

# Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

1994

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин. Три английских журнала в России . . . . .	3
Н. К. Телетова. «Повести Белкина» Пушкина и поэтика романтического . . . . .	33
Ю. М. Прозоров. Поэма А. С. Пушкина «Граф Нулин». Художественная природа и философская проблематика . . . . .	44
В. О. Пантин. Морфология одной новеллы Лескова («Белый орел») . . . . .	64
С. Л. Слободняк. К вопросу о гностическом элементе в творчестве А. Блока, Е. Замятина и А. Толстого (1918—1923) . . . . .	80
А. И. Павловский. Михаил Пришвин и «крестьянский мир» . . . . .	95

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

П. В. Бекедин. Некрасовское в творчестве В. М. Гаршина . . . . .	105
В. П. Старк. Родословная Блока . . . . .	127
Т. С. Царькова. Слова и краски. Надписи на картинах русского авангарда . . . . .	141
В. П. Купченко. «Исключительно и неотступно». А. С. Пушкин в жизни и творчестве М. А. Волошина . . . . .	151
Е. М. Салманова. Из истории неосуществленных публикаций журнала «Интернациональная литература»: неизвестное письмо Джона Дос Пассоса . . . . .	159
В. А. Мануйлов. Из «Записок счастливого человека» (публикация Л. Л. Ганзен, вступительная заметка и примечания Л. Н. Назаровой) . . . . .	165

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

« НА У К А »

<b>Федор Абрамов.</b> Разговор с самим собой (фрагменты незавершенной повести). Подготовка текста, публикация и вступление Л. Крутиковой-Абрамовой . . . . .	194
<b>К истории спора о подлинности «Слова о полку Игореве». Из переписки академика Д. С. Лихачева (публикация Л. В. Соколовой) (продолжение) . . . . .</b>	213

**ХРОНИКА**

<b>О. Б. Алексеева.</b> Двадцать седьмая Некрасовская конференция . . . . .	246
<b>А. В. Чернов.</b> Традиции в контексте русской культуры . . . . .	250

**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, 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

## ТРИ АНГЛИЙСКИХ ЖУРНАЛА В РОССИИ \*

### 1

В первой половине XIX века изучение английского языка в России получает все более и более широкое распространение.<sup>1</sup> Это было естественным следствием увлечения английской литературой — Байроном, Вальтером Скоттом, Шекспиром. Конечно, и раньше некоторые русские писатели были хорошо знакомы с английским языком, но специальное изучение английского языка литераторами носило все же случайный характер и не всегда было обусловлено литературными задачами. Теперь же, ради возможности читать английских поэтов в подлиннике, молодые русские писатели-романтики принимались за английские словари и грамматику, кстати сказать, в эти годы издававшиеся у нас в большом числе. Любопытно, что аналогичную картину наблюдаем мы и в других странах, где с таким же вниманием отнеслись к английской романтической литературе. Исследователь французского байронизма<sup>2</sup> приводит относящиеся к тому же времени слова из обращения поэта Пьера Лебрена к певцу «Чайльд-Гарольда»:

J'ai, pour te lire, appris ta langue maternelle,  
Tes vers m'en ont donné la première leçon.  
(Чтобы читать тебя, я выучил твой родной язык,  
Твои стихи дали мне его первый урок.)

Точно так же и у нас любители литературы изучали английский язык по поэмам Байрона, романам В. Скотта и драмам Шекспира. «Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за англинский

---

\* Настоящая статья первоначально являлась одной из глав предпринятого академиком Михаилом Павловичем Алексеевым (1896—1981) комплексного исследования русско-английских литературных связей. Завершенные главы этого труда составили т. 91 «Литературного наследства»: Русско-английские литературные связи: (XVIII век — первая половина XIX века)/Исследование акад. М. П. Алексеева. М., 1982 (он вышел в свет уже после смерти ученого). Глава, посвященная английским журналам в России, была дополнена и завершена в виде отдельной статьи учеником и последователем М. П. Алексеева доктором филологических наук, членом-корреспондентом Британской академии Ю. Д. Левиным. — *Ред.*

<sup>1</sup> См.: Алексеев М. П. Английский язык в России и русский язык в Англии // Учен. зап. ЛГУ. 1944. № 72. Сер. филол. наук. Вып. 9. С. 92—110. — Ср. краткие сообщения в статьях: Боборыкин П. Английское влияние в России // Северный вестник. 1895. № 10. С. 179—180; Каллаш Вл. 1) Педагогические идеалы англomана Александровской эпохи // Русская мысль. 1898. Кн. 10. Отд. 2. С. 173; 2) «Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских». (Памяти В. А. Жуковского) // Там же. 1902. Кн. 4. Отд. 2. С. 147—148.

<sup>2</sup> *Esève E. Byron et le romantisme français. Paris, 1907. P. 62.*

язык единственно для Байрона», — писал П. А. Вяземский А. И. Тургеневу в 1819 году и тут же замечал, что завидует Жуковскому, «знающему язык англичан, а еще тверже язык Байрона».<sup>3</sup> Чтобы иметь возможность читать Байрона и других поэтов в подлинниках и переводить их, выучился в 1819 году английскому языку и И. И. Козлов.<sup>4</sup> Изучать английские глаголы принялся А. А. Бестужев, впрочем, быстро перешедший от грамматических упражнений непосредственно к чтению произведений английской литературы. Его памятная книжка 1824 года пестрит записями вроде следующих: «Утро сидел за английскими стихами»; «англизировавшись утром»; «Учил наизусть из Шакспира речь Брута»; «Утро за переводами»; «Дома, за Вальтер-Скоттом»; «Читаю Вальтеров *Аббат*»; «...ничего не делаю кроме чтения *Old mortality*» (т. е. романа В. Скотта).<sup>5</sup> А сестрам он писал тогда же: «...иногда занимаюсь с своим мистером, зато читаю Байрона и ломаю над ним голову во всю Ивановскую — или бишь во всю Александровскую».<sup>6</sup> В самый разгар своих занятий Бестужев указывал в одной из своих статей, что «английский язык своею силою и простотою ближе всех подходит к нашему»,<sup>7</sup> а в известном письме к Пушкину настойчиво советовал обратиться к его изучению: «...я с жаждою глотаю англнскую лит(ерату)ру и душой благодарен англнскому языку — он научил меня мыслить, он обратил меня к природе — это неистощимый источник! (...) Если можешь, учись ему. Ты будешь заплочен сторицею за труды».<sup>8</sup>

Число подобных примеров легко значительно увеличить. Вспомним письмо К. Н. Батюшкова «лорду Байрону, в Англию», написанное им в период тяжелой душевной болезни, с просьбой прислать ему «учителя английского языка», так как он желает читать его сочинения в подлиннике.<sup>9</sup> Увлекались английским языком члены арзамасского кружка, многие декабристы, Пушкин, П. Я. Чаадаев, И. В. Киреевский, А. И. Кочелев и многие другие.<sup>10</sup> Грибоедов, свободно владевший английской речью, подобно многим русским дипломатам, по воспоминаниям, однажды убеждал Н. А. Полевого: «Совестно читать Шекспира в переводе, если кто хочет вполне понимать его, потому что, как все великие поэты, он непереволим и непереволим оттого, что национален. Вы непременно должны выучиться по-английски».<sup>11</sup> И Полевой не пренебрег этим указанием; как свидетельствовал его сын: «Шекспира и Байрона, а равно и английских историков, отец читал в подлиннике, и в обширной библиотеке его целые полки, на моей памяти, были переполнены английскими книгами».<sup>12</sup>

<sup>3</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 326—327 (письмо от 11 октября 1819 г.).

<sup>4</sup> См.: Грот К. Я. Дневник И. И. Козлова // Старина и новизна. СПб., 1906. Кн. 11. С. 40—42.

<sup>5</sup> Памяти декабристов: Сб. материалов. Л., 1926. Т. 1. С. 60—66.

<sup>6</sup> Там же. С. 49 (письмо от 30 сентября 1824 г.).

<sup>7</sup> Бестужев А. Русская антология, или Образчики русских поэтов Джона Боуринга // Литературные листки. 1824. Ч. 4. № 19 и 20. С. 33—34.

<sup>8</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 473—474 (письмо от 9 марта 1825 г.).

<sup>9</sup> Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1886. Т. 3. С. 586.

<sup>10</sup> См.: Алексеев М. П. Английский язык в России и русский язык в Англии. С. 105—109.

<sup>11</sup> Полевой К. О жизни и сочинениях А. С. Грибоедова // Грибоедов А. С. Горе от ума: Комедия в четырех действиях, в стихах. 2-е изд. СПб., 1839. С. ЛП.

<sup>12</sup> Цит. по: Воляновский Вл. Н. А. Полевой как драматург (К 50-летию его смерти) // Ежегодник имп. театров, сезон 1894—1895. СПб., 1896. Приложения. Кн. 3. С. 63.



Подобные примеры при широко распространенном увлечении английским языком в 1820—1830-е годы были заразительны и возбуждали охоту к соревнованию. В это время умение читать английских писателей в подлинниках считалось в культурных слоях русского общества не только признаком вкуса, но и своего рода мерилом литературной образованности. Тем настойчивее становились голоса за обязательное изучение английской речи, тем естественнее проявлялось желание блеснуть своим знакомством с нею, умением процитировать английские стихи в подлиннике, вернуть в свою статью английское слово или трудно переводимую фразу...

## 2

Для истории распространения английского языка в России весьма характерно появление в начале XIX века книг на английском языке, печатавшихся в московских и петербургских типографиях. Число их непрерывно росло; очевидно, они имели сбыт. Необходимо подчеркнуть, что среди этих книг мы встречаем не только словари или учебные пособия, но и переводы русских литературных произведений, созданные живыми в России англичанами,<sup>13</sup> и даже переводы на английский язык с французского, выполненные русскими переводчиками.<sup>14</sup> Выходили также и оригинальные произведения, поэтические и прозаические, и, наконец, периодические издания.

Иностранные книги, журналы и газеты, издававшиеся в России, обычно печатались в самом ограниченном числе экземпляров и быстро превращались в библиографические редкости; крупнейшие зарубежные книгохранилища в большинстве случаев не обладают их полными комплектами, что сильно затрудняет знакомство с ними западных ученых; русские исследователи также пользовались ими сравнительно редко.<sup>15</sup> Лишь в последнее время возник к ним некоторый исследовательский интерес, лишний раз подчеркнувший, как много ценных данных содержится в них для историка русской культуры, науки, просвещения; для истории же литературных связей России с другими европейскими странами они содержат особенно существенный материал. Однако внимание исследователей по преимуществу обращалось к французским изданиям этого рода, а также к немецким, вплоть до «*St. Petersburgische Zeitschrift*» Е. Ольдекопа (1822—1826), которое, по замечанию «Сына отечества», должно было сделаться «деятельным посредником между Россией и прочими странами

<sup>13</sup> См., например: *Mr. Karamsin's Julia translated from the Russ into French by Mr. Du Boullier and from the French into English by Ann P. H...* St. Petersburg: printed for F. Drechsler, 1803 (предисловие подписано и датировано переводчицей: Ann Preuser Hawkins. Petersburg, the 10 of January 1803).

<sup>14</sup> См., например: *The error of good father, by Marmontel, translated from the French by Mary Peroffsky, Mosco, 1809.* — Указание на эту книгу см.: *Геннадии Г. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях...* М., 1906. Т. 3. С. 122.

<sup>15</sup> Библиография книг, вышедших в России на иностранных языках, в том числе и периодических изданий, разработана недостаточно. Вышедший в настоящее время каталог охватывает лишь издания XVIII в. (Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. 1701—1800. Л., 1984. Т. 1. А—G; 1985. Т. 2. H—R; 1986. Т. 3. S—Z. Старый, хотя полностью все еще не замененный «*Catalogue de la section des Russica ou écrits sur la Russie en langues étrangères*», изданный в прошлом веке Государственной Публичной библиотекой (St. Pétersburg, 1873, 2 тома), не отделяет книг, изданных в пределах России, от тех, которые выпущены в других странах, но посвящены ей.

просвещенной Европы».<sup>16</sup> Что же касается аналогичных *английских* изданий того же рода, то они и вовсе остались у нас забытыми, а между тем они, безусловно, представляют немалый интерес прежде всего для истории ранних попыток способствовать англо-русскому литературному сближению.

Естественно, что число этих изданий выросло у нас по мере того, как расширялся круг лиц, умевших читать по-английски. Что спрос на английские книги в первой четверти XIX века у нас неуклонно возрастал, видно хотя бы из сохранившихся каталогов частных библиотек, где английские отделы после 1812 года становились более разнообразными и обильными. Очень показательна в этом же смысле библиотека Пушкина, где английские книги, по своей численности, стоят на втором месте после французских;<sup>17</sup> известно, что Пушкин особенно усиленно начал подбирать их во второй половине 1820-х годов, затем даже пользовался специальным петербургским английским книжным магазином.<sup>18</sup> В книжных лавках Москвы и Петербурга, торговавших иностранными книгами, английских изданий в эти годы становилось все больше;<sup>19</sup> о том же свидетельствуют библиографические отделы русских периодических изданий, в которых рецензии на свежие английские книги встречаются тем чаще, чем ближе подходим мы к 1820—1830-м годам. В тот самый момент, когда распространенность английского языка становится в России особенно приметной, когда повсеместно ощущается ее связь с увлечениями английской художественной литературой, когда растущий спрос на английские книги обращает на себя внимание не только книготорговцев, но и издателей, возникает первый опыт создания в России специального периодического органа.

Первая попытка издавать в России ежемесячный литературный журнал на английском языке была сделана в Москве в 1823 году. Таким журналом явился вышедший у А. Семена «*The English Literary Journal of Moscow*». Август Иванович Рене-Семен (1788—1862), француз по происхождению, с 1820 по 1846 год содержатель типографии при Московском отделении Медико-хирургической академии, книгоиздатель и книгопродавец,<sup>20</sup> обеспечивал печатание журнала, но не его подготовку, потому что литературной деятельностью он не занимался. Указание на редакторов-издателей журнала удалось обнаружить в «*Московском телеграфе*»; здесь в «Обзрении русских журналов с самого начала их до 1828 года» содержится справка: «1823 г. *The English Literary Journal*, изд. в Москве, на английском и французском языке г-ми Бякстером и Ле-Коэнтон Де-Лаво (первый занимался английским, другой французским текстом). Журнал ученого и литературн. содержания; вышло всего *пять* номеров».<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Сын отечества. 1822. Ч. 75. № 2. С. 85.

<sup>17</sup> См.: *Модзалевский В. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910 (Пушкин и его современники. Вып. 9—10). Переизд. — М.: Книга, 1988.

<sup>18</sup> См.: *Модзалевский В. Л.* Архив опеки над детьми и имуществом Пушкина в Музее А. А. Вахрушина // Пушкин и его современники. СПб., 1910. Вып. 13. С. 127—128 (счет книгопродавца Л. Диксона, поданный им Н. Н. Пушкиной 2 февраля 1837 г.; см. также названия английских книг в счетах книгопродавца Ф. Беллизара — там же. С. 113, 115, 122—124).

<sup>19</sup> Об английских книгах, продававшихся в России, дают представление, помимо объявлений в журналах, также несколько редких книготорговых каталогов, например: *Catalogue général des livres en vente dans la librairie Sémen, au Pont des Maréchaux. Moscou, 1829.* 300 р.

<sup>20</sup> См. о нем: *Модзалевский В. Л.* Август Иванович Семен. СПб., 1903; *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Изд. 2-е, дополн. и перераб. Л., 1988. С. 392.

<sup>21</sup> *Московский телеграф*, 1827. Ч. 18. № 23. Отд. 2. С. 142.

Сохранившиеся сведения о двух редакторах-издателях английского журнала, названных в «Московском телеграфе», довольно ограничены; постараемся их суммировать. Джеймс Бакстер (Baxter, род. 1789), или Яков Николаевич Бякстер, как его звали в России, происходил из шотландского рода Бьюкененов.<sup>22</sup> Он обучался в Эдинбургском университете, где сперва получил филологическое, а затем юридическое образование. В последние годы войны с наполеоновской Францией он служил поручиком в Пертском пехотном полку. В Россию Бакстер приехал в 1821 году и, поселившись в Москве, занялся частным преподаванием английского языка и словесности. Его учеником был Алексей Киреев, будущий отец Ольги Киреевой (в замужестве Новиковой). Бакстер приобрел некоторую известность в кругу великобританской колонии Москвы и именно тогда была им осуществлена попытка издавать английский журнал. В 1826 году он определился лектором английского языка и словесности в Московский университет, где преподавал до 1828 года, когда вышел в отставку по болезни. Приняв в 1834 году российское подданство, Бакстер служил некоторое время инспектором в Виленском дворянском институте, а затем, в 1839 году, был назначен директором Петербургского высшего коммерческого пансиона и еще в 1855 году продолжал занимать эту должность. Из литературных его трудов известен английский перевод «Описания похода во Францию 1814 г.» генерала А. И. Михайловского-Данилевского (1836).<sup>23</sup>

Иной характер имеют обнаруженные нами сведения о Жорже Лекуенте Делаво; годы его жизни установить не удалось, а написание его фамилии варьируется в разных источниках. Известно лишь, что это француз, живший в Москве в первой трети XIX века и стремившийся способствовать культурному сближению приютившей его страны и Запада.<sup>24</sup> Он был свидетелем пожара Москвы в 1812 году, чему посвятил специальную книгу.<sup>25</sup> В 1819 году он стал одним из секретарей, ведущих иностранную переписку, Московского общества испытателей природы.<sup>26</sup> Желая сделать известными в Европе достопримечательности Москвы, Лекуент Делаво составил французский путеводитель по городу, который был издан А. Семеном в 1824 году и переиздан в дополненном виде в 1835 го-

<sup>22</sup> См. о нем: Биографический словарь профессоров и преподавателей Имп. Московского университета за истекающее столетие... М., 1855. Ч. 1. С. 139; Русский биографический словарь. СПб., 1908. Т. Бетанкур—Бякстер. С. 694—695. — См. также заметки о встречах с Бакстером в Москве в дневниках Клер Клермонт: *The journals of Claire Clairmont* / Ed. by M. K. Stocking. Cambridge, Mass., 1968 (по указателю). Отождествление этого Джеймса Бакстера с Бакстером, который впоследствии в Англии был избран членом Палаты общин и занимал ответственный пост при премьер-министре Гладстоне (см.: *The M. P. for Russia. Reminiscences and Correspondence of Madame Olga Novikoff* / Ed. by W. T. Stead. London, 1909. V. 1. P. 8), ошибочно: никакой политической карьеры в Англии Джеймс Бакстер, принявший русское подданство, сделать не мог; ее сделал его однофамилец Вильям Эдуард Бакстер (1825—1890; см.: *Dictionary of national biography. Supplement. London, 1901. V. 1. P. 146*).

