения графики А.С. Пушкина	3	105
Бекедин П.В. О работе В.М. Гаршина над романом из Петровской эпохи	1	115
Белкина О.А. Пушкинская речь Ф.М. Достоевского в восприятии К.Н. Леонтьева	3	141
Вацуру В.Э. К изучению лицейской лирики Пушкина (из работ над академическим собранием сочинений Пушкина)	4	59
Горышин Глеб. «Как Вас с такими глазами не расстреляли?» (к 100-летию И.С. Соколова-Микитова)	2	176
Два письма Владислава Ходасевича (публикация Е.В. Кузьминой)	2	190
Девять писем Леонида Николаевича Андреева к Лидии Семеновне Раменской (публикация Л.А. Иезуитовой)	3	148
Дичаров З.Л. Такие современные строки... (об одном письме Б.М. Эйхенбаума)	2	194
Западов В.А. Державин-полемист	2	68
Зейдель-Дреффке Б. (ФРГ). Гоголеведение и психоанализ. История и современность	3	122
Из переписки Зинаиды Гиппиус (вступительная заметка и публикация А.Л. Соболева)	3	197
Каджарова М.М. К биографии А.К. Шеллер-Михайлова (о начале литературной деятельности)	3	141
Кассек Дагмар (ФРГ). Рассказ Бориса Пильняка «Жених во полуночи» (1925 г.) (попытка анализа)	2	169
Лосиевский И.Я. Первая ссылка Пушкина и В.Н. Каразин	1	95
Матяш С.А. О европейском и русском источниках «Бородина» Лермонтова	3	112
Мысляков В.А. Писемский о Гоголе	4	81
Неизвестное письмо Ф.М. Достоевского к Н.Н. Страхову (публикация Н.Ф. Будановой)	1	113
Неизданные письма И.А. Гончарова (публикация Е.К. и О.А. Демиховских)	2	100
Николаев С.И. О нескольких польских стихотворениях в русских журналах 1819 года	2	75
Обатнин Г.В., Постоутенко К.Ю., Вячеслав Иванов и формальный метод (материалы к теме)	1	180
Павлов А.В. К истории поездки С.В. Максимова на Амур	2	128
Пантин В.О. Биографические «апокрифы» Лескова (по материалам статей и заметок)	3	130
Пачини Джанлоренцо (Италия). «Несвоевременные мысли» Максима Горького (предисловие к итальянскому изданию: изд. Фелтринелли, Милан, 1980)	3	200
Переписка Л.И. Шестова с А.М. Ремизовым (вступительная заметка, публикация и примечания И.Ф. Даниловой и А.А. Данилевского)	2	133
.	3	158
.	4	92
Перхин В.В. Пять писем К.А. Федина к М.А. Сергееву (1929—1946)	1	192
Письма Н.Л. Батюшкова к К.Н. Батюшкову (публикация Р.М. Лазарчук)	4	72
Письма З.Н. Гиппиус к П.П. Перцову (вступительная заметка, подготовка текста и примечания М.М. Павловой) (продолжение)	1	134
Письма Е.И. Замятина А.М. Ремизову (публикация В.В. Бузник)	1	176
Синицына Е.В. К истории открытия рукописи со «Словом о полку Игореве»	1	85
Соболев А.Л. Из комментариев к «Мелкому бесу»: «пушкинский» урок Передонова	1	157
Стрельникова Н.Д. М. Цветаева и В. Нилендер, переводчик Гераклита Эфесского	1	160
Субботин С.И. К атрибуции псевдонимных сочинений из «Простой газеты»	1	205
Толстая Н.И. «Спутник яснокрылый»	1	188
Финкельберг Маргарита (Израиль). О герое «Поэмы без героя»	3	207
Эльзон М.Д. К истории книги Б.В. Томашевского «Пушкин и Франция»	2	193
Яковлев А.В. О семантике некоторых произведений Анны Ахматовой	1	170
Ямпольский И.Г. Из заметок историка литературы	2	80