<sup>23</sup> *Mikhailofsky-Danilefsky A. History of the campaign in France, in the year 1814. Translated from the Russian. London, 1839.*

<sup>24</sup> См. о нем: Русский биографический словарь. СПб., 1905. Т. Дабелов—Дядьковский. С. 177 (здесь он назван: Делаво, Куант).

<sup>25</sup> *Moscou, avant et après l'incendie. Par G. L. D. L., témoin oculaire. Paris, 1814.*

<sup>26</sup> См.: *Nouveaux mémoires de la Société Impériale des naturalistes de Moscou. Moscou, 1855. T. 10. P. XXVI.* — Впоследствии Лекуент Делаво опубликовал даже в журнале общества энтомологическую статью: *Le Cointe de Laveau G. Considerations sur les principaux organes des insectes* // *Bulletin de la Société Impériale des naturalistes de Moscou. 1832. T. 4. P. 228—249.*

ду.<sup>27</sup> В 1828—1829 годах Лекуент Делаво издавал в Москве у того же Семена французский «научный и литературный журнал» «Bulletin du Nord», где, между прочим, был помещен выполненный им прозаический перевод поэмы Пушкина «Цыганы».<sup>28</sup> Можно предположить, что ему же принадлежала «российская повесть» «Дмитрий и Надежда», изданная по-французски в 1808 году в Москве одновременно с русским переводом; автор здесь обозначен: G. Delaveau.<sup>29</sup> Действие этой сентименталистской по духу повести развивается в русском помещичьем имении, причем одним из эпизодов является пугачевское восстание и сам Пугачев включается в число действующих лиц. В предисловии автор утверждал, что старался как можно вернее изобразить нравы и обычаи русской нации, чтобы рассеять царящие на Западе заблуждения и предрассудки. Таков был соредактор Бакстера по изданию английского журнала.

Два редактора потребовались для журнала потому, что он издавался на двух языках с параллельными английским и французским текстами. Видимо, инициатор издания, которым, очевидно, был Бакстер, сомневался, что чисто англоязычный журнал найдет спрос у публики, и решил подстраховаться французским переводом. Двуязычным был уже выпущенный в конце 1822 года в Москве специальный проспект этого тогда только предполагавшегося издания; издатель объяснял в этом проспекте, для какой цели предпринимается журнал и на какую читательскую аудиторию он рассчитан.<sup>30</sup> Одной из важнейших побудительных причин для основания журнала, по словам проспекта, явилось наблюдавшееся в эти годы во всей Европе и особенно в России «усиленное внимание» к английскому языку («the marked attention now paid throughout Europe, but particularly in Russia, to the study of the language of England»). Журнал был рассчитан на тех русских, читающих по-английски, кто по условиям своей жизни в столицах и провинции не был в состоянии постоянно следить за всеми новинками английской печати. «Господа, уже знающие английский язык, и те из них, которые его изучают, удалившись на летнее время в свои имения, нередко находящиеся вдали от столиц, лишены средств упраж-

<sup>27</sup> Guide des voyageurs à Moscou. Par G. Le Cointe De Laveau, secrétaire de la Société Impériale des naturalistes de Moscou. Moscou, 1824; Description de Moscou. Par G. Le Cointe De Laveau... 2ème édition considérablement augmentée. Moscou, 1835. Т. 1, 2. — Первое издание было переведено на русский язык: Путеводитель по Москве / Изданный Сергеем Глинкою, сообразно французскому подлиннику г. Лекоента де Лаво, с некоторыми пересочиненными и дополненными статьями. М.: В тип. А. Семена, 1824. — Перевод двух отрывков: «Красная площадь» и «Гуляние под Новинским» был напечатан в «Вестнике Европы» (1824. № 17. С. 58—64). На первое издание французской книги написал положительную рецензию А. О. Корнилович, будущий декабрист (Сын отечества, 1824. Ч. 95. № 28. С. 77—88); с резкой критикой и книги, и рецензии на нее выступил Н. А. Полевой в «Письме к издателю» (там же. Ч. 97. № 44. С. 175—182; № 45. С. 212—225). См. также письмо цензора А. И. Красовского к А. О. Корниловичу от 13 июня 1824 г. по поводу рецензии (Русская старина. 1888. Т. 60. № 12. С. 587—588).

<sup>28</sup> Traduction en prose des Bohémiens, poème de M. A. Pouschkine // Bulletin du Nord, journal scientifique et littéraire, publié à Moscou, par G. Le Cointe De Laveau. 1828. V. 3, cah. 10. P. 157—166; cah. 11. P. 262—269.

<sup>29</sup> Dmitri et Nadiejda, ou Le chateau d'Oural. Nouvelle russe. Par G. Delaveau. Moscou, 1808. Partie 1, 2; Дмитрий и Надежда, или Замок на берегу Урала. Российская новость, соч. Г. Делаво. Перевод с французского. М., 1808. Ч. 1, 2.

<sup>30</sup> Prospectus of a monthly publication in English and French to be called The English Literary Journal of Moscow. Prospectus d'un ouvrage en anglais et français qui paraîtra à Moscou, sous le titre de The English Literary Journal of Moscow. Moscow: printed by A. Semen, 1822.

няться в этом языке, — говорится в проспекте. — Издатель надеется доставить им удовольствие, прибавляя параллельный французский перевод к английскому тексту» (эти фразы приводились только по-французски). Впрочем, журнал отнюдь не должен был играть роль только вспомогательного учебного пособия; его задачи были шире и серьезнее. «В настоящее время, — указывалось в проспекте, — существует, по меньшей мере, двадцать периодических изданий, выпускаемых в Англии, большая часть которых почитается за дарования сотрудников, а иные даже признаются превосходными». Отделы художественной литературы, искусств и наук занимают в этих журналах центральное место, и хотя ряд помещаемых здесь статей имеет характер местный, они представляют также и общий интерес благодаря тому положению, какое английская культура занимает в современной Европе; московский английский журнал будет поэтому периодически представлять выборки из этих журналов — литературные произведения, критические статьи, обозрения состояния искусств и наук в Европе, биографические очерки выдающихся писателей и художников, описания путешествий и т. д. Издатель полагал, что английская литература переживает один из самых блестящих периодов своего существования («one of the most brilliant epochs in the literary history») и в числе наиболее выдающихся деятелей ее называл В. Скотта, Вордсворта, Байрона, Кемпбелла, Кольриджа, Саути, Крабба, Роджерса и Мура; при этом он выражал сожаление, что в России получают распространение переиздания стихотворений этих поэтов, неисправно напечатанные во Франции и в Германии и нередко испорченные произвольными добавлениями.

Действительно, во Франции в 1820-е годы издавалось на английском языке несколько газет (вроде «Galignani's Messenger», имевшей распространение и в России, или «Paris and London Advertiser») и существовали специальные книгоиздательские фирмы, выпускавшие целыми сериями все сколько-нибудь обратившие на себя внимание произведения английских писателей, в том числе Байрона, В. Скотта, Т. Мура, Марриета, Булвера-Литтона и многих других. На первом месте стояла тогда в этом ряду парижская «Librairie Anglaise» А. и В. Галиньяни (Galignani), издания которой часто можно было встретить и в России, входящие, например, в 16-томную серию «Произведений лучших английских авторов». Далее шли расцветшие особенно к началу 30-х годов: парижское издательство Бодри (Baudry), выпустившее многотомную английскую серию «Standard Ancient and Modern British Novels and Romances», затем парижская фирма Дотеро (Dautherau) (с ее английской же серией под общим французским заглавием «Collection des meilleurs romans français et étrangers»), Лекьен (Lequien) «Best British Authors», Трюши (Truchy) и др. Даже за пределами Парижа, в Лионе, находилось издательство Кормон и Блан (Cormont et Blanc), выпускавшее классиков английской литературы и некоторые современные произведения в английских оригиналах. Характерно, что все эти издания стоили дешевле английских и поэтому нередко даже ввозились в Англию, что не могло не подрывать британскую книготорговлю, и жалобы на это встречаются в английской периодической печати того времени.<sup>31</sup> Аналогичные «пиратские» переиздания английских произведений делались тогда и в Германии, предвосхищая уже более солидно организованное

<sup>31</sup> См.: *Devonshire M. G. The English Novel in France. 1830—1870. London, 1929. P. 55—56.* — Об английских издательствах во Франции и выпущенных ими изданиях см. также: *Partridge E. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820—1848). Paris, 1924.*

лейпцигское издание «Collection of British authors» фирмы Бернхарда Таухница. Таким образом, укоризны, содержащиеся в проспекте будущего «The English Literary Journal of Moscow», не были обосновательны. Но автор проспекта шел еще дальше; он прямо указывал на то, что в числе произведений, выпускаемых во Франции под именами известных английских писателей, есть и такие, которые вовсе не принадлежат им, и в качестве примера ссылался на «романы, напечатанные в Париже и продающиеся в Москве с именем лорда Байрона на заглавном листе, которых благородный автор не только никогда не писал, но о которых, вероятно, никогда и не слышал». Упрек этот, несомненно, вызван повестью «Вампир», изданной по-английски под именем Байрона Джоном Вильямом Полидори у Галиньяни в Париже в 1819 году; с именем Байрона эта повесть впоследствии была издана и в русском переводе П. В. Киреевского.<sup>32</sup>

Становясь как бы на защиту авторских интересов английских писателей, издатель московского английского журнала, однако, и сам попал на тот путь, который в Париже проложен был Галиньяни и прочими книгопродавцами; английская литература в оригиналах, действительно, была в моде, а отсутствие литературных конвенций допускало перепечатку книг в других странах без дополнительных издержек. Впрочем, московский издатель был значительно скромнее своих парижских собратьев по профессии и, кроме того, был движим вполне благородными побуждениями — перепечатывать не перепечатки, а оригиналы, и представлять английскую литературу русским читателям не в искаженном, а в подлинном виде. Наконец, речь шла не о перепечатках больших произведений, а, главным образом, об извлечениях из журналов, что вполне допускалось журнальной практикой в самой Англии; примером может служить читавшийся и в России и, действительно, удобный по охвату всех литературных новостей английский «Eclectic Review».

Хотя главной задачей московского журнала являлось «обрисовать успехи литературы и искусств в Англии» («to delineate the progress of Literature & the Arts in England»), но он ждал также поддержки от видных русских литераторов («from the ingenious *Literati* of Russia, whose patronage he solicits»), предполагая, что будет систематически получать от них интересные сообщения по всем предметам, соответствующим программе задуманного им периодического издания. Этот ценный замысел укрепить союз британских и русских муз, к сожалению, не получил своего полного осуществления: намеченный московский журнал, действительно, начал выходить, как было обещано, с начала 1823 года, но издание его продолжалось недолго; как уже отмечалось, вышло всего лишь *пять* его номеров.

«The English Literary Journal of Moscow» выходил ежемесячно небольшими книжками объемом около 70 страниц;<sup>33</sup> если учесть, что на этих страницах печатались параллельные тексты на двух языках (английский текст помещался на четных страницах, французский — на нечетных), нетрудно понять, что число и объем произведений, помещенных

<sup>32</sup> Вампир: Повесть, рассказанная лордом Байроном. С приложением отрывка из одного неоконченного сочинения Байрона / (С английского) П. К.М., 1828. — Об этой повести, составленной на основании устного рассказа Байрона, и о ее судьбе в России см.: Литературное наследство. Т. 91. С. 540—541 (там же литература вопроса: С. 569, примеч. 326).

<sup>33</sup> The English Literary Journal of Moscow. Moscow: Printed by A. Semen, printer of the Imperial Academy of Medicine, 1823. January—May. V. 1. № 1—5 (ниже в ссылках ELJM; при обозначении статей приводятся только английские заглавия).

в журнале, были весьма невелики. Судя по сквозной пагинации, объединяющей первые четыре номера, эти книжки должны были составить первый том журнала. Однако на титульном листе последнего, пятого номера, начавшего новую пагинацию, по-прежнему значилось vol. 1, что, возможно, было ошибкой.

В книжках журнала печатались поэтические и прозаические произведения, критические статьи, научные и литературные новости, смесь. Любопытно, что в первых же двух номерах, январском и февральском, были опубликованы, по-видимому, оригинальные, биографические очерки В. Скотта<sup>34</sup> и Байрона;<sup>35</sup> обе статьи подписаны «редактором-издателем» (Editor), т. е. автором их был Бакстер. Далее, из более крупных статей следует отметить: биографию Гемфри Дэви (1778—1829), президента Королевского общества, известного английского химика, — в третьем номере журнала,<sup>36</sup> и этюд о «Североамериканской литературе», посвященный главным образом Вашингтону Ирвингу, — в четвертом;<sup>37</sup> статьи эти не подписаны.

Отдел художественной литературы, которому, как мы видели, проспект издания придавал особое значение, на самом деле оказался бледным и неинтересным. Здесь почему-то печатались большею частью произведения не английской литературы, как предполагалось, а переводы с французского или немецкого. Так, например, в двух номерах напечатана была «немецкая повесть» под заглавием «Роза в январе».<sup>38</sup> В заметку о «Ранней французской поэзии» были включены английские стихотворные переводы произведений французского поэта XVI века, из группы «Плеяды», Реми Белло (1528—1577), приведенные тут же в оригинальном французском тексте.<sup>39</sup>

Обеспечивать журнал беллетристикой взялся сам Лекуент Делаво: три помещенных здесь произведения подписаны инициалами G. d. L., которые мы раскрываем как Georges de Laveau; английские заглавия этих произведений снабжены эпитетом «оригинальная» (original), французские — указанием «неизданная» (inédite). Это — «правдивый рассказ» «Несчастливые дни»,<sup>40</sup> другой рассказ «Молитесь за Марию»<sup>41</sup> и «восточная повесть» «Цена жизни».<sup>42</sup> Они, несомненно, были написаны автором по-французски и затем переведены на английский язык, по-видимому, самим Бакстером.

Остальные опубликованные в журнале материалы довольно разнородны; здесь есть и очерк «О москитах и каннибалах в Южной Америке»,<sup>43</sup> и

<sup>34</sup> Editor. Biographical sketch of Sir Walter Scott // ELJM, 1823. January. V. 1. № 1. P. 4—23. — В том же году статья была переведена на русский язык и под заглавием «О жизни и писаниях Валтера Скотта» дважды опубликована: в журнале (Вестник Европы. 1823. № 15. С. 177—193) и в книге (Поэма последнего барда. Сочинение Валтера Скотта / Издал М. Каченовский. М., 1823. С. III—XXIV.

<sup>35</sup> Editor. Notice of the life and writings of the Right Honourable Lord Byron // ELJM. 1823. February. V. 1. № 2. P. 68—91.

<sup>36</sup> Memoir of Sir Humphry Davy, Baronet, L.L.D. President of the Royal Society of London, etc. // ELJM. 1823. March. V. 1. № 3. P. 140—155.

<sup>37</sup> North American literature // ELJM. 1823. April, V. 1. № 4. P. 214—241

<sup>38</sup> The Rose in January. A German tale // ELJM. 1823. January. V. 1. № 1. P. 24—37; February. № 2. P. 92—109 (в подписи туманное указание на источник: English Journal).

<sup>39</sup> Early French poetry // ELJM. 1823. January. V. 1. P. 60—65.

<sup>40</sup> Unlucky days. An original and true story / (Translated from the French) // ELJM. 1823. March. V. 1. № 3. P. 154—175.

<sup>41</sup> Pray for Maria. An original tale // ELJM. 1823. May. V. 1. № 5. P. 44—77.

<sup>42</sup> The Value of life. A few flowers strewn on a venerated tomb. An original oriental tale // ELJM. 1823. April. V. 1. № 4. P. 242—259.

<sup>43</sup> Notices of the musquittoes and cannibals of South America // ELJM. 1823. February. V. 1. № 2. P. 110—119.

статья о «Сталактитовых пещерах»,<sup>44</sup> «Письмо из Индии»,<sup>45</sup> заметка об «автоматах», отнесенная в разряд «научных развлечений»,<sup>46</sup> наконец, исторические статьи («Об оракулах у древних»,<sup>47</sup> «Об ораторском искусстве древних римлян»<sup>48</sup>) и т. д. Эти разнообразные материалы в общем мало отличаются от тех, которые можно было бы найти и в русских периодических изданиях того времени. Журнал не обладал той спецификой, какую можно было бы ожидать от него, исходя из намерений, высказанных в проспекте. Вполне английские материалы, не встречавшиеся в те годы в журналах французских, здесь почти отсутствуют, да и те двадцать с лишним английских периодических изданий, на которые ссылался проспект как на основной источник для будущих извлечений московского журнала, использованы крайне слабо. Характерно, что немногочисленные ссылки на английские источники статей обозначают их довольно неопределенно: «английский журнал» (*English Journal*), «лондонский журнал» (*London Journal*) или «Эдинбургский журнал» (*Edinburgh Journal*).

Нетрудно понять, что «*The English Literary Journal of Moscow*» не мог сыграть никакой роли в истории англо-русских литературных отношений; его малая популярность и незначительный материальный успех очень быстро привели к прекращению журнала. Если он не оправдывал надежд русских литераторов, на помощь которых рассчитывал, то и английским читателям не мог быть интересен, прежде всего потому, что в нем не было никаких материалов, связанных с русской литературой и жизнью. Это была, несомненно, основная ошибка его издателей. В тот самый 1823 год, когда появился 2-й том «Российской антологии» Джона Бауринга,<sup>49</sup> когда в вышедшей в Лондоне книге Роберта Лайелла прямо заявлялось, что «русская литература никогда еще не была в столь цветущем состоянии, как в наши дни»,<sup>50</sup> когда в крупнейших лондонских журналах, вроде «*New Monthly Magazine and Literary Journal*» или «*Westminster Review*», в эти и ближайшие годы помещались уже переводы статей русских писателей и становилась все более подробной хроника русской литературной жизни, — московский английский литературный журнал не мог обойтись без подобного материала, если он хотел, чтобы его читали за пределами России. Нельзя не пожалеть, что русские литераторы никак не откликнулись на обращенный к ним призыв проспекта и не сообщали в журнал никаких материалов, хотя бы в такой степени, в какой они впоследствии делали это для другого журнала Лекуента Делаво «*Bulletin du Nord*»; очевидно, иные из этих литераторов предпочли посылать свою литературную информацию непосредственно в лондонские журнальные редакции. Так или иначе, «*The English Literary Journal of Moscow*» быстро захирел и не оставил сколько-нибудь заметных следов в истории англо-русских литературных отношений. Мы не нашли никаких рецензий или ссылок на него в английской периодической печати.

<sup>44</sup> Spar cave // *ELJM*. 1823. March. V. 1. № 3. P. 174—187.

<sup>45</sup> Letter from India // *ELJM*. 1823. April, V. 1. № 4. P. 260—273.

<sup>46</sup> Scientific amusements. N 1. Automata // *ELJM*. 1823. March. V. 1. № 3. P. 174—187.

<sup>47</sup> On the oracles of the Ancients // *ELJM*. 1823. May. V. 1. № 5. P. 22—43.

<sup>48</sup> On the state of eloquence among the Early Romans // *ELJM*. 1823. April. V. 1. № 4. P. 260—273.

<sup>49</sup> См.: Литературное наследство. Т. 91. С. 187—246 (гл. III. Джон Бауринг и его «Российская антология»).

<sup>50</sup> *Lyall, Robert*. The character of the Russians, and a detailed history of Moscow. London, 1823. P. СХХIV.



Помимо Бакстера, можно указать еще на одного связанного с журналом англичанина, чье имя могло бы претендовать на относительную, конечно, литературную известность. Это был Томас Эванс (1785—1849), который цензуровал в Москве английские книги, в том числе и интересующий нас журнал. Приехав в Россию в 1804 или 1805 году, он был учителем английского языка в Москве, а в 1809 году поступил в Московский университет лектором английского языка и словесности и занимал эту должность до 1826 года. Он был хорошо известен в литературных кругах Москвы; в дружеских отношениях с ним был П. Я. Чаадаев.<sup>51</sup> По своим литературным вкусам Эванс был приверженцем классицизма и романтические веяния были ему чужды. Поэтому, хотя он и цензуровал «The English Literary Journal of Moscow», на содержание журнала он, по-видимому, не оказывал сколько-нибудь серьезного влияния.

### 3

Второй из вышедших в России английских журналов возник в Петербурге двадцать лет спустя (1842—1843); на этот раз и его история, и состав его сотрудников известны нам лучше. Полное его название: «С.-Петербургское английское обозрение литературы, искусств и наук» («The St. Petersburg English Review of Literature, the Arts and Sciences»), и задуман он был довольно широко. Впрочем, двадцать лет не могли пройти даром и для укрепления англо-русских литературных связей и даже для дальнейшего распространения английского языка в России; интерес к нему непрерывно повышался, и в начале 40-х годов он был в гораздо более широком употреблении, чем раньше. Издан был новый, выполненный в Москве большой «Англиско-русский словарь» Якова Банкса (М., 1838, 2 тома), вполне заменивший ставшие уже архаическими словари конца XVIII и начала XIX века; сильно возросло число оригинальных руководств по изучению английского языка, широко прививалось практическое изучение живой английской речи под руководством специальных преподавателей-англичан, живших в Петербурге, Москве и нередко в провинции. «Как мы прославляли методу Робертсона, какие славные деньги платили мы разным джентльменам в коротеньких пальто, как искусно мы присвистывали по-птичье и как едко мы подсмеивались над особами, которые, говоря по-английски, не умели соорудить на своем лице птичьей физиономии!» — вспоминал А. В. Дружинин.<sup>52</sup> Действительно, число читающих по-английски в России еще более возросло, и английский язык можно было услышать в разнообразных общественных сферах. Очевидно, что специальный литературный журнал на английском языке, предпринимавшийся в Петербурге, мог рассчитывать на гораздо более обширный круг подписчиков и читателей, чем его московский предшественник.

<sup>51</sup> О Томасе Эвансе см.: Литературное наследство. Т. 91. С. 524—528. — В дополнение к приведенным там сведениям заметим, что Эванс еще раньше Лекуента Делава, в 1814 г., стал секретарем, ведущим иностранную переписку Московского общества испытателей природы (см.: *Nouveaux mémoires de la Société Impériale des naturalistes de Moscou*. Moscou, 1855. Т. 10. Р. XXVI).

<sup>52</sup> Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. 5. С. 316 (Письма об английской литературе. Письмо третье. 1853).

Характерно, однако, что этот последний был к тому времени уже забыт настолько прочно, что издатели «Петербургского английского обозрения» считали свой журнал *первым* русским изданием подобного рода. Этими издателями были два петербургских англичанина: Самуил Варранд (мы оставляем его имя в той транскрипции, в которой оно фигурирует в русских источниках того времени) и Томас Шоу.

Биографии их нам известны в общих чертах. С. Варранд (Warrand) родился в Англии в 1792 году.<sup>53</sup> Поселившись в России, он еще в конце 1820-х годов преподавал английский язык в Благородном пансионе при Петербургском университете, а в 1832 году перешел в университет на должность лектора английского языка. Одновременно он преподавал английский язык и литературу наследнику русского престола, будущему императору Александру II. Согласно «объявлению» университета о лекциях на 1836—1837 учебный год Варранд читал «в факультете филологическом» «английский язык, излагая историю английской литературы с переводом избранных мест из лучших писателей и руководствуя в изучении правил языка по изданному им учебнику»;<sup>54</sup> этот учебник был им напечатан в Петербурге еще в 1828 году на французском языке.<sup>55</sup> Сохранилось любопытное свидетельство о его лекциях; И. М. Виельгórский, учившийся тогда в университете, писал В. А. Жуковскому: «Г. Варранд, желая дать нам некоторое понятие о трагедиях Шекспира, разбирает с нами Лира и дает учить наизусть лучшие из него места».<sup>56</sup> В 1842 году Варранд начал издавать «St. Petersburg English Review»,<sup>57</sup> продолжая читать лекции в университете по прежней программе вплоть до 1851 года, когда его сменил здесь Томас Шоу. Шоу был фигурой более примечательной, и мы располагаем о нем гораздо более подробными сведениями.<sup>58</sup>

Томас Шоу (Thomas Budge Shaw, 1813—1862), или Фома Иванович Шау, как его именовали в России, родился в Лондоне, в семье известного английского архитектора Джона Шоу. Детские годы с 1822 по 1827 год

<sup>53</sup> О Варранде см.: *Воронов А.* Историко-статистическое обозрение учебных заведений С. Петербургского учебного округа с 1829 по 1853 год. СПб., 1854. С. 32, 90—91; *Григорьев В. В.* Имп. С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет своего существования. СПб., 1870. С. 129—130, 144; *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1895. Т. 4. Отд. 2. С. 103.

<sup>54</sup> *Григорьев В. В.* Указ. соч. С. 129—130.

<sup>55</sup> Warrand, S. Cours pratique de langue anglaise. 2de partie. Themes, traductions. Saint-Petersbourg, 1828. — В биографических справках о Варранде год издания учебника ошибочно указан 1837. Варранд обозначил этот учебник как «вторую часть»; «первой частью» он назвал хрестоматию отрывков из английских «лучших классических авторов», которую выпустил в следующем году в Париже.

<sup>56</sup> Русский архив. 1902. Кн. 2. № 6. С. 357.

<sup>57</sup> «Дозволение» «С. А. Варранду издавать литературный журнал на английском языке» было дано Петербургским цензурным комитетом в апреле 1841 г. (см.: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 1635).

<sup>58</sup> Наиболее обстоятельная работа о Т. Шоу, написанная с привлечением архивных материалов: *Аринштейн Л. М.* Томас Шоу — английский переводчик Пушкина // Сравнительное изучение литератур. Л., 1976. С. 117—124. Биографические сведения о Шоу (в дореволюционных русских изданиях — Шау): Журнал Министерства народного просвещения, 1862. Ч. 116. Октябрь. Отд. 4. С. 70—71 (список трудов); *Григорьев В. В.* Указ. соч. С. 144—145, 310; Русский биографический словарь. СПб., 1905. Т. Чаадаев—Швитков. С. 550—551 (статья Н. Мичатека); *Рубец А. А.* «Наставникам, хранившим юность нашу». Памятная книжка чинов Имп. Александровского бывшего Царскосельского лицея с 1811 по 1911 год. СПб., 1911. С. 294—295; *Nevsky Magazine*, 1863. V. 1. № 5. P. 449—454 (некролог); *Shaw T. B.* A history of English literature. London, 1864. P. V—VI (A brief memoir of the author); Dictionary of National Biography. London, 1897. V. 51. P. 447—448. См. также: Литературное наследство. Т. 91. С. 637, 638, 656.

он провел в доме своего дяди с материнской стороны, священника Френсиса Уитфилда, в Вест-Индии; по возвращении в Англию учился в школе в Шрусбери, затем поступил в Кембриджский университет, который окончил в 1836 году, получив степень бакалавра гуманитарных наук (Bachelor of Arts), и стал домашним учителем в доме богатого негоцианта. В 1840 году Шоу приехал в Россию и поселился здесь сначала в Москве, в доме Васильчиковых, в качестве гувернера. В этой семье познакомился с ним Ф. Боденштедт, оставивший в своих «Воспоминаниях» его характеристику, впрочем, явно ироническую и недоброжелательную. Упомянув «madame Васильчикову», Боденштедт дальше пишет: «Ее не удовлетворяли оба учителя английского языка, m-r Fears и m-r Harvey, пользовавшиеся в то время в Москве наибольшею известностью, и она выписала из Кембриджского университета откормленного магистра, который в 32 года успел уже отрастить себе порядочное брюшко. Его звали m-r Thomas Shaw, и он умел придавать своим урокам особую торжественность тем, что во время занятий постоянно носил свою объемистую университетскую тогу и обязательную шапочку. Ничего подобного не видали в Москве у домашних учителей, и m-r Shaw сделался вскоре предметом разговора во всех салонах. Его авторитет в глазах барынь увеличился еще более, когда они услышали, что m-r Shaw читает со своими старшими воспитанниками евангелие на греческом языке, что они считали верхом премудрости. Вообще, блестящее положение, доставленное madame Васильчиковой в своем доме мистеру Shaw (который читал впоследствии лекции в С.-Петербургском университете), немало содействовало тому, что изучение английского языка в Москве вошло в моду».<sup>59</sup>

Несмотря на некоторые неточности (Шоу получил степень магистра лишь в 1851 году), рассказ Боденштедта дает некоторое представление о первых успехах Т. Шоу в русском обществе. В то же время, судя по отзыву, Боденштедт, по-видимому, испытывал своего рода профессиональную зависть к Шоу: оба они занимали весьма сходное положение в Москве (куда Боденштедт приехал годом позже Шоу, в той же должности домашнего учителя), оба были поэтами, оба предпринимали в эти же годы стихотворные переводы с русского языка (любопытно было бы выяснить, не оказали ли они друг на друга в этом смысле известного влияния), и особое уважение, которое приобрел в Москве Шоу в качестве «ученого англичанина», могло вызвать иронические нотки в приведенном отзыве о нем его немецкого коллеги.

В самом начале 1842 года Т. Шоу переехал в Петербург и близко сошелся с С. Варрандом, благодаря которому вскоре же получил должность лектора английского языка и словесности в Царскосельском лицее. Учившийся тогда в лицее Н. А. Корф, впоследствии педагог и общественный деятель, вспоминал, что «чрезвычайно даровитый M-ter Shaw» и его коллега А. Бужо, читавший историю французской словесности, «не ограничивались разбором только изящных произведений, но старались всякое литературное произведение связать с его временем и не чуждались истории научного и философского развития своего народа».<sup>60</sup>

В октябре 1842 года Шоу женился на дочери Варранда, Аннете, и его дружеская близость к тестю усилилась. Именно к этому времени относится их совместная работа по изданию «St. Petersburg English Review». Следует

<sup>59</sup> Боденштедт Ф. Воспоминания // Русская старина. 1887. Т. 54. № 5. С. 436—437.

<sup>60</sup> Корф Н. А. Из пережитого // Там же. 1884. Т. 42. № 5. С. 382.

сказать, что к редакционной и журнальной деятельности Шоу, несомненно, был более подготовлен, чем Варранд, и что на нем, вероятно, лежали главные тяготы по изданию журнала. Как поэт и литератор, Шоу выступил еще в Англии в середине 1830-х годов. В 1836 году он напечатал несколько своих произведений в «The Fellow» и «Frazer's Magazine», а затем приступил к переводам с латинского, итальянского и немецкого языков. В конце 30-х годов его переводы и оригинальные стихотворения печатались в «The Individual» и в «Frazer's Magazine». Помощь такого лица, каким являлся Шоу, — знакомого с английским журнальным миром, способного поэта и переводчика, чувствовавшего влечение к творческой деятельности, — конечно, была для Варранда неоценимой. Дружба их продолжалась много лет; нет ничего удивительного в том, что, когда по болезни и старости лет Варранд покинул должность лектора английского языка в Петербургском университете, его заместил здесь именно Т. Шоу, предварительно съездивший в Англию и получивший там ученую степень магистра в том же Кембриджском университете, где он некогда учился.

Литературная деятельность Шоу 1840—1850-х годов, т. е. времени его жизни в России, представляет для нас особый интерес не только в связи с историей «The St. Petersburg English Review», но и в связи с более поздним аналогичным петербургским литературным предприятием. Так как она отличалась известной цельностью и очень ясно выраженной направленностью, мы можем коснуться ее в общем смысле, не слишком нарушая хронологические рамки нашего изложения.

Писатель плодовитый и разносторонний, Шоу пытался сосредоточить свою деятельность преимущественно в двух сферах — как популяризатор английской литературы в России и, в особенности, как переводчик и толкователь русских авторов перед английскими читателями; именно на последнем поприще он и заслужил некоторую известность в Англии и Америке. В 1843 году Шоу напечатал в «Blackwood's Edinburgh Magazine» свой перевод «Аммалат-Бека» Марлинского,<sup>61</sup> а в следующем году выпустил в Лондоне отдельным изданием перевод последнего и наиболее удачного романа И. И. Лажечникова «Басурман» (1839),<sup>62</sup> предпослав ему очень интересное предисловие. Еще сильнее влекло его к стихотворным переводам

<sup>61</sup> Ammalát Bek. A true tale of the Caucasus / Translated from the Russian of Marlinski. By T. B. Shaw, B. A. of Cambridge, Adjunct Professor of English literature in the Imperial Lyceum of Tsarskoë Selo // Blackwood's Edinburgh Magazine. 1843. V. 53. № 329. P. 281—301; № 330. P. 464—483; № 331. P. 568—589; № 332. P. 746—761.

<sup>62</sup> The Heretic / Translated from the Russian of Lajéchnikoff. By Thomas B. Shaw, B. A. Edinburgh; London: W. Blackwood and Sons. 1844. V. 1—3. Во втором издании, печатавшемся, по-видимому, с того же набора, заглавие несколько изменено; имя Лажечникова на титульном листе отсутствует: The Heretic, and the Maid of Moscow, a Romance of Russia; by Thomas B. Shaw, B. A. New edition. London; Edinburgh: W. Blackwood and Sons, 1849. V. 1—3. Первому тому предпослано «The translator's preface» (р. I—XVIII, с датой: Tsárskoe Seló, August 19/31 1843), в котором Т. Шоу заверяет английских читателей, что русская литература должна представить для них интерес, и объясняет свои новаторские переводческие приемы. Роман Лажечникова, как известно, содержит русские песни, пословицы, цитаты из летописей и т. д. и для соблюдения исторической верности намеренно архаичен по языку. Чтобы сохранить этот исторический и местный колорит, Шоу переводит отрывки из русских документов времен Ивана Грозного, пользуясь английским архаическим языком и орфографией XVI в. Он переводит все многочисленные эпиграфы, в том числе и стихотворные из поэтов (Пушкин, Мерзляков, Жуковский, Хмельницкий и др.), а также из былин и русских народных песен, особо оговаривая, что он, в противоположность Баурингу в его «Российской антологии», стремится полностью воспроизвести их метрическую форму. Переведенные им отрывки из былин являются, вероятно, первыми в английской литературе; выполнены они очень удачно. См., например, эпиграф к гл. VII первого тома (v. 1. P. 138):

с русского на английский, которыми он занимался весьма успешно, уже испытал свои силы в переводах с других языков и в оригинальном поэтическом творчестве.

Переводы Т. Шоу из русских поэтов оказались очень удачными. П. А. Плетнев уже в 1845 году писал о нем одному из своих друзей: «Один англичанин, Shaw, знающий по-русски и чудною одаренный способностью переводить почти слово в слово самые лучшие русские стихи на английский язык (...) тотчас же, лишь я прочел ему Ивана Царевича, начал переводить его, как драгоценнейшее произведение русской литературы». <sup>63</sup> Речь шла о «Сказке об Иване Царевиче и сером волке» В. А. Жуковского, и самому Жуковскому Плетнев писал про Шоу: «Это человек с необыкновенными способностями для переводов в прозе и в стихах. (...) Сказку вашу он непременно хочет перевести на английский язык (...) Он говорит, что это произведет необыкновенное действие, как образец истинно народной русской поэзии». <sup>64</sup>

В том же 1845 году Шоу поместил в «Blackwood's Edinburgh Magazine» свои известные и очень удачные для того времени переводы из Пушкина, предпослав им большую биографическую статью о русском поэте, которая обратила на себя внимание и в Англии, и в Америке и долгое время считалась одной из лучших характеристик Пушкина на английском языке. <sup>65</sup> Помимо «Blackwood's Edinburgh Magazine» Шоу напечатал много статей и переводов в других английских журналах («Frazer's Magazine», «Quarterly Review» и др.), преимущественно о русской литературе. Принимал он также участие и в русских периодических изданиях, помещая здесь статьи на английские литературные темы; так, в «Библиотеке для чтения» была напечатана им первая оригинальная на русском языке статья о Чосере, <sup>66</sup> а еще раньше в «Отечественных записках» — об английской военной беллетристике. <sup>67</sup> К числу работ Шоу на русском языке относится краткое «Начертание английской грамматики», в которой, не-

O, the court of the Tsar stands on séven versts,  
Stands on séven versts — on eight pillars tall.  
In the midst of the court, i' the midst of the square,  
There be thrée towers fáir,  
Thrée towers fáir, golden pinnacled:  
In the first tówer shineth a gólden sun,  
In the next tówer shineth a gléaming moon,  
In the third tówer shine starlets númerless.

<sup>63</sup> Русский архив, 1877. Кн. 3. № 12. С. 367 (письмо к Д. И. Коптеву от 28 августа 1845 г.).

<sup>64</sup> Плетнев П. А. Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 559—560 (письмо от 24 августа 1845 г.).

<sup>65</sup> Публикация Шоу, озаглавленная «Pushkin, the Russian poet», включала в себя: Sketch of Pushkin's life and works, by Thomas B. Shaw, B. A. of Cambridge, Adjunct Professor of English literature in the Imperial Alexander Lyceum, translator of the «Heretic» &c &c // Blackwood's Edinburgh Magazine. 1845. V. 57. № 356. P. 657—672; The last hours of Pushkin. Letter from Jukóvskii to Sergei Púshkin, the poet's father // Ibid. P. 672—678; Specimens of his lyrics / Translated from the original Russian, by Thomas B. Shaw // Ibid. V. 58. № 357. P. 28—43; № 358. P. 140—156. — Об этой публикации см.: Ариштейн Л. М. Указ. соч. С. 122; Yarmolinsky, A. Pushkin in English // Bulletin of the New York Public Library, 1937. July. P. 531.