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.А. ФЕДИНА

Перхин В.В. Дневники К.А. Федина 1920—1921 годов и его книга «Горький среди нас»	4	134
Федин К.А. Из трех петроградских дневников 1920—1921 годов (публикация Н.К. Феединой и В.В. Перхина, комментарии В.В. Перхина)	4	139
Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20—30-х годов) (публикация Н.К. Феединой, Н.А. Сломоной, примечания А.Н. Старкова)	4	164

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

- Петрунина Н.Н. К творческой истории поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила» 4 182

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

- Азбелев С.Н. Русский народный эпос в книгах последних лет 2 197
- Александров А.А. Собрание стихотворных произведений Николая Олейникова (Олейников Николай. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы / Вступ. статьи Л.Я. Гинзбург и А.Н. Олейникова. Сост., подг. текста и прим. А.Н. Олейникова. Л.: Сов. писатель, 1991. 272 с.) 2 216
- Алексеев А.А. Св. Писание как памятник дневнерусской письменности 4 202
- Баскаков В.Н. Литература русской эмиграции в исследовании югославского ученого (Ђурић. Руска литература Србија: 1920—1941 (писци, кружоци и издања). Београд, 1990. 301 с.) 1 218
- Битогова И.А., Никитина Н.С. Последняя книга ученого (Батюто А.И. Творчество И.С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. Л.: Наука, 1990. 300с.) 1 221
- Водолазкин Е.Г. Немецкое издание Киево-Печерского патерика (Das Väterbuch des Kiewer Höhlenklosters / hrsg. von Dietrich Freydanck u. Gottfried Sturm unter Mitarbeit von Jutta Harney (Übers. aus d. Altrussisch — Altkirchenslawischen). Leipzig: Koehler & Amelang, 1988. 390 S. 46 Abb.) 2 205
- Григорьев А.Г. Новый мандельштамовский сборник (Слово и судьба. Осип Мандельштам: исследование и материалы. М.: Наука, 1991. 551 с.) 4 216
- Данилевский Р.Ю. Исследование рецепции «Евгения Онегина» (Sambeek - Weideli B. van. Wege eines Meisterwerks: Die russische Rezeption von Puškins «Evgenij Onegin». Bern; Frankfurt a. M.; New York; Paris; Lang, 1990. 510 S. (Slavica Helvetica, Bd. 34)) 1 216
- Егоров Б.Ф. Литературная критика братьев Полевых (Полевой Н.А., Полевой К.А. Литературная критика: Статьи и рецензии 1825—1842. Л.: Художественная литература, 1990. 592 с.) 2 209
- Кобринский А.А. Даниил Хармс и русский авангард: взгляд из Женевы (Jaccard J.-Ph. Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern, 1991. 611 p. (Slavica Helvetica, vol/Band 39, Peter Lang, Bern—Berlin—Frankfurt am Main—New York—Paris—Wien) 2 222
- Коренева М.Ю., Данилевский Р.Ю. Чеховский симпозиум (Anton P. Čechov: Werk und Wirkung Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1990. Teil 1, 2. 1270 s. (Opera slavica. N.F. Bd 18) 4 213
- Коренева М.Ю., Кибальник С.А. Немецкая биография Гоголя (Keil Rolf-Dietrich. Nikolai W. Gogol. Hamburg, 1990) 2 214
- Кочеткова Н.Д. Изучение русской литературы XVIII века в Англии 3 225
- Ларионова Е.О. Французская монография об А.И. Тургеневе (Thiery Michel. Le Cosmopolitisme russe pendant la première moitié du XIX-e siècle. Aleksander Ivanovič Turgenev. Paris, [1982] (These de Doctorat d'Etat). Livre I: L'Étudiant; livre II: L'Homme d'Etat (1806—1825); livre III: L'Eropéen; livre IV: Le Parisien; livre V: Tables et index) 3 235
- Мельгунов Б.В. О Белинском как «вечно живущем и движущемся явлении» (Березина В.Г. Этюды о Белинском — журналисте и критике. СПб.: Изд. С.-Петербургского университета. 1991. 127 с.) 2 206
- Немировский И.В. Пушкин в русской литературной политике (Levitt M.C. Russian Literary Politics and Pushkin Celebration of 1880. Cornell University Press, 1989. 233 s.) 2 211
- Носов С.Н. Эстетика эпохи ее преследования (Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л.: Искусство, 1991) 3 243
- Салма Н. (Венгрия). О книге венгерской исследовательницы Лены Силард «Теория карнаваллизации. От Вяч. Иванова до М. Бахтина» (Szilárd L. A. A karneválmélet. V. Ivanovtól M. Bahtyinig. Budapest, Tankönyvkiadó, 1989) 4 220