<sup>66</sup> Шоу Ф. Чосер // Библиотека для чтения. 1853, Т. 153. № 1. Отд. 2. С. 1—28; Т. 154. № 4. Отд. 2. С. 67—106; Т. 156. № 7. Отд. 2. С. 1—34.

<sup>67</sup> Шоу Ф. И. Английские военные повести в нынешнее время // Отечественные записки. 1848. Т. 61. № 11. Отд. 7. С. 1—36.

смотря на широкое заглавие, рассматривались только вопросы этимологии.<sup>68</sup> Несомненно, интереснее были написанные и изданные им в России на английском языке пособия по истории английской литературы: они имели весьма любопытную судьбу.

Еще в 1846 году Шоу издал в Петербурге краткий «Курс английской литературы для воспитанников Имп. Александровского лицея»,<sup>69</sup> который в следующем году вышел в значительно расширенном виде под заглавием «Очерки английской литературы».<sup>70</sup> Для своего времени это была хорошо и толково составленная книга, дававшая отчетливую характеристику исторического развития английской литературы от древнейших времен до конца 40-х годов XIX века. Начинаясь краткой историей английского языка и давая в удачно систематизированном изложении представление обо всех основных литературных деятелях Англии старого и нового времени, эта книга Шоу в особенности замечательна полнотой охвата материала. В последних главах (гл. XIX—XXI: «Новейшие романисты», «Сцена и журнализм», «Вордсворт, Кольридж и новая поэзия») не только содержится весьма подробная характеристика эволюции романа, очерка, поэмы, лирических форм и драматических жанров в английской литературе за последнее столетие, но и даны литературные портреты английских писателей и поэтов, современных автору, чья деятельность еще не закончилась в те годы и их историческое значение определилось позднее. Все это историческое обозрение судеб английской литературы явственно подчинено задачам литературной современности. Любопытно, например, что Диккенсу, еще не издавшему тогда ни «Домби и сына», ни «Дэвида Копперфильда», Шоу уделяет около полулиста и называет его важнейшим из писателей современной Великобритании («the foremost name in the contemporary literature of Great Britain...»); из историков и критиков он называет Маколея, из «живущих поэтов» — Теннисона.

Книга Шоу была принята весьма благожелательно. Иринарх Введенский, переводчик английских романистов, посвятил ей обстоятельный разбор в «Библиотеке для чтения».<sup>71</sup> Книга оказалась настолько удачной как учебное пособие, что петербургское издание ее было тотчас же перепечатано в Лондоне (1848), а затем и в США, в Филадельфии (1849). Под конец жизни Шоу переработал ее заново, дополнил, назвал ее «История английской литературы», и в таком виде она была издана уже после его смерти в Лондоне в издательстве Марри под шапкой «Студенческий учебник английской литературы».<sup>72</sup> Уже в следующем году там же вышло второе

<sup>68</sup> Начертание английской грамматики, составленное Ф. И. Шау, магистром Кембриджского университета, адъюнкт-профессором Имп. Лицея. СПб., 1850. 24 с. — См. рецензии: В. Г. Гаевский В. П.). О книге «Начертание английской грамматики» Ф. И. Шау // Журнал Министерства народного просвещения. 1850. Ч. 68. Отд. 6. С. 251—253; Отечественные записки. 1850. Т. 73. № 11. Отд. 6. С. 40; Библиотека для чтения. 1851. Т. 105. № 1. Отд. 6. С. 18.

<sup>69</sup> Shaw, Thomas B. A course of English literature for the pupils of the Imperial Alexander Lyceum. St. Petersburg, 1846. 254 p.

<sup>70</sup> Shaw, Thomas B. Outlines of English literature: for the use of the Imperial Alexander Lyceum. St. Petersburg, 1847, 592 p. — Черновые материалы, относящиеся к истории создания книги, см.: ЛГИА. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 4080.

<sup>71</sup> Библиотека для чтения. 1847. Т. 83. № 7. Отд. 5. С. 1—36; № 8. Отд. 5. С. 37—58. — См.: Левин Ю. Д. Иринарх Введенский и его переводческая деятельность // Эпоха реализма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1982. С. 100—102.

<sup>72</sup> Shaw, Thomas B. A history of English literature. A new edition, enlarged and re-written / Ed., with notes and illustrations, by William Smith. London: John Murray, 1864. X, 500 p. (The student's manual of English literature).

издание «Истории» и она сделалась одним из самых популярных учебников в Англии, долго оставалась незаменимой и многократно переиздавалась с различными добавлениями. Третье издание книги вышло в 1867 году: для десятого издания 1875 года Эдуард Дауден, тогда еще молодой дублинский профессор, написал заново главу о Шекспире; для шестнадцатого издания 1887 года бристольский профессор Раули добавил ряд очерков о новейших писателях, но в своей основе книга оставалась неизменной. Двадцать второе издание ее было напечатано в Лондоне в 1897 года — спустя пятьдесят лет после выхода в свет ее первой петербургской редакции, — и тогда еще рекомендовалось учащимся как одно из лучших в этом роде.<sup>73</sup> В той же серии — «Murray's Student's Manuals», где она переиздавалась, параллельно печаталось и другое пособие, принадлежавшее перу Шоу: хрестоматия по истории английской литературы.<sup>74</sup> Наконец, в 1840—1850-е годы Шоу посылал из России в английские издания свои критические и филологические статьи. Таким образом, вся многообразная литературная деятельность Т. Шоу, этого, несомненно, способного и энергичного человека, направлена была, в сущности, на укрепление англо-русских литературных связей, способствовала делу взаимного ознакомления английских и русских литераторов и читателей; в меру своих сил он стремился облегчить взаимопонимание и культурные отношения между своей старой родиной и приютившей его страной. Россию он столь же деятельно знакомил с английской литературой, старой и новой, как это делал в Англии с русской литературой. Именно с этой стороны может представлять для нас интерес и «The St. Petersburg English Review».

Журнал этот выходил с января 1842 года два раза в месяц (1 и 15 числа) выпусками объемом в 5—6 печатных листов. Выпуски не имели нумерации; шесть выпусков, объединенных сквозной пагинацией, составляли том. Всего вышло шесть томов: четыре в 1842 году и два в 1843 году.<sup>75</sup> Задачи, намеченные планом этого издания, в основном, напоминали задачи, которые ставил себе его московский предшественник в 1823 году. Как указывали сами издатели, они старались извлечь из периодических изданий Великобритании лучшие и наиболее занимательные статьи, касающиеся любого предмета, способного заинтересовать широкий круг читателей (general reader).<sup>76</sup> Таким образом, петербургский журнал существовал в основном за счет перепечаток из весьма многочисленных английских (и частично американских) периодических изданий. Мы находим здесь извлечения из «Bentley's Miscellany», «Frazer's Magazine», «New Monthly Magazine», «Edinburgh Magazine», «Athenaeum», «Foreign Quarterly Review», «Literary Gazette» и из доброго десятка других журналов и газет, в том числе специальных — технических, медицинских, спортивных («Civil Engineer», «Mechanic's Magazine», «British and Foreign Medical Review», «Sporting Magazine»), провинциальных («Bristol Standard», «Leeds' Mercury», «Devon Independent» и др.); немало материалов перепечатано было также из «массовых» полународных листков («Penny

<sup>73</sup> См.: Viëtor, W. Einführung in das Studium der englischen Philologie. 2-te Aufl., Marburg, 1897, S. 76.

<sup>74</sup> Shaw, Thomas B. Choice specimens of English literature. Selected from the chief English writers, and arranged chronologically / Ed. with additions, by William Smith. London: John Murray, 1864. XII, 526 p. (The student's specimens of English literature).

<sup>75</sup> The St. Petersburg English Review, of Literature, the Arts, and Sciences / Ed. by S. Warrand and Thomas B. Shaw. St. Petersburg: published by Hauer and Co. 1842. V. 1—4; 1843. V. 5, 6 (ниже в ссылках — SPER).

<sup>76</sup> Warrand, S., Shaw, T. B. To our readers // SPER. 1842. V. 4. P. 481—482.

Magazine», «The Omnibus») и т. д. «The St. Petersburg English Review», действительно, в какой-то мере отражало пестроту английского журнального мира, сообщая своим русским читателям все сколько-нибудь ценное, интересное и занимательное из огромного количества периодических органов самых разнообразных толков и назначений. По своему типу петербургский английский журнал походил и на русские журналы конца 1830-х — начала 1840-х годов вроде «Библиотеки для чтения» или «Сына отечества», частично — на плетневский «Современник» (совпадения с которым в выборе материала в отдельных случаях, вероятно, объясняются знакомством и близостью Шоу к П. А. Плетневу).

В «The St. Petersburg English Review» был большой беллетристический отдел; важное место занимали отделы критики, очерков, путешествий; далее следовали такие отделы, как «Смесь» или «Искусство и науки»; специфическую особенность журнала составляли нередко печатавшиеся здесь списки лиц, получивших в Англии патенты на различного рода изобретения и технические усовершенствования. Журнал пристально следил за новинками английской художественной литературы. Так, в 1842 году здесь полностью перепечатан был только что появившийся в Англии роман Диккенса «Бернеби Рэдж»,<sup>77</sup> а затем и отрывки из его «Американских заметок»,<sup>78</sup> новая поэма Томаса Гуда «Вяз»,<sup>79</sup> его же прозаическая повесть «Банкрот».<sup>80</sup> Из «Blackwood's Edinburgh Magazine» была извлечена большая критическая статья о «Цинкали» Джорджа Борро,<sup>81</sup> из «Quarterly Review» — о его же «Библии в Испании»,<sup>82</sup> из «Edinburgh Review» — обширный обзор поэзии Томаса Мура.<sup>83</sup> Печатались большие рецензии на новые произведения Бульвера-Литтона, Ф. Купера, Ричарда Барема (он фигурирует здесь везде под своим псевдонимом Th. Ingoldsby), Маколея, м-с Троллоп; приводились отрывки из этих произведений, иногда давалось также систематическое обозрение вновь вышедших книг, английских и американских. В критическом отделе привлекают внимание шесть больших статей историко-литературного характера; они напечатаны без подписи, но мы решаемся приписать их перу Т. Шоу, на основании некоторых совпадений отдельных мест статей с его «Очерками английской литературы», которые он выпустил в Петербурге пятью годами позднее. Эти статьи следует рассматривать как первые варианты отдельных частей его будущей учебной книги. Под общим заглавием «Английская литература» здесь сначала дается исторический очерк английской журналистики, затем статья о происхождении и развитии английского языка, два исторических, по преимуществу, очерка об «англосаксах» и «англо-норманнах», в которые включены образцы древней и средневековой английской литературы, и, наконец, большая статья о творчестве Вордсворта.<sup>84</sup>

<sup>77</sup> Dickens, Charles. Barnaby Rudge // SPER. 1842. V. 1. P. 473—521; V. 2. P. 1—61, 105—173, 209—275, 313—365, 417—473, 513—557.

<sup>78</sup> Dickens, Charles. American notes for general circulation // SPER. 1842. V. 4. P. 289—305, 385—398, 534—554.

<sup>79</sup> Hood, Thomas. The Elm Tree: A dream in the woods // SPER. 1842. V. 4. P. 258—270.

<sup>80</sup> The Defaulter. «An owre true tale» // SPER. 1843. V. 5. P. 461—478.

<sup>81</sup> The Spanish Gipsies // SPER. 1842. V. 1. P. 139—161.

<sup>82</sup> The Bible in Spain... By George Borrow. 3 vols // SPER. 1843. V. 5. P. 231—266.

<sup>83</sup> The Poetical Works of Thomas Moore, Esq. Collected by himself // SPER. 1842. V. 3. P. 19—47.

<sup>84</sup> English Literature. Part I. Periodicals // SPER. 1842. V. 1. P. 1—12, 97—104; Part II. On the origin and progress of the English language // Ibid. P. 193—205; Part III. The Anglo-Saxons // Ibid. P. 289—299; Part IV. The Anglo-Normans // Ibid. P. 377—388; Part V. Wordsworth // Ibid. V. 2. P. 83—104.



В журнале помещались также оригинальные стихи и проза. Мы находим здесь, прежде всего, ряд стихотворений самого редактора — Т. Шоу, как подписанных, так и неподписанных.<sup>85</sup> В числе поэтов фигурируют также Вильям Шэнд (Shand), магистр гуманитарных наук, стихи которого помечены Петербургом, и Роберт Хайнем (Hynam), Вильям Шэнд напечатал в журнале несколько больших поэм (в одной из них, между прочим, изображен Дж. Китс),<sup>86</sup> мелкие стихотворения в балладном стиле или антологическом роде, большую лирическую сюиту под общим заглавием «Случайные эскизы из портфеля рифмоплета».<sup>87</sup> Одно из его стихотворений «Старость и зеленое дерево» представляет для нас особый интерес, так как имеет эпиграф, переведенный из Лермонтова, и все оно в целом проникнуто лермонтовским влиянием (ср. в стихотворении — параллелизм между деревом и человеческой судьбой с характерным мотивом осеннего листка, оторвавшегося от родимой ветки). Эпиграф гласит:

I am weary and mournful, and where is the hand of a friend;  
When the storms of the soul overtake us!  
The Desires!.. and what is there here to desire without end?  
But the Years — the best Years all — forsake us.

Lermontoff .<sup>88</sup>

Как видим, это близкий и, вероятно, первый, никем до сих пор не отмеченный перевод на английский язык четверостишия из известного стихотворения Лермонтова 1840 года:

И скучно и грустно, и некому руку подать  
В минуту душевной невзгоды...  
Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать?..  
А годы проходят — все лучшие годы!

Другой, названный нами поэт петербургского английского обозрения, Роберт Хайнем, также выступил здесь как переводчик с русского. В одном из выпусков журнала 1842 года напечатан его перевод большого стихотворения И. П. Мятлева «Тарантелла».<sup>89</sup> Вот начало перевода:

<sup>85</sup> За полной подписью Т. Шоу или с его инициалами (Т. В. S.) в «St. Petersburg English Review» напечатаны следующие стихотворения: To\*\*\*. On her asking me why I had written no verses lately (1842. V. 3. P. 16—18); The nurses's song (1842. V. 4. P. 154—155); To\*\*\* («I saw the sun-beams, o'er sea-edge peeping...») (ibid. P. 156); To my sister (1843. V. 5. P. 362); To\*\*\* («There is a smile, once seen and long remembered...») (ibid. P. 450); Basche's wedding. A pleasant-conceited ballade of the Knight and the Paritor (ibid. P. 479—482); The Fireman's song (ibid. P. 544—547). Но возможно, что ему принадлежат и неподписанные стихотворения: The Surgeon's song (1842. V. 1. P. 137—138), The Bellman's song (ibid. P. 522—524), The wonderful mirror (1843. V. 6. P. 380—382).

<sup>86</sup> Shand, William A. The song of thirty years // SPER. 1842. V. 3. P. 151—155.

<sup>87</sup> Stray sketches from a Rhymester's portfolio // SPER. 1843. V. 5. P. 84—87; сюда вошли стихотворения: On seeing a beautiful boy asleep in a wood, The lion-heart, Tasso, Sunset. A thought, Concealed sorrow. См. также начало его большой поэмы, оставшейся без продолжения: Flight of Fancy (SPER. 1843. V. 5. P. 277—281), и песню на скандинавскую балладную тему: The War-Smith's song (SPER. 1842. V. 3. P. 560—561).

<sup>88</sup> Shand, W. A. C. Old age and the green tree // SRER. 1842. V. 4. P. 473.

<sup>89</sup> Hynam, Robert. Tarantella. Translated into English verse from the Russian of Miatleff // SPER. 1842. V. 2. P. 275—278. — Ср. начало оригинала:

Вот луна глядится в море;  
В небе вещь горит,  
Видит радость, видит горе  
И с душою говорит...

Seel the Moon o'er Ocean blazes  
 Glassing there her prophet-ray,  
 Calm on joe and woe she gazes —  
 To the soul she seems to say...

Отметим также, что в двух выпусках журнала за 1842 год были помещены любопытные «Лондонские очерки» с *русской* подписью «Неизвестный» и пометой: «С. Петербург, 1842»; первому из них предшествует «Письмо в редакцию» автора, не пожелавшего назвать свое имя (впрочем, во втором очерке его имя скрыто под инициалами: Бу Н. В.): «Вернувшись недавно из поездки в Лондон, где я, естественно, был поражен многими сценами, свойственными этой гигантской столице, я подумал, что некоторые из них в состоянии доставить развлечение вашим читателям или просветить их. Поэтому посылаю вам прилагаемый очерк; если вы найдете его достойным опубликования, за ним последуют остальные». В очерках содержатся весьма живо написанные характеристики — лондонских салонов и великосветской жизни, общественных собраний и публичных зрелищ, театров «малых форм» и любительских спектаклей и т. д.<sup>90</sup>

Характерно, однако, что «The St. Petersburg English Review» не содержало в себе никаких откликов на русскую общественную жизнь, а о русской литературе умалчивало вовсе; указанные переводы из Лермонтова и Мятлева случайны и не показательны для журнала; имена русских прозаиков, журналистов не упоминаются совсем, за одним, впрочем, исключением. В двух номерах журнала за 1842 год помещен был большой очерк жизни и литературной деятельности Даниэля Дефо.<sup>91</sup> Первая часть статьи сопровождается редакционным примечанием, в котором дан суровый и в значительной степени справедливый отзыв о существовавших до того времени русских переводах знаменитого романа Дефо «Жизнь и приключения Робинсона Крузо», «из которых, поскольку они сделаны по несовершенному сокращению Кампе или по еще более ошибочному французскому переводу, исчез своеобразный и замечательный стиль Дефо. Поэтому мы с нетерпением ждем появления обещанного перевода г-на Корсакова, сделанного непосредственно с оригинала». Вполне уверенная в достоинствах этого перевода, редакция «предвкусывает приятный труд подробно разобрать труд Корсакова».<sup>92</sup> Когда эта книга вышла в свет,<sup>93</sup> редакция выполнила свое обещание: под заглавием «Русский перевод Робинсона Крузо» в журнале напечатана была большая критическая статья об этом издании, подвергшая его внимательному лексикологическому и стилистическому анализу и удостоившая его самых высоких похвал.<sup>94</sup> Любопытно при этом, что П. А. Корсаков был официальным цензором

<sup>90</sup> *Неизвестный*. Sketches in London // SPER. 1842. V. 3. P. 368—371; V. 4. P. 246—258.

<sup>91</sup> Daniel de Foe // SPER. 1842. V. 3. P. 222—238; 349—368.

<sup>92</sup> *Ibid.* P. 238. — В этом примечании имеются в виду неоднократно переиздававшиеся и распространенные в России переводы XVIII в.: Жизнь и приключения Робинсона Круза природного агличанина / Переведена с французского Яковом Трусовым. СПб., 1762—1764. Ч. 1, 2; Новый Робинзон, служащий к увеселению и наставлению детей, сочиненный г. Кампе. М., 1792. Ч. 1, 2. — О судьбе романа Дефо в России см.: Алексеев М. П. «Робинзон Крузо» в русских переводах // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 86—100.

<sup>93</sup> Жизнь и приключения Робинсона Крузо, описанные им самим / Соч. Д. Дефо. Новый перевод с английского, П. А. Корсакова. СПб., 1842—1843. (Т. 1, 2).

<sup>94</sup> Russian translation of Robinson Crusoe // SPER. 1843. V. 5. P. 193—206.

«The St. Petersburg English Review» и что эти похвалы, следовательно, сделаны были с его ведома и согласия. Во всяком случае, весь этот подробный разбор русской книги обращен был к русским же читателям.

В этой исключительной ориентации журнала на читателей, живших в России, и полном невнимании к его возможным зарубежным подписчикам и следует, по-видимому, видеть основную ошибку журнала, которая и привела его, в конце концов, к гибели. О характере его читательской аудитории дает некоторое представление список подписчиков на первый год его существования, приложенный к первой его книге: здесь названы британские подданные, жившие в Петербурге, Москве, Киеве и других городах, члены великобританского посольства, весьма многочисленные представители русской аристократии высшего круга; мелькает и несколько литературных имен — П. А. Плетнев, И. П. Мятлев, А. С. Хомяков, П. Г. Ободовский, M-elle Аксакова, M-elle Киреевская и т. д. Однако нигде не указано, что журнал мог иметь хождение также и за границей. Разумеется, посылать в Западную Европу сделанные в Петербурге извлечения из английских журналов и дословные перепечатки полных текстов романов Диккенса или поэм Томаса Гуда не имело ни малейшего смысла. Для того чтобы журнал мог представлять интерес для английских читателей, в нем должны были быть представлены в гораздо большем числе оригинальные стихи и проза, критические статьи и очерки, более ясно свидетельствовавшие о месте их возникновения. В журнале могли бы быть неплохие по качеству, если судить о его сотрудниках, переводы с русского и оригинальные критические статьи о русских книгах и периодических изданиях. Если бы «The St. Petersburg English Review» попеременно с выборками из английских обзоров давало бы также систематические извлечения из русских журналов, помещало бы в переводах русские рецензии на английские книги, оно могло бы иметь гораздо больший успех за рубежом.

Однако этого не случилось. Журнал просуществовал лишь полтора года; последний его выпуск вышел в июле 1843 года — это был десятый выпуск года. Уже с апреля журнал начал заметно хиреть: содержание его становилось однообразным, первоначально пухлые книжки заметно утончались; в конце концов, вместо двух книг ежемесячно стала выпускаться одна. Обращение редакции «К нашим читателям», помещенное в последнем, июльском выпуске 1843 года, извещает о прекращении его выхода в свет и попутно указывает на некоторые причины его неуспеха.<sup>95</sup> Важнейшая из них — дороговизна издания при отсутствии достаточного числа подписчиков; первоначально редакция имела в виду довести журнал до конца 1843 года, однако и это оказалось ей не под силу. Причины же отсутствия подписчиков и для самой редакции оставались недостаточно ясными — она не могла решить, нужно ли их искать в слишком большом разнообразии помещаемого материала, или в неудачном его выборе, или в отсутствии в России достаточного числа таких людей, которые могли бы свободно читать по-английски. Последний аргумент редакция, впрочем, тотчас же опровергала; по ее мнению, «среди нынешнего поколения русского дворянства, для которого преимущественно этот журнал и издавался», английская речь достаточно распространена, и знакомство с нею растет неуклонно. Поэтому свой неуспех редакция склонна была рассматривать, как временный; она заявляла «не столько о прекращении, сколько

<sup>95</sup> Warrand S., Shaw T. B. To our readers // SPER. 1843. V. 6. P. 287—288.

о приостановке» своего издания, и выражала твердую уверенность, что журнал возобновится при более благоприятной для него обстановке. Этого надлежало, однако, ждать еще двадцать лет, когда появился аналогичный петербургский журнал на английском языке, преемственно связанный с «St. Petersburg English Review» через посредство того же Томаса Шоу.

## 4

В феврале 1863 года в Петербурге начал выходить новый ежемесячный журнал «The Nevsky Magazine», издававшийся Ч. Э. Тернером и Дж. Г. Гаррисоном.<sup>96</sup> Интересны, прежде всего, оба его официальных редактора, бывшие, вероятно, инициаторами и основными сотрудниками этого издания. Это были англичане, постоянно жившие в Петербурге; оба они интересовались русской литературой и получили некоторую известность как ее переводчики и популяризаторы.

Чарльз Эдуард Тернер (Turner, 1831—1903), или Карл Иванович, воспитанник Оксфордского университета, где он учился в Линкольн-Колледже, который оставил, не получив степени бакалавра, бывший потом в течение трех лет наставником (classical tutor) в одном из провинциальных колледжей Англии, приехал в Россию в 1859 году и занимался здесь преподаванием английского языка и литературы.<sup>97</sup> В 1862 году он, выдержав конкурсный экзамен, был принят преподавателем в Александровский лицей, а в 1864 году занял также по конкурсу освободившееся после смерти Т. Шоу место лектора английского языка и литературы в Петербургском университете. Со второй половины 60-х годов, после прекращения «The Nevsky Magazine», Тернер помещал статьи о русских писателях в английских журналах; так, например, ему принадлежит значительная часть из статей серии «Studies in Modern Russian Literature» в журнале «Reader» (1866—1867), которые писались им и В. Меррилизом — также петербургским англичанином, принимавшим участие и в «The Nevsky Magazine»;<sup>98</sup> за нею последовала большая статья о Гоголе в «The British Quarterly Review».<sup>99</sup> Тернеру, по-видимому, принадлежала и анонимная статья о пятитомном издании сочинений И. С. Тургенева, напечатанная в том же журнале и вызвавшая интерес русского писателя.<sup>100</sup>

<sup>96</sup> The Nevsky Magazine. A Monthly Journal of Literature, Science and Art / Edited by Charles Edward Turner and J. Henry Harrison. 1863. V. 1. № 1—6. February—July; V. 2. № 7—11. August—December (ниже в ссылках: NM).

<sup>97</sup> См. о Тернере: Григорьев В. В. Имп. С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. С. 390, 413—414; Биографический словарь профессоров и преподавателей Имп. С.-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования. 1869—1894. СПб., 1898. Т. 2. С. 272—273; Dictionary of national biography. 2nd Supplement. London, 1912. V. 3. P. 538—539; некрологи: Исторический вестник, 1903. Т. 93. № 9. С. 1118—1119; Новое время. 1903. 6(19) августа. № 9849. С. 4; Athenaeum. 1903. August 29. № 3957. P. 291—292.

<sup>98</sup> Статьи Тернера посвящены Ломоносову, Кантемиру, Екатерине II и Сумарокову; см. о первых трех статьях: Срезневский И. И. Английские очерки литературы // Записки Имп. Академии наук. 1867. Т. 11. Кн. 1. С. 234—239; Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности Имп. Академии наук. СПб., 1867. Т. 1. С. LXXVIII—LXXXIII.

<sup>99</sup> Turner C. E. Nicolas Gogol // British Quarterly Review. 1868. April 1. V. 44.

<sup>100</sup> The Works of Ivan Sergeevich Turgenev // Ibid. 1869. October 1. V. 50. № 100. P. 423—447. — Атрибуцию статьи см.: Gettmann, Royal A. Turgenev in England and America. Urbana, 1941. P. 28. — Тургенев в письме к В. Рольстону от 5 октября 1869 г. просил прислать ему журнал с этой статьей (см.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 89).

Впоследствии ряд очерков Тернера о русских писателях от Кантемира до Некрасова собран был в отдельной книге, изданной в Лондоне и заслужившей довольно лестную оценку в заграничной и русской печати;<sup>101</sup> некоторые из этих очерков были им потом переделаны и дополнены рядом новых.

Параллельно, в соответствии с курсами лекций, которые он читал в Петербургском университете и Александровском лицее, Тернер составлял книги по истории английской литературы, издававшиеся в Петербурге. Первым был двухтомник «Наши великие писатели», охватывавший эту историю от возникновения английской литературы до Диккенса и Теккерея.<sup>102</sup> Далее последовали более краткие «Уроки английской литературы»<sup>103</sup> и хрестоматия для изучающих английский язык.<sup>104</sup> «Уроки...» имели несомненный успех и неоднократно переиздавались. Последнее, пятое издание вышло уже в Петрограде в 1915 году.

Время от времени наезжая в Англию, Тернер занимался здесь пропагандой русской литературы среди англичан. В 1881 году он выступил в Королевской ассоциации (Royal Institution) в Лондоне с курсом лекций «Знаменитые русские писатели». Позднее он читал здесь лекции на тему «Русская жизнь» (1883) и «Граф Толстой — романист и писатель» (1888); последний курс лекций был опубликован отдельной книгой.<sup>105</sup> А в 1890 году в Лондоне изданы были его лекции о Гончарове, Тургеневе, Достоевском, Л. Н. Толстом, Гаршине и Короленко,<sup>106</sup> читанные годом раньше в Оксфордском университете.

В русле тех же тенденций протекала и переводческая деятельность Тернера. Еще в 1871 году он выпустил в Лондоне перевод романа Тургенева «Накануне».<sup>107</sup> И хотя перевод был весьма несовершенным и вызвал резкую критику В. Рольстона в анонимной рецензии, напечатанной в журнале «The Athenaeum»,<sup>108</sup> он неоднократно переиздавался и в Англии и в США. К столетию со дня рождения Пушкина Тернер подготовил большой сборник, изданный в Петербурге и Лондоне и включавший переводы полтора десятков стихотворений русского поэта, поэм «Цыганы», «Полтава»

<sup>101</sup> Turner, Charles Edward. Studies in Russian literature. London, 1882. VIII, 389 p. (главы книги посвящены: Ломоносову, Кантемиру, Екатерине II, Сумарокову, Фонвизину, Державину, Карамзину, Жуковскому, Крылову, Гоголю, Пушкину, Лермонтову и Некрасову). — В русской обзорной статье говорилось: «В английской литературе еще и до сих пор нет такого сочинения, которое знакомо бы в общем очерке с историей нашей словесности, и книга г. Тернера остается пока единственною в своем роде. (...) „Очерки“ г. Тернера представляют труд очень добросовестный и заслуживающий полного внимания» (Морозов П. Иностранное сочинение о русской литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1887. Ч. 251. Май. Отд. 2. С. 184).

<sup>102</sup> Turner, Charles Edward. Our great writers. A course of lectures upon English literature, with numerous quotations and analyses of the principal works. For the use as a class-book in the Imperial Alexander Lyceum. St. Petersburg, 1864—1865. V. 1, 2. — См. рецензии: Голос. 1864. 19 июня (1 июля). № 167. С. 2; Учитель. 1864. Т. 4. № 17. С. 654—655.

<sup>103</sup> Turner, Charles Edward. Lessons in English literature: A reading book for students of the English language. St. Petersburg, 1870—1872. Pt. 1, 2.

<sup>104</sup> Turner, Charles Edward. English reading book for Russian students of the English language. With English-Russian vocabularies. In two parts. St. Petersburg, 1886.

<sup>105</sup> Turner, Charles Edward. Count Tolstoi as novelist and thinker. Lectures delivered at the Royal Institution. London, 1888.

<sup>106</sup> Turner, Charles Edward. The modern novelists of Russia. Being the substance of six lectures delivered at the Taylor Institution, Oxford. London, 1890.

<sup>107</sup> On the eve / Translated from the Russian of I. S. Tourgieneff. By C. E. Turner. London, 1871.

<sup>108</sup> Athenaeum. 1871. February 4. № 2258. P. 135—136. — См.: Алексеев М. П., Левин Ю. Д. Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора. СПб., 1994. С. 37.

и «Медный всадник», трагедии «Борис Годунов» и «маленьких трагедий» «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость».<sup>109</sup>

Уже в конце жизни Тернер выступил с лекциями о Томасе Карлейле и Джоне Рескине в возглавлявшемся А. Н. Веселовским Неофилологическом обществе при Петербургском университете; эти лекции также опубликованы.<sup>110</sup> Словом, это был человек, до конца своей жизни отдававший литературной деятельности и довольно тесно связавший свое имя с пропагандой русской литературы в англосаксонском мире и английской литературы в России.

Вторым редактором «The Nevsky Magazine» был Джон Генри Гаррисон (Harrison, 1829—1900), получивший образование в Королевском колледже при Лондонском университете и в 1853 году переехавший в Россию.<sup>111</sup> Поселившись в Петербурге, он стал преподавать английский язык в Высшей коммерческой школе и в Морском кадетском корпусе, с которым был связан до конца жизни и дослужился здесь до чина статского советника. Совместно с другими преподавателями языка в корпусе он подготовил учебные пособия: «Практический курс английского языка с грамматикой и упражнениями»<sup>112</sup> и хрестоматию для чтения.<sup>113</sup> Обладая поэтическим даром и превосходно овладев русским языком, Гаррисон создал английские стихотворные переводы трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного»<sup>114</sup> и басен И. А. Крылова.<sup>115</sup> Социально-религиозная проповедь Л. Н. Толстого вызвала его протест и он опубликовал в Лондоне в 1895 году специальный памфлет «Толстой как проповедник».<sup>116</sup> Умер Гаррисон в Петербурге и был похоронен на Смоленском кладбище. После его смерти остались в рукописи многие стихотворные и прозаические его произведения.

Необходимо отметить также, вероятно, значительное, но недолгое участие в разработке плана нового английского периодического органа в Петербурге Томаса Шоу, умершего еще до того, как «The Nevsky Magazine» начал выходить в свет. В конце жизни Шоу выполнял обязанности цензора английских книг; в частности, он давал разрешение на издание «Практического курса английского языка» Гаррисона и Сорохтина. Несомненно, что оба редактора «The Nevsky Magazine», Тернер и Гаррисон, были

<sup>109</sup> Turner, Charles Edward. Translations from Pushkin in memory of the hundredth anniversary of the Poet's birthday. St. Petersburg; London, 1899.

<sup>110</sup> Turner, Charles Edward. Thomas Carlyle and John Ruskin. Three lectures read before Neo Philological society in the University of Saint Petersburg. St. Petersburg, 1902.

<sup>111</sup> См. некролог Гаррисона: The Anglo-Russian Literary Society Proceedings. 1900. February, March and April. № 27. P. 97—98; см. также: Barnes Steveni, W. Monument erected to a late member of the Anglo-Russian Society // Ibid., 1902. May, June and July. № 34. P. 125—127.

<sup>112</sup> Practical course of the English language with grammar, adapted to the exercises by J. Henry Harrison and R. Soroxtin. Практический курс английского языка с грамматикой, составленный И. Генрихом Гаррисоном и Р. Сорохтиным. Принято в руководство в Морском кадетском корпусе. СПб., 1861—1862. Ч. 1, 2. — См. рецензию Д. Гудлета: Учитель. 1862. Т. 2. № 7. С. 315—319. Во 2-м издании книги, вышедшем в 1873 году, составителем значился один Гаррисон.

<sup>113</sup> Anecdotes for the classes of the Naval cadet corps with questions and vocabulary. Arranged by J. H. Harrison and V. V. Vachtin. СПб., 1892. — О В. В. Вахтине см.: Венгеров С. А. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых. СПб., 1895. Т. 4. С. 200—201.

<sup>114</sup> The death of Ivan the Terrible. A tragedy in five acts / Translated from the Russian of Count A. K. Tolstoi (with the Author's permission), by J. Henry Harrison. London, 1869.

<sup>115</sup> Kriloff's original fables / Translated by J. Henry Harrison. London, 1883.

<sup>116</sup> Harrison J. Henry. Tolstoy as preacher. His treatment of Gospels. London, 1895.

связаны с Шоу личной дружбой, стремились итти по его следам, воспользоваться его примером и литературными удачами. Намеки на это можно найти в весьма прочувствованном и тепло написанном некрологе Т. Шоу, помещенном в «The Nevsky Magazine».<sup>117</sup> Говоря о Т. Шоу как о переводчике русских поэтов, редакторы писали в его некрологе: «Всем прежним переводчикам не удавалось передать по-английски своеобразие (idiosyncrasy) русской поэзии; мы, однако, надеемся в будущем иметь возможность показать, что г-ну Шоу удавалось воспроизвести самый дух всех произведений, за которые он брался, и при этом сохранить в точности форму русского стиха. Он был большим почитателем русской музыки, и опубликование его переводов будет немало способствовать пониманию в Англии истинного характера русского национального ума». Если намерение редакторов журнала напечатать оставшиеся неопубликованными переводы Т. Шоу из русских поэтов или представить критический разбор их сравнительно с подлинниками осталось невыполненным, то они зато всецело приняли для своего издания программу деятельности своего предшественника и старались следовать его переводческим принципам: «The Nevsky Magazine» должен был служить посредником между литературной Англией и литературной Россией 1860-х годов.

Замысел издания в Петербурге нового «толстого» ежемесячного журнала на английском языке, с оригинальной прозой, постоянными стихотворным, критическим и научным отделами стоял и на этот раз в несомненной связи с возросшим в России именно в 1860-е годы интересом к английской культуре, науке, философской мысли. Показательно, что рецензент книги Тернера «Наши великие писатели» утверждал: «...публика с нетерпением ожидает пособий к изучению английского языка и литературы. (...) Английский язык с каждым днем все делается для нас необходимее: без него ни машинист, ни моряк, ни публицист не в состоянии следить за успехами своей специальности. Довольно сказать, что Англия в настоящее время почти единственная страна, пользующаяся всеми благами свободы слова и обладающая богатейшею литературой в мире по всем отраслям человеческих знаний, чтоб понять всю важность английского языка для нас русских...».<sup>118</sup> Нетрудно понять, что в эти годы английские журналы читались в России охотно, доставляя обильный материал для переводчиков в самых разнообразных областях. Однако и в Англии в те же годы с гораздо большим интересом, чем прежде, следили за русской общественной жизнью, крестьянским вопросом, правительственными реформами, русской литературой; об этом можно судить хотя бы по числу статей, посвящавшихся России в английских периодических изданиях 1860-х годов. Вот почему проект издания «The Nevsky Magazine», с его задачами двухсторонней информации и англо-русского культурного обмена, не может показаться несвоевременным.