ХРОНИКА

- Архипова А.В., Федорова А.В. Юбилейная научная конференция, посвященная Достоевскому и Гончарову 2 225
- Березкин А.М. Двадцать шестая Некрасовская конференция 2 228
- Грякалова Н.Ю. Вторые Пильняковские чтения в Коломне 1 241

Данилевский Р.Ю., Орнатская Т.И., Тиме Г.А., Туниманов В.А. Первая международная конференция памяти И.А. Гончарова	1	240
Кравцова И.Г., Эльзон М.Д. Международная конференция «Н.С. Гумилев и русский Парнас»	1	237
Львовский А.О. К 100-летию со дня рождения В.М. Жирмунского	2	235
Львовский А.О. Памяти академика М.П. Алексева	4	224
Михайлова А.К. Третьи Грибоедовские чтения	1	230
Сперанская Н.М. Лермонтовская конференция, посвященная 150-летию со дня смерти поэта	1	233
Троицкий В.Ю. Всесоюзная научная конференция «Современная филология и преподавание литературы в средней и высшей школе»	1	227
Федорова А.В., Гуськов Ю.С. Международная научная конференция, посвященная 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова	4	229
Харитонов А.А. Платоновский семинар в Пушкинском Доме	1	224
Хохлова Н.А. Пятые научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома	4	226
Кожин В.В. К читателям журнала	1	244
Фомичев С.А. Ответ В.В. Кожину	1	245