С констатации этого, собственно, и начиналось обращение к читателям, напечатанное в первой книжке журнала.<sup>119</sup> Редакторы-издатели отмечали, что мысль об издании в Петербурге периодического литературного органа на английском языке зарождалась здесь уже давно, но что долгое время она казалась неосуществимой; хотя они и сознают, что круг подписчиков и читателей журнала, несомненно, будет ограниченным, но все

<sup>117</sup> In memoriam // NM. 1863. V. 1. № 5. P. 449—454.

<sup>118</sup> Голос. 1864. 19 июня (1 июля). № 167. С. 2.

<sup>119</sup> To our readers // NM. 1863. V. 1. № 1. P. 1—3.

же предпринимают издание «The Nevsky Magazine» в уверенности, что «в России есть публика, способная оценить хорошо ведущееся обозрение» на английском языке. Основную задачу журнала они видели в том, чтобы по возможности шире и серьезнее содействовать англо-русскому культурному сближению. Далекие от мысли вступать в соперничество с журналами, издающимися в Англии, редакторы-издатели выражали надежду, что на страницах «The Nevsky Magazine» русские читатели, владеющие английским языком, «смогут узнать много такого, что заинтересует их в английской жизни и литературе», и что англичане, читая его, в свою очередь «добавят кое-что к своему знакомству с русским обществом и русскими писателями». Отдельные книжки журнала, действительно, строились преимущественно по этому плану, лишь изредка отклоняясь в сторону — по случаю каких-либо особо выдающихся текущих событий европейской или американской жизни (такими были, например, эпизоды гражданской войны в Америке между северными и южными штатами или публикация нового романа В. Гюго).

Английской литературе, главным образом современной, в «The Nevsky Magazine» посвящен был ряд статей, темы которых избраны были удачно, с явным учетом запросов в этой области русского читателя того времени. В роли критика английской поэзии и прозы чаще всего выступал тот же Ч. Э. Тернер. Так, во второй книжке журнала он напечатал статью о поэзии Теннисона, имя которого как раз становилось популярным среди русских читателей;<sup>120</sup> кроме того, в той же книжке он опубликовал статью об основоположниках школы «сенсационного романа» в новейшей английской литературе, в первую очередь об Уилки Коллинзе (1824—1889), ряд произведений которого, в том числе и его знаменитый роман «Женщина в белом» (1859), уже вышел в русских переводах и вызвал к себе в России чрезвычайный интерес.<sup>121</sup> В книжках четвертой и пятой Ч. Э. Тернер напечатал две свои лекции о современной английской литературе: первая посвящена Маколею и Карлейлю, вторая — Диккенсу и Теккерее.<sup>122</sup> Из старых английских писателей «The Nevsky Magazine» уделил внимание Джорджу Краббу<sup>123</sup> и Томасу Гуду,<sup>124</sup> т. е. как раз тем поэтам-реалистам, которых охотно переводили у нас в это время в русских журналах («Современнике», «Искре» и т. д.) и пропагандировали А. В. Дружинин, М. Л. Михайлов и другие.<sup>125</sup> Значительно меньшее внимание уделялось

<sup>120</sup> Turner, Ch. E. Tennyson's Poetry // NM. 1863. V. 1. № 2. P. 134—150; см. в этой же книжке (p. 220—221) перепечатку из «Times» официального стихотворения Теннисона (по должности «поэта-лауреата») «Welcome», написанного по случаю свадьбы дочери Александра II вел. кн. Марии Александровны, с герцогом Эдинбургским и приезда ее в Англию. Об интересе к Теннисону в России во второй половине XIX в. и русских переводах его сочинений см.: *Провинциальный библиограф* (Бахтин Н. Н.) Иностранные писатели в русской литературе. 1. Теннисон // Библиографические записки. 1892. № 11. С. 811—812; Алексеев М. П., Левин Ю. Д. Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора. С. 27—29, 71, примеч. 77.

<sup>121</sup> Turner, Ch. E. The new school of sensation novelists // NM. 1863. V. 1. № 2. P. 199—208. — К этому времени на русский язык были переведены следующие произведения Коллинза: «The dead secret» (1857) — «Миртовая комната» (СПб., 1857), «Тайна» (СПб., 1858), «Тайный брак» (СПб., 1861); «The woman in white» (1859) — «Женщина в белом» (СПб., 1860), «Белая женщина» (СПб., 1860); «No name» (1862) — «Без заглавия» (СПб., 1862), «Без роду и племени» (Русский вестник. 1862. № 7—9, 11, 12).

<sup>122</sup> Turner, Ch. E. Two lectures on English contemporary literature // NM. 1863. V. 1. № 4. P. 337—360; № 5. P. 455—478.

<sup>123</sup> Harrison, J. H. George Crabbe // NM. 1863. V. 1. № 3. P. 237—255.

<sup>124</sup> Thomas Hood // NM. 1863. V. 1. № 6. P. 634—651.

<sup>125</sup> Дружинин А. В. Георг Крабб и его произведения // Современник. 1855. Т. 54. № 11, 12; 1856. Т. 55—57. № 1—3, 5; Михайлов М. Л. Юмор и поэзия в Англии. Томас Гуд //



в журнале другим европейским литературам, например французской,<sup>126</sup> хотя ежемесячные библиографические обзоры (отдел — «Books of the month») все же стремились отметить все наиболее существенные новинки европейской книжной рынков.

По понятным причинам гораздо больше места отводилось в «The Nevsky Magazine» русской литературе, поэзии, журналистике, даже театральной жизни; популярны были и англо-русские темы. Так, например, уже в первой и второй книжках журнала Д. Г. Гаррисон поместил большую статью, в которой он сравнивал «английскую и русскую системы воспитания».<sup>127</sup> Англо-русские культурно-исторические параллели проводятся также в целом ряде статей. Русскую литературу авторы ставят очень высоко и стремятся всячески содействовать ее справедливой оценке со стороны английских читателей. В пятой книжке «The Nevsky Magazine», например, в примечании к одной из статей приводится бестактное и невежественное замечание некоего английского критика из «Saturday Review», который утверждал, что русские являются «народом, не имеющим литературы». «Мы предполагаем, — замечают редакторы петербургского журнала, — что этот ученый критик никогда не слышал о Ломоносове, Лермонтове, Гоголе, Грибоедове, Тургеневе, Щедрина, Некрасове или Белинском».<sup>128</sup> Во втором номере журнала напечатана заметка петербургского педагога и писателя И. Д. Белова «Несколько слов о современной русской литературе»;<sup>129</sup> в последующих номерах публиковались перевод «Пахаря», одной из «крестьянских» повестей Д. В. Григоровича,<sup>130</sup> очерк «Щедрин и его школа»<sup>131</sup> и т. д. На страницах «The Nevsky Magazine» нашли свое отражение также многие стороны русской общественной жизни. Развитие театрального искусства, например, охарактеризовано в любопытной заметке об игре В. В. Самойлова в «Гамлете».<sup>132</sup> Наконец, соответственно старой журналь-

Там же. 1861. Т. 85. № 1; Т. 88. № 8; Д. {Дружинин А. В.} Томас Гуд // С.-Петербургские ведомости. 1863. 8(20) ноября. № 249. С. 1013—1014. — См. также: Левин Ю. Д. Некрасов и английский поэт Крабб // Некрасовский сборник. Л.; М., 1956. Т. 2. С. 472—486; Никольская Л. И. «Песня о рубашке» Томаса Гуда в русских переводах // Ученые записки Смоленского педагогического института, 1970. Вып. 25. С. 27—32; Перепелица В. И. Поэзия Томаса Гуда в России // Студенческие научные работы Казахского университета. Алма-Ата, 1970. Вып. 1. Ч. 2: Филология. Искусство. С. 48—52; Травушкин Н. С. Социально-обличительные стихотворения Томаса Гуда в России // Русская литература и освободительное движение. Казань, 1970. Сб. 2. С. 98—106 (Ученые записки Казанского гос. педагогического института, вып. 85).

<sup>126</sup> Turner, Ch. E. Victor Hugo as a novelist // NM. 1863. V. 1. № 1. P. 15—34; Literary puffing in France // Ibid. № 3. P. 256—263.

<sup>127</sup> Harrison, J. H. English and Russian educational systems // NM. 1863. V. 1. № 1. P. 45—56; № 2. P. 187—198.

<sup>128</sup> NM. 1863. V. 1. № 5. P. 488—489.

<sup>129</sup> Béloff J. A few words on contemporary Russian Literature // NM. 1863. V. 1. № 2. P. 180—186. — Об И. Д. Белове (ум. 1886) см.: Языков Д. Д. Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. СПб., 1890. Вып. 6. С. 32—34; Русский биографический словарь. СПб., 1908. Т. Бетанкур—Бякстер. С. 648—649.

<sup>130</sup> The ploughman; or peasant life in Russia / (Translated from the Russian of Grigoro-vitch) // NM. 1863. V. 1. № 5. P. 521—543; № 6. P. 609—632.

<sup>131</sup> Stchedrin and his school // NM. 1863. V. 1. № 6. P. 579—592. — Салтыков-Щедрин в это время еще сравнительно мало известен был в Англии; правда, за два года перед тем отдельной книгой появился перевод «Губернских очерков»: Tchinovnick's. Sketches of provincial life. From the Memoirs of the retired conseiller de cour Stchedrin (Saltikow). Translated with notes from the Russian, by Frederic Aston. London: L. Booth, 1861. — Об этом переводе см.: Strelsky, Nicander. Saltykov and the Russian Squire. New York, 1940; статья в «The Nevsky Magazine» здесь, однако, не упомянута ни в тексте, ни в библиографии.

<sup>132</sup> Theatres of Petersburg. Samoiloff in Hamlet // NM. 1863. V. 1. № 1. P. 101—109.

ной традиции, в «The Nevsky Magazine» помещены были и «Путешествия», дававшие описания русских пейзажей и нравов населения.<sup>133</sup> Отделы стихов оригинальных и переводных (в числе авторов встречаются здесь Т. В. Shaw, J. Henry Harrison, W. S. Merrieles, но большая часть стихотворений публиковалась анонимно), а также оригинальной художественной прозы были в журнале мало содержательными и представляют значительно меньший исторический интерес.

Несмотря на то что «The Nevsky Magazine» велся обоими редакторами достаточно умело и тактично, всегда предлагая своим читателям разнообразный и свежий материал, он смог просуществовать недолго — всего лишь один год. Уже книжки второй половины 1863 года выпускались в меньшем, чем прежде, объеме, сдваивались и заметно беднели содержанием. На обороте титульного листа второго тома содержалось немногословное, но достаточно красноречивое обращение к читателям, извещавшее их о прекращении издания: «Редакторы *Невского журнала* просят известить читателей, что вслед за окончанием второго тома публикация его продолжаться не будет».

Искать причины приостановки издания следует, по-видимому, не столько в типе самого издания или в его литературных качествах, сколько в особенностях тогдашнего существования русской периодической печати или, быть может, даже в чисто внешних условиях цензурного порядка. Английский язык, на котором журнал издавался, едва ли мог быть в 1860-е годы достаточной причиной непопулярности его среди русских читателей: язык этот изучали у нас в это время охотно в сравнительно широких кругах, английскую литературу любили и следили за ее развитием с неослабевающим вниманием; что же касается читателей английских, то им журнал, во всяком случае, в состоянии был доставлять довольно обильную информацию о России и ее культурной жизни. Причина прекращения «The Nevsky Magazine» заключалась, очевидно, в том, что именно 1863 год, как известно, оказался чрезвычайно тяжелым для всей периодической печати, выходявшей в России, в том числе, конечно, и иноязычной. Это было начало реакции и сильнейшего цензурно-полицейского гнета. Достаточно вспомнить хотя бы судьбу приостановленного именно в этом году некрасовского «Современника» или писаревского «Русского слова»; возобновленный «Современник» оказался лишь бледной тенью прежнего. Другие органы, где пробовали было сплотиться писатели радикального лагеря, смогли просуществовать лишь несколько месяцев, а все остальные, за исключением правительственных изданий, испытывали постоянные цензурные стеснения.

Особенно опасным и затруднительным оказывалось издание таких журналов, которые рассчитывали на спрос за рубежом, но не являлись при этом негласными правительственными органами, субсидируемыми Министерством внутренних дел. В этом смысле «The Nevsky Magazine» сразу же должен был попасть в ложное положение. Правда, он не отличался какими-либо тайными или явными радикальными тенденциями, но его естественная английская ориентация могла дать повод к обвинению его в склонности ко многим прогрессивным сторонам английской умственной и культурной жизни, сочувствие которым со стороны русской радикальной молодежи 1860-х годов казалось особенно подозрительным царским властям в момент начинавшейся расправы с «нигилизмом» и

<sup>133</sup> См., например: A trip to the Ladoga // NM. 1863. V. 1. № 5. P. 550—558.

всеми его предполагаемыми истоками. С другой стороны, слишком «объективный» характер освещения в журнале русской действительности должен был посеять некоторое недоверие к нему иностранных и, прежде всего, именно английских читателей; не забудем, что в этот период Лондон был одним из важнейших центров русской политической эмиграции. По прихотливому стечению обстоятельств, английский читатель и журналист для оценки русских событий, общественных настроений и состояния русской литературы и просвещения, по-видимому, предпочитали обращаться скорее к издававшемуся на русском языке в Лондоне герценовскому «Колоколу», чем к «The Nevsky Magazine», выходявшему в Петербурге по-английски, хотя, разумеется, эти издания не противостояли и не противопоставлялись друг другу, ибо преследовали совершенно различные цели.

«The Nevsky Magazine» с большой осторожностью касался наиболее острых вопросов текущей политической жизни России,<sup>134</sup> многие злободневные моменты, представлявшие особый интерес для английских газет, обходился молчанием, предпочитая оставаться в пределах культурно-исторических тем. Тем не менее, он все же представляется периодическим изданием, чрезвычайно типичным именно для начала русских 1860-х годов. Сквозь «объективную» и представленную в журнале в максимально спокойных тонах картину русской действительности то и дело пробивались отзвуки взволнованных споров об этой действительности русских «шестидесятников», радикально настроенной интеллигенции; на страницах журнала постоянно чувствовались новые веяния русской общественной мысли, слышались отголоски философских и литературных разногласий, возникавших тогда в русской прессе.

Не случайно, конечно, «The Nevsky Magazine» уделял особое внимание вопросу о защите женских прав,<sup>135</sup> характеристике «нигилизма» (в связи с романом Тургенева «Отцы и дети»),<sup>136</sup> спорам о лучших системах воспитания,<sup>137</sup> отвел место изложению эволюционной теории знаменитого современного английского биолога Томаса Гексли (Huxley, 1825—1895) по поводу только что появившегося труда его о месте человека в природе («Man's place in Nature», 1863)<sup>138</sup> или, наконец, заново поднял вопрос о цели и назначении поэзии в связи с «антипоэтическими» тенденциями эпохи.<sup>139</sup> В этом смысле «The Nevsky Magazine» как очень типичный орган не должен быть обойден и историком русской журналистики 1860-х годов.

Если журнал не сыграл сколько-нибудь заметной роли в истории англо-русского культурного и литературного сближения, то в этом, в сущности, в значительной степени была не его вина, а повинны общие исторические условия русской жизни. Однако неудача «The Nevsky Magazine» и сравнительно быстрое прекращение его выпуска в свет не заставили его редакторов сложить оружие. И Ч. Э. Тернер, и Д. Г. Гаррисон, как мы уже видели, продолжали литературную деятельность после этого в течение сорока лет. Тернер свои английские статьи о русских

<sup>134</sup> См., например, статью «The Polish insurrection» (NM. 1863. V. 1. № 5. P. 488—497), которую интересно сравнить с аналогичными по теме многочисленными статьями английской прессы.

<sup>135</sup> A defence of woman's rights; by a woman // NM. 1863. V. 1. № 5. P. 498—508; № 6. P. 594—601.

<sup>136</sup> Nihilism // NM. 1863. V. 1. № 3. P. 225—235.

<sup>137</sup> См. прим. 127.

<sup>138</sup> Huxley's evidence as to man's place in Nature // NM. 1863. V. 1. № 4. P. 391—406.

<sup>139</sup> The age versus poetry // NM. 1863. V. 1. № 5. P. 544—549.

писателях печатал в английских журналах и выпускал отдельными книгами, состоял в переписке с лондонскими издательствами; Гаррисон столь же успешно, как и прежде, пробовал свои силы на переводческом поприще — переводил русских поэтов английскими стихами и печатал свои переводы в Англии. Оба они были современниками более счастливых популяризаторов русской литературы в Англии Вильяма Рольстона и В. Морфилла, но в некотором отношении они были также и их предшественниками, ранее их и, может быть, глубже и серьезнее заглянувшими в русскую жизнь, с которой они связали себя навсегда и по месту жительства и духовно. Опыт популяризации русской литературы для читателей-англичан, сделанный ими на страницах «The Nevsky Magazine» в 1863 году, предшествует аналогичным опытам Рольстона и Морфилла; этот эпизод их совместной журнальной работы нельзя исключить из общей истории англо-русских литературных отношений в XIX веке.

## «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА» ПУШКИНА И ПОЭТИКА РОМАНТИЧЕСКОГО

Цикл «Повестей Белкина» возник осенью 1830 года в Болдине. Как воспоминание о недавно покинутой Москве звучит сюжет о гробовщице, знакомом Пушкину. Сюжет урбанистический, рассказанный якобы приказчиком-горожанином сельскому барину — Ивану Петровичу Белкину. Приказчик обозначен двумя буквами, он не удостоен «трехчленного» имени. То же и его герой — простолюдин и в недавнем прошлом, очевидно, крепостной, который именуется Адриан Прохоров, но в устах своей служанки почтительно — Адриан Прохорович и, стало быть, подобно приказчику-рассказчику, совмещает отчество с только-только зарождающейся своей фамилией.

Вослед «Гробовщику», завершеному 9 сентября, пишется «Станционный смотритель», окончанный уже 14 сентября, где отражен как бы путь из Москвы в сельские усадьбы — туда передвинется действие трех остальных повестей. Это, прежде всего, завершенная 20 сентября «Барышня-крестьянка», где русофил и англоман развлекаются своими национальными предпочтениями и в которых можно узнать — в российском переложении — и соседственную вражду римских родителей Пирама и Фисбы,<sup>1</sup> и довольно новые итальянские страсти семейств Монтекки и Капулетти.

После «Барышни-крестьянки» Пушкин на три недели прерывает создание цикла, затем пишет «Выстрел», с его событиями, перемещающимися из гарнизонных местечек в покойные дальние имения графа Б. и его соседа, подполковника в отставке И. Л. П. И наконец, цикл завершается «Метелью», повестью сугубо поместной, зимне-летней, с переселением Марии Гавриловны Р. и ее матушки после смерти батюшки (и несостоявшегося мужа) из имения Ненародова в некое иное.

Эта последняя, пятая повесть должна была, по-видимому, выводить действие 1811—1814 годов на сегодняшний 1830-й и связывать цикл с собирателем повествований, а отчасти и их пересказывателем — Иваном Петровичем Белкиным. На это указывает одно слово — название поместья, где живет друг Белкина, дружелюбно сообщающий «издателю А. П.» сведения о соседе, т. е. покойном Иване Петровиче. Слово это — Ненародово, из которого и получает письмо А. П. Но кто мог быть ненародовским помещиком в 1830 году? Только супруг Марии Гавриловны Бурмин. Стало быть, предполагалось продолжить повествование о чете, счастливо соединившейся после двух-трех лет неизвестности.

Сюжет о странной свадьбе, поразительном нахождении друг друга восходил к постоянному компоненту новоаттической комедии, где требовалась непременно двукратная встреча и узнавание (во второй из них),

<sup>1</sup> См. «Метаморфозы» Овидия, кн. IV.

что разрешало все проблемы и приводило к неожиданному счастливому концу. От ненарадовского помещика 1830 года, т. е. уже Бурмина, требовалось быть связкой с Иваном Петровичем, к которому как бы заворачивал сюжет и переходил на рассказ о Белкине, скончавшемся в 1828 году на 30-м году жизни «на руках» у соседа Бурмина, которому шел теперь пятый десяток лет.

Однако Пушкин разрушает эту плавность и эту композицию. Три первые в последовательности их создания (сентябрьские) повести он ставит на второе место, а на первое выходят повести поздние (октябрьские) — «Выстрел» и «Метель», оконченные 14-го и 20-го числа. Так соприкосновение Бурмина-героя и Бурмина — автора воспоминаний о Белкине исчезает, а пять повестей обретают бóльшую степень вычлененности из своего обрамления.

Обрамлений же два. Верхний слой — слова издателя А. П., прикиды-вающего тем, кто лишь подбирает поясняющий материал о покойном Белкине, обнаружив до того и сами повести, спасшиеся из цепких рук ключницы, которая употребляла писания покойного барина «на разные домашние потребности».

Второй слой состоит из письма ненарадовского помещика, содержание которого дополняется трудом самого Белкина, расположенным после повестей, — «Историей села Горюхина». Письмо предшествует повестям, и, таким образом, второй слой окольцовывает эти повести. Что касается «Истории», то она имитирует ценное, но скучнейшее «Краткое экономическое примечание к генеральному Атласу Российской Империи»,<sup>2</sup> создававшееся в 70—90-е годы XVIII века по приказу Екатерины II и известное владельцам поместий.

Рассказ об отчине, односельчанах и семействе обнаруживает добропорядочность и робость Ивана Петровича, воображение которого обуздано документами, чем и подтверждается истина слов его друга в предисловии к повестям.

В «Истории» проходило сближение сюжета о Горюхине с примечательным моментом из первого слоя, — слоя «издателя А. П.». В черновом варианте говорилось, что рядом с помещьем Белкина находилось Дериглазово. Действительно, в трех верстах от пушкинского Михайловского располагалось помещье Шелгуновых с этим названием. Но, разводя слои своего цикла, Пушкин подменяет название вымышленным — Дериухово, снимая проекции на реальность, на «издателя А. П.».

Примечательно, что в последней по времени создания повести «Метель», помимо многозначительного Ненарадова, есть название села, где происходило роковое венчание, — Жадрино. Действительно, в нескольких десятках верст от Михайловского жил в селе Жадрицы П. С. Пущин; и село, и владелец были Пушкину знакомы.<sup>3</sup> Название это не устраняется, но изменяет свой вид.

Третий слой — сердцевина всего цикла, сами пять повестей. Таким образом, цикл можно назвать «трехслойной матрешкой» — с драгоценной ее начинкой.

И. П. Белкин сообщал, что сюжетами повестей послужили рассказы четверых. Один, приказчик, назван выше. Сюжет о зрителе восходит к рассказу титулярного советника А. Г. Н., чиновника девятого класса.

<sup>2</sup> ЦГА. Ф. 1350. Оп. 312.

<sup>3</sup> Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 356.

Примечательно, что девятый класс не давал дворянства, и автор оставляет за читателем право полагать, что это еще не старый, притом достаточно чувствительный человек, возможно недворянин. (Вспомним представителей третьего сословия — швейцарца Сен-Пре и немца Вертера, столь важных для литературы сентиментализма).

Как «Барышня-крестьянка», так и «Метель» происхождением имеют рассказ девицы К. И. Т., затерявшейся в каких-то соседствующих с Белкиным поместьях, с городской и придорожной станционной жизнью никак не связанной.

И наконец, повесть «Выстрел», рассказанная подполковником И. Л. П.

Пять повестей, услышанных от четырех рассказчиков. Две из них — «Станционный смотритель» и «Выстрел» — отнесены к авторству самих подполковника и титулярного советника и ведутся от первого лица. Здесь Иван Петрович не вмешивается со своим пересказом. Приказчику же и девице доверия нет — Белкин, пользуясь их фабулой, сам пишет о событиях, в историях его «информаторы» не участвуют, пишет от третьего лица.

Уже закончив пять повестей, Пушкин озабочился и передать их Белкину, и, в свою очередь, объяснить пестроту и разноликость повестей четырьмя повествователями. Тогда-то, видимо, и произошла как перестановка двух групп повестей, так и создание обрамления.

Выгоды автора от «трехслойного» цикла многообразны: маска, трагестирование многое позволяют, как переодетый Дук в поэме «Анжело» может наблюдать жизнь, не открывающуюся одному социально определенному лицу. Способ этот был широко распространен в пору европейского Возрождения, сошлемся лишь на один источник — «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера (ок. 1390), где пролог и шестнадцать рассказов лиц самого пестрого происхождения составили сборник. Чосер не только известен Пушкину (очевидно, во французском переводе), но и упомянут им среди великих имен прошлого.<sup>4</sup>

В пору сентиментализма перекрестные свидетельства разных лиц создают картину и многообразия, и интимного приближения персонажей к живой жизни, к читателю — актуализируется эпистолярный роман. Наряду с этим входит в моду форма романа-дневника.

Романтизм представляет новый вариант сознательного отчуждения автора от его повествований — пример тому «Серрапионовы братья» Гофмана (1821), где шесть друзей, встречаясь ежегодно, читают друг другу повести, а затем не только обсуждают их, но и беседуют об искусстве. Возникает своеобразный пояс с инкрустированными друг за другом драгоценными камнями — повестями, обрамленными беседой друзей. Выбор сюжетов каждого свидетельствует о свойствах натуры и их склонностях.

Очевидно, что именно этот тип построения положил Пушкин в основу отнесения повестей подполковнику, титулярному советнику, поместной барышне и приказчику. Но условность отчуждения в этой закрепленной романтической композиции уже не устраивала в конце 1830 года Пушкина. Он лишь *намечает* свои три слоя, не уставая беззлобно иронизировать над Иваном Петровичем, представшим через письмо друга и свое горюхинское повествование. Правда жизни и манерная форма условностей, эта жажда перевоплощений сталкиваются в повестях — рождается

<sup>4</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [Л.,] 1949. Т. XI. С. 156, 515. Далее ссылки на это издание в тексте.

романтическая ирония, известная нам лишь как достояние немецкой литературы, однако налицо именно эта «сшибка» мертвеейшей традиции и той правды, которую вскоре отнесут к «натуральной школе». Пушкин следует моде на отчужденный рассказ, но, тяготясь этим приемом, лишь обозначает три слоя. Романтическая ирония используется, скорее всего, чтобы посмеяться над нормой, она обращена на разоблачение уходящей традиции.

\* \* \*

Обратимся к повестям, представленным И. П. Белкиным. Две первые по времени написания — «Гробовщик» и «Станционный смотритель» — тяготеют к немецкой традиции. Назовем Гофмана и повесть «Вертер» Гете. Однако бодрый тон первой и скупой рассказ «соглядатая» о трех встречах с домом смотрителя во второй обладают тем спокойным и мужественным характером повествования, который говорит о рождении новой прозы.

Интереснее единый принцип трех последних повестей цикла, связанных вшифрованным в каждую из них именем героя французского сентиментализма или «неистового» романтизма.

По-видимому, Пушкин задается целью разоблачить фальшь, быть может, вредность мертвенно-ноющей манеры многих французских романтиков, прочно осевших в глухой русской провинции к концу 20-х годов. Так, выразителем моды выглядит для деревенских барышень Алексей Берестов: «Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил об утраченных радостях и увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы. Все это было чрезвычайно ново в той провинции. Барышни сходили по нем с ума» (VIII, 111). Сравним изливания вымышленного поэта Жозефа Делорма, скончавшегося якобы на 30-м году (как и чувствительный Иван Петрович Белкин): «Прикажите оторванному от дерева листу, летящему по ветру и плывущему по волнам, пустить в землю корни и стать дубом! Вот я — такой мертвый лист!» — писал ценимый Пушкиным Шарль Сент-Бев.<sup>5</sup>

Сам живой рассказ подлинного автора ничем не выдает второго и потайного плана, и только образованный и внимательный читатель мог найти и понять глубину нравственного и патриотического замысла Пушкина.

Писатель применяет весьма своеобразный прием помощи для догадливого — прием этот назовем *системой знаков*. Дело в том, что в текст так просто и увлекательно написанного рассказа, как бы и невзначай, Пушкин вставляет имя главного героя того повествования, ход которого подобен его укорененному в русской жизни сюжету.

В повести, занявшей по воле автора первое место, «Выстрел», сказано, что герой «казался русским, а носил иностранное имя», не будучи военным, принимал у себя офицеров, скучавших в местечке, а за его обедом «шампанское лилось при том рекою», хотя он «ходил вечно пешком, в изношенном черном сертуке». Далее он получает знаменательное имя: «Сильвио (так назову его)» (VIII, 65). Весь ход рассказа, аналитического, все более уходящего от исходного сюжета, кажущегося обыденным, повествует о человеке одной страсти — страсти честолюбия и чести, понимаемой им как единственная пружина личности; герое, выскочившем из гипертро-

<sup>5</sup> Сент-Бев III. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма. Л., 1986. С. 29.



фированного классицизма, из нового варианта «Сиды», с его испанским пафосом отмщения. Весь сюжет повести возведен к русифицированному варианту испанского сюжета, но в оркестровке Виктора Гюго — его трагедии «Эрнани». В трагедии любовь, честь, политика, исторические и вымышленные персонажи, среди которых благородный разбойник Эрнани, задолжавший свою жизнь старому гранду дону Сильве, который даст знак к расплате звуком трубящего рога. И в час возвращения себе наследственной чести и права, в час свадьбы Эрнани с прекрасной донной Соль старый Сильва (безответно влюбленный в донну) трубит в рог. Эрнани выпивает яд. Соль следует его примеру. Старец закаляется. Три трупа венчают пеструю пафосную романтическую трагедию с классицистической, впрочем, дилеммой любви и чести.

Пушкин прочитывает драму с двойственным чувством; он пишет за несколько месяцев до своего болдинского уединения Елизавете Хитрово: «Прежде всего позвольте поблагодарить Вас за „Эрнани“. Это одно из произведений современности, которое прочел я с наибольшим удовольствием. Гюго и Сент-Бёв бесспорно единственные французские поэты нашего времени. Особенно Сент-Бёв». <sup>6</sup> За этой умеренной похвалой 1830 года следуют многозначительные слова 1832-го: «V. Hugo не имеет жизни, т. е. истины» (XV, 29). И Пушкин созидает эту истину, расшивая узор по канве «Эрнани». Происходит уподобление ходу событий Гюго, но все время с обратным смыслом. Прием романтической иронии, трагестирования преобразует мир Гюго в пушкинский. Трагедия получает иное разрешение, утратив по ходу огромное количество бутафории, приобретя тот пластический вариант, в котором долгое время не могли узнать протосюжета. Имя Сильвио есть *знак*, указатель на источник, с которым русский писатель ведет своеобразную полемику. Именем-знаком Пушкин подтверждает правильность догадки о связи своей повести с драмой Гюго, хотя испанец Сильва и получает итальянскую форму в своем псевдониме.

По воле автора для начала Сильвио отправлен в скучную обыденность гарнизонной жизни местечка. Но получив некое известие, он отправляется в поместье графа Б., своего обидчика, и столкновение демонической страсти с милой простотой сельской, природной жизни дает эффект преображения не только жизни, сбежавшей от чрезвычайностей романтизма, но подлинным наполняет и сердце самого мстителя.

Переигрывая сюжет, Пушкин вместо трех трупов оставляет в повести лишь два следа пуля в углу картины в кабинете графа. Оскорбитель через смятение и невольное унижение выстрадывает собственное благородное сердце. Рассказчик, подполковник И. Л. П., представляет его естественным и нравственным человеком, которого сначала любовь, а затем явное чувство вины преобразуют в лучшую сторону. Демонический Сильвио оказался призванным не только искупить свою честь, но и пробудить в шутивно-презрительном графе другое существо.

Другим существом становится и сам Сильвио: жажда первенства, тщеславие уступают место великодушию — пуля в угол картины, а не в сердце обидчика. Именно так *сделались* эти два человека. <sup>7</sup> Преображение Сильвио

<sup>6</sup> Письма Пушкина к Е. Хитрово. Л., 1927. С. 58.

<sup>7</sup> Думается, что последние слова Печорина, обращенные к Грушницкому, вдохновлены сценой в кабинете графа Б. в повести «Выстрел». Но совесть Грушницкого не пробудилась, и благодатное разрешение конфликта не последовало.

произошло, о чем точно заметил Н. О. Лернер: «Великодушный отказ от мести оскорбителю подготавливает читателя к прекрасному финалу его жизни, которую он пожертвовал делу, стоящему выше всяческих эгоистических интересов».<sup>8</sup>

Система знаков обнаруживает себя и в следующей повести «Метель», хотя имя героя протосюжета и переносится с первого на второго из женихов — мужей Марии Гавриловны Р.

В решительную минуту оно произносится и нацеливает все повествование в должном направлении. Так, когда Бурмин начинает свое объяснение в любви, Мария Гавриловна вспоминает первое письмо Сен-Пре, которым и начинается роман «Новая Элоиза» (1761) Ж.-Ж. Руссо: «Сомнения нет, я должен бежать от вас, сударыня! Напрасно я медлил, вернее, напрасно я встретил вас! (...) Правда, я знаю, что приказывает благоразумие в тех случаях, когда не может быть надежды».<sup>9</sup>

В самом деле, все объяснение — почти точно заученный влюбленным текст Руссо. Вызвав ассоциации со знаменитым романом сентименталиста, Пушкин заставляет работать воображение на параллелях.

В бледной девице Марии Гавриловне из села Ненарадова ложное, подражательное; ставшее было второй натурой, едва не наделало беды: в поисках бедного и незнатного Сен-Пре эта русская баронесса Юлия д'Этанж (новая новая Элоиза!) обратила внимание на армейского прапорщика Владимира Николаевича, оказавшегося в отпуску по соседству.

«Она была воспитана на французских романах и, следственно, была влюблена». Заметим, что активным началом оказывается именно Мария Гавриловна, следующая тому, что преподано ей романом пятидесятилетней давности, дошедшим до русской деревни в предвоенный 1811 год. «Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию» (VIII, 77). Примечательно, что в черновиках к повести он даже не армейский прапорщик, а «старший сын одного бедного соседа, обремененного долгами и многочисленным семейством» (VIII, 606). Родители не одобряют взаимной склонности своей единственной богатой наследницы и безвестного, бедного соседа — канва романа Руссо обнаруживает себя с самого начала.

Чрезвычайные события разрушают возможность для молодых людей следовать своим «романным» чувствам. Если Юлия д'Этанж по воле отца выходит замуж за маркиза де Вольмара и обретает весьма сомнительное счастье в покорности отцу и мужу, то Пушкин показывает зарождение в своей героине самостоятельной личности. У Марии Гавриловны Р. появляется возможность выбирать по душе среди искателей ее руки, и оказывается, что родители — куда менее жестокие, чем отец Юлии, — были правы, удерживая дочь от эпигонской чувствительности.

Известно, что Юлия и Сен-Пре имели обыкновение вырезать на коре деревьев около замка и над озером два сердца, слитых воедино. Переплавляя этот рассказ Руссо, Пушкин замечает, что письма девица Р. запечатала «тульской печаткою, на которой изображены были два пылающих сердца, с приличной надписью». Ирония пронизывает и сцену побега Марии Гавриловны со служанкой, которая тащит узлы с одеждой, а влюбленная не забывает шкатулку со своими драгоценностями.

Появление Бурмина и то обстоятельство, что он оказывается и подлинным избранником, и уже супругом, ничего не меняет в схеме

<sup>8</sup> Лернер Н. О. К генезису «Выстрела» // Звенья. 1935. Т. V. С. 131.

<sup>9</sup> Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 2. С. 13.

«Новой Элоизы». Там на смену влюбленному Сен-Пре приходит муж, маркиз де Вольмар. Здесь на смену Владимиру Николаевичу — полковник Бурмин, явно в функции де Вольмара. В самом неожиданном месте предполагает Пушкин свой «знак»: указание на Сен-Пре, заговорившего устами Бурмина. Но знак подан — вольно его воспринять, услышать.<sup>10</sup>

Быть может, самым сложным по многослойности травестирования является третья повесть с французским протосюжетом — это «Барышня-крестьянка». Не случайно объем черновиков к ней превышает размеры всех других.

Если речь «функционального» Сен-Пре в повести «Метель» была передана его сопернику, но «знак» все же был подан, то в «Барышне-крестьянке», с ее ликующим весельем, без человеческих, даже второстепенных, жертв, Пушкин дает два указания — и на прообраз сюжета и героев, и на свой метод. Во-первых, он произносит имя Сбогар, взятое у Шарля Нодье; во-вторых, имя зачинателя поэтики романтической иронии, которая является сквозным приемом всех трех повестей, — это имя Жан-Поля Рихтера. Имя его произнесено явно без нужды, со ссылкой на лучшую сохранность индивидуальности в провинции, чем в городе, по мнению Рихтера. Но имя произнесено, шифр назван, знак подан.

В озорной, масочной повести Пушкин дезавуирует, разоблачает ходульность «неистового» романтизма Нодье с его благородным разбойником, именем которого названа и его повесть «Жан Сбогар».