НОВЫЕ КНИГИ

- Анциферов Н.П. «Непостижимый город...» [Сборник. Вступ. ст. и примеч. А.М. Конечного, К.А. Кумпан]. СПб.: Лениздат, 1991. 333[2] с.
- Афанасьев В.В. Лермонтов. М.: Молодая гвардия, 1991. 558[2] с. (Жизнь замечательных людей. ЖЗЛ. Серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 719).
- Беленький М.С. Биография смеха. (Очерк жизни и творчества Шолом-Алейхема). М.: Худож. лит-ра, 1991. 190[2] с.
- Березина В.Г. Этюды о Белинском — журналисте и критике. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1991. 126[2] с.
- Богданов В.А. Творческая природа художественного образа. (Раздел лекц. курса «Введение в литературоведение»). М.: Прометей, 1989 (1990). 150 с.
- Бочаров И.Н., Глушкова Ю.П. Итальянская Пушкиниана. М.: Современник, 1991. 443[1] с.
- Валагин А.П. Прочитаем вместе... Комедии Д. Фонвизина, А. Грибоедова, Н. Гоголя, А. Островского. Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1991. 79[1] с.
- Видова О.И. Проблема эстетического идеала в творчестве А.С. Пушкина. Алма-Ата: Гылым, 1991. 95[1] с.
- Видова О.И. Эстетический идеал в художественном сознании А.С. Пушкина (Метод. рекоменд. для любителей книги). Алма-Ата: Б. и., 1991. 33 с.
- Волгин И.Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 605[1] с. (Писатели о писателях).
- Гальцева Л.П. В Урале Русь отражена. Ст., очерки, заметки. Челябинск: РИК «Редактор»: Челябинский рабочий. 1991. 200 с.
- Гоголь как учитель жизни. [Сост. А.И. Орловым]. М.: Совмест. предприятие «Бук Чембер Интернэшл», 1991. 32 с.
- Горбунова Л.Г. Творчество В.К. Кюхельбекера. Проблемы фантастики и мифологии. Пособие по спецкурсу. Под ред. Т.М. Акимовой. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. 100[2] с.
- Гурвич И.А. Русская классика XIX в. как литературное явление. Учеб. пособие. М.: РОУ, 1991. 71[1] с.
- Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX—XX вв. М.: Наука, 1991. 379[3] с.
- Дуэль Лермонтова с Мартыновым (По материалам следствия и воен. судного дела 1841 г.). Сост. Д.А. Алексеев. М.: Б. и., 1991. 95[1] с.
- Жуков Д.А. Прозрения: Россия на Голгофе. [Очерки о русских писателях]. М.: Сов. Россия, 1991. 426[2] с.
- Классика и современность. [Сб. ст.]. Под ред. П.А. Николаева, В.Е. Хализева. М.: Изд-во МГУ, 1991. 254[1] с.
- Криничная Н.А. Предания Русского Севера. [Исслед. и тексты]. СПб.: Наука, 1991. 325[2] с.
- Кузнецов В.И. Иван Саввич Никитин. Кн. для учащихся ст. классов сред. школы. М.: Просвещение, 1991. 158[1] с. (Биография писателя).
- Люсы И.А.П. Первый поэт Тавриды: [С.С. Бобров, ок. 1767—1810]. Симферополь: Облполиграфиздат, 1991. 22 с.
- Мекуш Э.Б. Русская новокрестьянская поэзия. Учеб. пособие. Даугавпилс: ДПИ, 1991. 99 с.
- Михеева О.В. Творчество Ф.М. Достоевского конца 1850-х — начала 1860-х годов. Учеб. пособие. Йошкар-Ола: МарГУ, 1991. 20[1] с.
- Могиланский А.П. Писемский. Жизнь и творчество. Л.: ЛИО «Редактор», 1991. 158[2] с.
- Морозов В.Д. «Московский вестник» и его роль в развитии русской критики. Науч. ред. О.Г. Левашова. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1990. 263[2] с.
- Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 199[1] с.
- Полушин В.Л. В лабиринтах Серебряного века. [Кн. о судьбах и творчестве]. Кишинев: Нурегіон, 1991. 255[2] с.
- Проблема стиля и жанра в русской литературе XIX века. Сб. науч. тр. [Редколлегия: Ю.М. Проскурина (отв. ред.) и др.]. Свердловск: СГПИ, 1991. 125[2] с.
- Проблемы вечных ценностей в русской культуре и литературе XX века. Сб. науч. тр., эссе и коммент. [Сост. и науч. ред. В.И. Хазан]. Грозный: ЧИГУ, 1991. 320 с.
- Проблемы типологии литературного фольклоризма. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: А.И. Лазарев (отв. ред.) и др.]. Челябинск: ЧГУ, 1990. 132[2] с.
- Редкие книги и рукописи. Изучение и описание. (Материалы Всесоюзного науч.-метод. совещания зав. отд. редких кн. и рукописей... Под ред. Н.И. Николаева). Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. 113[3] с.
- Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в. М.: Изд-во МПИ, 1991. 221[2] с.

- «Рукописи писателей и теорет. проблемы издания». Советско-Французский коллоквиум... Л.: Б. и., 1991. 45 [1] с. (Ин-т русской лит-ры, Ин-т мировой лит-ры, Ин-т соврем. текстов и рукописей (Нац. центр науч. исслед. Франции)).
- Русская литература XX века. Доокт. период. Хрестоматия. Сост. И.Т. Крук. Л.: Просвещение, 1991. 510 [1] с.
- Сло н и м М. Три любви Достоевского. [О М.Д. Достоевской, А.Г. Достоевской, А.П. Сусловой. Репринт. Изд.: Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953]. М.: Междунар. информ. изд. центр «Наше наследие». Рекл.-изд. дом «Имидж», 1991. 316 [2] с.
- С т а х о р с к и й С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX века. Лекции. М.: Гос. ин-т театр. искусства, 1991. 101 [1] с.
- Т а р т а к о в с к и й А.Г. Русская мемуаристика XVIII — первой половины XIX в. От рукописи к книге. М.: Наука, 1991. 286 [2] с.
- Творчество Пушкина и зарубежный Восток. Сб. ст. [Сост. Д.И. Белкин]. М.: Наука, 1991. 231 с.
- Труды по русской литературе и семиотике кафедры русской литературы Тартуского университета, 1958—1990: Указ. содержания. [Сост. Г.М. Пономарева, С.Г. Барсуков]. Тарту: Компю, 1991. 137 [1] с.
- Ф а т е е в В.А. В.В. Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. Л.: Худож. лит-ра, 1991. 365 [2] с.
- Ч е л ы ш е в Е.П. Сопричастность красоте и духу: Взаимодействие культур Востока и Запада. М.: Наука, 1991. 309 [2] с.
- Автор. Жанр. Сюжет. Межвуз. темат. сб. науч. тр. [Редколлегия: В.И. Грешных (отв. ред.) и др.]. Калининград: КГУ, 1991. 122 [2] с.
- Б а т о в В.И. Другому как понять тебя? [Пробл. спорного авторства]. М.: Знание, Б. г. (1991). 45 с.
- Б е л ы й О.В. Тайны «подпольного» человека. (Худож. слово — обыден. сознание — семиотика власти). Киев: Наукова думка, 1991. 309 [1] с.
- В а й л ь П., Г е н и с А. Родная речь. Уроки изящной словесности. Предисл. А. Синявского. М.: Независимая газета, 1991. 191 с.
- В о з д в и ж е н с к и й В.Г. Прогулки с Шафаревичем и без. [Статьи]. М.: «Огонек», 1991. 46 [2] с.
- В у л и с А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Худож. лит-ра, 1991. 224 с.
- Драма и драматургический принцип в прозе. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Г.В. Стадников (отв. ред.) и др.]. Л.: РГПУ, 1991. 125 с.
- Жанровое многообразие художественной литературы. Межвуз. сб. науч. тр. [Редколлегия: Т.Д. Белова и др.]. Саратов: СГПИ, 1990. 142 [2] с.
- Жизнь и творчество Николая Дубова. [Сб. Сост. и автор предисл. Л. Разгон]. М.: Детская лит-ра, 1991. 222 [1] с.
- Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. [Сост., авт. коммент. Ю.В. Зобнин и др.]. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. 332 [1] с.
- И в а н о в а Н.Б. Гибель богов. Статьи. М.: Журн. «Огонек», 1991. 46 [2] с.
- К а р д и н В. Оглянись в тревоге: [Сб. ст.]. М.: Современник, 1991. 221 [1] с.
- Л е б е д е в А.А. Вчерашние уроки на завтра: Лит. полемика. М.: Сов. писатель, 1991. 361 [2] с.
- Л и п о в е ц к и й М.Н. Поэтика литературной сказки. [На материале русской лит-ры 1920—1980-х гг.]. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. 183 [1] с.
- Л и т в и н о в В.М. Вокруг Шолохова. М.: Знание, 1991. 63 с.
- Л о б а н о в М.П. Пути преображения: Лит. заметки. М.: Столица, 1991. 190 [2] с.
- Межвузовская науч.-практ. конф. филологов (1991, Балашов). Материалы... Балашов: БГПИ, 1991. 220 [4] с.
- М о л ь к о В.И. Мы наше время не выбирали: Штрихи к портрету [творч. интеллигенции Самары времен Великой Отеч. войны]. Самара: Кн. изд-во, 1991. 262 [2] с.
- Н о в и к о в В.И. В союзе писателей не состоял... Писатель В. Высоцкий. М.: СП «Интерпринт», 1991. 220 [1] с.
- П а р ш и н Л.К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. [Сборник. Предисл. А. Вулиса]. М.: Кн. палата, 1991. 206 [2] с.
- Русские советские писатели Украины [Сб. ст. Отв. ред. Н.Е. Крутикова]. Киев: Наукова думка, 1991. 170 [2] с.
- Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. [Сб. Сост. М. Назаров]. М.: Столица, 1991. 459 [5] с.
- С кровью и потом. Неизвестные страницы из жизни М.А. Шолохова. [Сборник]. Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1991. 191 [1] с.
- С а р ы ч е в В.А. Эстетика русского модернизма. Проблема «жизнетворчества». Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 316 [2] с.
- С к а л о н Н.Р. Вещь и слово. Предм. мир в сов. филос. прозе. Алма-Ата: Гылым, 1991. 93 [2] с.