«Знак» подается на этот раз в дерзко-шутливой форме: Сбогар оказывается псом Алексея Берестова, которого хозяин окликает в тот роковой миг, когда под сенью деревьев является ему переодетая Лиза. В черновиках Пушкина стоит иное прозвище пса — Лара, т. е. имя героя в дилогии Байрона цикла восточных поэм — «Лара» и «Корсар» (аристократ Лара, бежавший из своего замка и ставший благородным морским разбойником Конрадом). Однако ни задевать память Байрона, ни давать многозначное имя Лары Пушкин не захотел, и ровесник поэмы «Лара» Жан Сбогар из повести Нодье (оба — творения 1814 года) получил свое собачье воплощение.

Повесть Нодье изобилует переодеваниями, герой ее многолик. Знаменитый разбойник, имя которого гремит близ Триеста, является в свете в качестве очаровательного Лотарио, столь же щедрого, сколь и прекрасного собой. Мрачный замок Дуино, захваченный в Иллирии разбойниками,<sup>11</sup> — это «королевство» Сбогара, где он среди ему подобных убийц и насильников. Венеция — это место отдыха знатного Лотарио среди ему подобных ценителей искусства. Двух ликов Нодье недостаточно: появляется и закутанный армянский священник, спасающий от своей банды прелестную Антонию и ее сестру. Замечателен этот стандартный тип героини французского романтизма: Антония столь хрупка и болезненна, столь близорука (удобство не узнавать трех ликов одного Жана), ее обмороки и слезы столь последовательны, что приходится удивляться, как смогла она дожить до конца повести.

<sup>10</sup> Известно, что Пушкин читал повесть В. Ирвинга «Жених-мертвец» (1820, русский перевод — 1825), где есть тема несостоявшегося брака девицы из-за гибели жениха и свадьбы ее с его товарищем, выдавшим себя за невиданного в замке суженого. Но сходство некоторых мотивов формально и ничего не обнаруживает при своем сопоставлении для поэтики романтического, не раскрывает иронического подтекста Пушкина.

<sup>11</sup> Место, известное и ныне. Там в начале XX века живет и пишет «Дуинезские элегии» Р.-М. Рильке.

Однажды, когда Антония Альберти в Венеции в кругу ей подобных музицировала, она увидела в отражении зеркала за своей спиной голову Лотарио, словно отсеченную, — вскоре пойманный Сбогар, уже после смерти Антонии, кончит дни на плахе. Строки повести звучат так: «...взор ее, привлеченный отблеском зеркала, висевшего напротив, был поражен страшным видением. Лотарио стоял теперь за ее стулом, а так как фортепьяно, за которым она сидела, находилось на возвышении, казалось, одна только голова его возвышается над красной кашемировой шалью, брошенной ею на спинку стула. Разметавшиеся в беспорядке волосы, мрачная неподвижность печальных и суровых глаз таинственного юноши, тягостное раздумье, в которое, казалось, он был погружен, судорожное подергивание странной изогнутой линии, несомненно начертанной горем на бледном челе, — все это придавало его облику нечто страшное». В языке Антонии зазвучал «неподдельный ужас».<sup>12</sup>

И если «таинственный юноша» превращается в пса Берестова, то мертвая голова, почудившаяся Антонии, становится у Пушкина компонентом черного кольца на руке недавно прибывшего в деревню Алексея Берестова. Все, начинаясь вверху, опускается вниз, столичное достигает периферии. И мертвая голова на черном перстне приводит барышень окрестных поместий в неизъяснимое состояние. Заинтересована Алексеем и Лиза, уже посвященная в то, что герой должен быть бледен («интересной бледностью» обладал и полковник Бурмин). Она недоумевает, слыша от Насти, что у молодого барина румянец во всю щеку, но «романтическое» компенсируется вестями о том, что однажды Берестов отправил письмо некоему лицу, означенному лишь инициалами, хотя прочие детали адреса, над которыми вволю потешается Пушкин, в высшей степени прозаичны: «...ходил по рукам список с адреса одного из его писем: *Акулине Петровне Курочкиной, в Москве, напротив Алексеевского монастыря, в доме медника Савельева, а вас покорнейше прошу доставить письмо сие А. Н. Р.*» (VIII, 110).

В поэтике романтического примененный Пушкиным прием занижения нормы имеет однозначный эффект комического. Переодевания в повести *Нодье* много раз используются, но преобразуются Пушкиным.

Так, под дубом в лесу заснула Антония и услышала, пробудившись, страстные речи о себе, обращенные невидимым Сбогаром (шапка с кистями закрыла его лицо) ко второму разбойнику. Антония не догадывается, кто этот таинственный влюбленный.

Под деревьями, в лесу встретились впервые Лиза с Алексеем, только ряженым оказывается не он, а она.

«Всякое переворачивание первоначально данного имеет комическое действие», — скажет философ-романтик.<sup>13</sup>

Два барина в повести Пушкина, соседи по усадьбе, не имея подлинных интересов, обзаваются пристрастиями (соответствующими английскому понятию и термину «*humor*»). Один — рьяный русофил; второй — англоман. Их национальные маски играют на протяжении всей повести. Любопытство Лизы, оказавшейся по воле отца англезированной Бетси, разбужено не столько молодым соседом, сколько его романтической маской, обозначившейся и таинственным адресатом его письма, и роковым перстнем. Воображение Бетси, оживленное спектаклем отца-англомана, подталкивает

<sup>12</sup> *Нодье Ш.* Избр. произв. М.; Л., 1960. С. 191.

<sup>13</sup> *Шеллинг Ф.* Философия искусства. М., 1966. С. 418.

ее уже на свое представление — она превращается в простолоудинку, дочь кузнеца Акулину, с сарафаном, лаптями, платком и лукошком. Встреча с владельцем четвероногого Сбогара в роце на заре открывает «спектакль в спектакле» — на этот раз работают социальные маски. И Берестов хотел было прикинуться приказчиком, но был уличен «кузнецовой дочерью». Барин и «крестьянка» радостно исполняют действие, известное Европе со средних веков под названием пастореллы. Подлинное в Алексее и в Лизе открывается через социальные маски неравенства, дразнящие обоих. Ее — занимательностью игры; его — возможностью быть собою, сбросить бутафорские усталость и разочарованность. Визит в Прилучино, поместье Муромских, заставил молодого Берестова как бы подновить реквизит Сбогара.

«Алексей размышлял о том, какую роль играть ему в присутствии Лизы. Он решил, что холодная рассеянность во всяком случае всего приличнее в следствии сего приготовился. Дверь отворилась, он повернул голову с таким равнодушием, с такою гордою небрежностью, что сердце самой закоренелой кокетки непременно должно было бы содрогнуться». Но вошла не та, и «прекрасное военное движение Алексеево пропало втуне» (VIII, 119). Вспомним строки Нодье. Сбогар-Лотарио, отлично знающий, что он избранник Антонии, говорит: «Если бы я мог быть любим! Если бы взор женщины, достойной моего сердца, упал на него до того, как оно увяло от невзгод!»<sup>14</sup>

Национальный спектакль в повести Пушкина играют отцы; социальный — их дети. Но этим дело не кончается. Игру, хотя и несколько на втором плане, подхватывает гувернантка мисс Жаксон. Выясняется, что эта «сорокалетняя чопорная девица, которая белилась и сурмила себе брови, два раза в год перечитывала Памелу» (VIII, 111). Речь идет о романе Сэмюэля Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель. Ряд частных писем молодой особы к ее родителям, публикуемых с целью укрепления принципов добродетели в умах представителей обоого пола» (1740). Через год появилось и продолжение — «Переписка Памелы в ее возвышенном положении с разными знатными особами».

Таким образом, любимым и многозначительным чтением в жизни мисс оказался чувствительный роман, где девица недворянского рода Памела Эндрьус добродетелями и терпением завоевала не только сердце, но и руку сквайра Б. Обратим внимание, что в черновиках повести Пушкин несколько раз менял фамилии героев, остановившись для Алексея и его отца на такой, которая начиналась на эту букву Б — Берестовы. Остается догадываться, сопоставляя мечты мисс Жаксон, в судьбе Памелы отраженные, не было ли надежды у стареющей жеманницы овладеть сердцем отца или сына Б., т. е. Берестовых?

Новоявленная Памела тоже не выходит из роли, не теряет надежды выйти замуж. К обеду с гостями Берестовыми она является «набеленная, затянута, с потупленными глазами и маленьким книксом». Обида ее на Лизу причиной имела не столько похищение белил, сколько подозрение в насмешке над ее планами, укреплявшимися неумеренными количествами красок. И тут, как бы на обочине сюжета, была маска, восходящая к английскому протосюжету Ричардсона. Заметим, что в черновике фамилия мисс другая — Томсон. Между тем Томсон — лирик, один из основателей сентиментализма. Видимо, не желая унижить, высмеять хорошего поэта,

<sup>14</sup> Нодье III. Избр. произв. С. 207.

Пушкин меняет гувернантке имя на незначачее, а симпатии ее связывает с Ричардсоном. Но в англезированном доме Муромских аллюзии тем не заканчивались: без прямых параллелей и нажима Пушкин использует роман Г. Филдинга «История Тома Джонса найденыша» — роман о двух соседях-сквайрах Олверти и Вестерне, где последний — заядлый охотник, а его энергичная и предприимчивая дочь, давно потерявшая мать, предоставлена самой себе. И Софи Вестерн строит свою судьбу, не очень полагаясь на отца, придурки (или «юморы») которого ничего хорошего ей не сулят.

Обращаясь к повести Пушкина, узнаем, что Лиза давно не имеет матери, а батюшка ее, «промотав в Москве большую часть имения своего, и на ту пору овдовев, уехал... в последнюю свою деревню, где продолжал проказничать, но уже в новом роде. Развел он английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были одеты английскими жокеями» (VIII, 109). Англоман Муромский имеет не только «густозеленый дерновый круг» перед домом, зверинец, но и решает исподволь, подражая сквайру Вестерну, заняться охотой.

Но эпигонство его посрамлено: «Лошадь Муромского, не бывавшая никогда на охоте, испугалась и понесла. Муромский, провозгласивший себя отличным наездником, дал ей волю... Но лошадь, доскакав до оврага, прежде ею не замеченного, вдруг кинулась в сторону, и Муромский не усидел. Упав довольно тяжело на мерзлую землю, лежал он, проклиная свою кучую кобылу...» (VIII, 117). Падение послужило к примирению с присутствовавшим Берестовым. При встрече перед тем Муромский поздоровался «как образованный европеец», а «Берестов отвечал с таким усердием, с каким цепной медведь кланялся *господам* по приказанию своего вожатого» (VIII, 117). Чувствуя превосходство своего образа мыслей, Берестов охотно примирился с подбитым соседом, оказавшимся в беде и как бы во власти его.

Дикий барин и барин европействующий — источник бесконечной иронии Пушкина. Но личины сняты — соседи подружились. Счастливая случайность освободила Лизу и от сарафанного пейзажизма, и от чопорного кривлянья и белил. И национальный, и социальный спектакли пришли к благополучному концу — примирению и свадьбе, как оно случилось с Томом Джонсом и Софи Вестерн, как оно и должно было произойти в традициях XVIII века. Однако и Филдинг, и Ричардсон, переселенные «в одну из отдаленных наших губерний» уже в XIX веке, создав орнамент основной темы, за пределы орнамента не выпущены.

Другое дело столичный романтический сюжет о Сбогаре, устаревший всего лет на 15 и свершивший путь из Парижа до Москвы и, наконец, до поместий Тугилово и Прилучино, — сюжет о разочарованном и хладном герое, знакомом с новомодными настроениями и повестью Нодье о разбойнике.

Выше говорилось о знаке-имени. Однако, завершая свой пятичастный цикл, Пушкин дает еще один знак — уже не имя героя протосюжета, но имя того, методом которого он пользуется на протяжении почти всех повестей. Имя это — Жан-Поль Рихтер, родоначальник приема «романтической иронии» (о чем упоминалось выше).

В поэтике этого приема есть состязательность между устремленностью художника к бесконечному, небесному и врывающейся прозой конечного и земного. Источник иронии — сам художник, подменивший реальность мечтой. Ирония эта чаще весела (в художественном творчестве самого Жан-Поля, у Л. Тика и Г. Гейне), но иногда трагична (Гофман).

Этот прием приобретает у Пушкина 1830 года иной акцент. Время романтизма, устремленности в неведомую даль миновало. Некоторые внешние признаки романтического остались лишь в арсенале провинции. Торжество «жизни, т. е. истины», по словам Пушкина, переставило акценты, сохранив значение слов Жан-Поля: «Все серьезное для всех; юмор существует для немногих, и вот почему: он требует духа поэтического, духа вольно и философски воспитанного, который принесет с собой... высший взгляд на мир».<sup>15</sup>

Найденное для своего метода в процессе создания «Повестей Белкина» будет развиваться далее в прозе Пушкина 30-х годов, составляя одну из важных особенностей его поэтики.

---

<sup>15</sup> Рихтер Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 167.

ПОЭМА А. С. ПУШКИНА «ГРАФ НУЛИН».  
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРИРОДА  
И ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

В письме от 7 (?) марта 1826 года Пушкин сообщал П. А. Плетневу о намерении издать книгу поэм и впервые, не произнося названия, объявил о существовании поэмы «Граф Нулин»: «...В собрании же моих поэм для новинки поместим мы другую повесть в роде Верро, которая у меня в запасе».<sup>1</sup> Первое же эпистолярное упоминание «Графа Нулина» побудило автора охарактеризовать свое новое сочинение при помощи установления литературных соответствий, типологических параллелей. Поэма действительно возникла на сложном пересечении литературных влияний и впечатлений, пережитых Пушкиным в середине 1820-х годов.

Пушкинское признание в письме к Плетневу содержало указание на один из «стилеобразующих» литературных источников его «повести» — «венецианскую повесть» Д.-Г. Байрона «Беппо» («Verro, a Venetian story», 1817—1818). По отношению к «Графу Нулину» поэма «Беппо», «комическая поэма», ставшая своеобразной альтернативой лирической патетике «восточных поэм» Байрона,<sup>2</sup> была, впрочем, источником далеко не единственным и даже не основным. Тем не менее в эволюции Пушкина, написавшего «Графа Нулина» как своего рода противоположность исчерпанным формам своих «южных поэм», это произведение заняло такое место, которое в значительной мере аналогично месту «Беппо» в творческой биографии Байрона. В «Графе Нулине» есть и сюжетные переклички с «Беппо»: здесь и там оказывается предуготовленной, но не осуществленной ситуация «любовного треугольника», с традиционным для этой коллизии условием развязки — «возвращением мужа». «Как и „Беппо“, „Граф Нулин“ — это рассказ о несостоявшемся событии, — читаем мы в одной из новейших работ о Пушкине, — сюжет развивается так, чтобы создать впечатление обманутого ожидания: ни адюльтера Натальи Павловны с Нулиным, ни ссоры графа с Беппо, которых можно было ожидать, не происходит. Обе поэмы в основе сюжета содержат некое происшествие в отсутствие мужа: у Байрона он отправляется в плавание, у Пушкина — на охоту».<sup>3</sup>

Помимо сюжетных соответствий, бесспорных, хотя и не слишком глубоких, «Беппо» и «Граф Нулин» отмечены некоторыми общими осо-

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 13. С. 226. Далее сочинения и письма Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках в тексте статьи номера тома римской цифрой и номера страницы арабской.

<sup>2</sup> См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 216—220.

<sup>3</sup> Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 138.



бенностями лиро-эпического повествования. Это прежде всего сочетание объективного фабульного плана с планом субъективного авторского сознания, выражаемого не только в так называемых отступлениях, но и в самом тоне, в интонационной и синтаксической организации личностного и в этом смысле лиризованного рассказа. И у Байрона, и у Пушкина можно наблюдать известный перевес субъекта повествования над его объектом: важен не столько событийно-характерологический материал, на основе которого разворачивается поэтический рассказ, сколько авторский способ его разворачивания, предполагающий в данном случае обилие попутных и порой посторонних для сюжетного движения замечаний и рассуждений поэта, обширные и детализированные изобразительно-описательные фрагменты. В «Беппо», отмечал Г. М. Фридендер, «сюжет... нарочито, подчеркнуто ничтожен, поэт строит целый поэтический мир из *ничего*, чтобы продемонстрировать читателю богатство и прихотливость своего поэтического воображения, его мощь и неисчерпаемость».<sup>4</sup> В поэме Пушкина также есть эта преднамеренная незначительность объекта повествования, его наружная «ничтожность». Еще Н. И. Надеждин, один из первых рецензентов «Графа Нулина», заметил, правда, неодобрительно, что Пушкин «сотворил чисто из *ничего* сию поэму. (...) *Граф Нулин* есть *нуль*, во всей мафематической полноте значения сего слова».<sup>5</sup> Однако и Надеждин, называвший это произведение Пушкина «мыльным пузырем», должен был признать, что «оптическое бытие» подобного предмета составляет его «цветность»,<sup>6</sup> что «нульность» сюжетного состава и персонала пушкинской поэмы не исчерпывает ее содержания: в ней и при этом остается эстетически значимая сфера — «поэтическая живопись»,<sup>7</sup> хотя бы критика и не устраивала «фламандская» природа пушкинской живописности. Что же касается особого, выработанного здесь Пушкиным в развитии байроновских поэтических принципов повествовательного тона с его разговорными доминантами, ироничностью и свободной сочетаемостью различных словесно-эмоциональных стихий, то он еще долго не был оценен критической мыслью. Между тем, сравнивая своего «Графа Нулина» с «Беппо», Пушкин скорее всего имел в виду не фабульное, а интонационно-стилистическое подобие, схожесть тона. Очевидно, в частности, что фабула никак не связывает «Графа Нулина» с первой главой «Евгения Онегина», которая увидела свет в том же 1825 году. Однако в предисловии к отдельному изданию главы Пушкин также отметил, что она «напоминает Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638). Преимущественное внимание к повествовательному стилю Байрона, к поэтическому тону его поэм может быть косвенно подтверждено и позднейшим отзывом Пушкина о поэтической сказке А. Мюссе «Мардош» («Mardoche», 1830), написанной под влиянием байроновского комизма, и более всего тем, что именно отметил Пушкин во влиянии английского поэта на французского: «А в повести *Mardoche* Musset первый из фр.(анцузских) поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка» («Об Альфреде Мюссе», 1830; XI, 176).

<sup>4</sup> Фридендер Г. М. Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе. (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. VII. С. 117.

<sup>5</sup> [Надеждин Н. И.] Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин» // Вестник Европы. 1829. Ч. 163. № 3. С. 217—218.

<sup>6</sup> Там же. С. 219.

<sup>7</sup> Там же. С. 220.

Размышляя о поэмах Байрона, и не только «комических», а также о новых формах поэтического эпоса в целом, Пушкин вообще склонен был смотреть на собственно повествовательную, сюжетообразующую основу произведений этого рода — «план» — как на некоторую художественную условность, создающую повод для развертывания собственно поэтического содержания. Так, в заметке «О трагедии Олина „Корсер“» (1828) он высказал следующее суждение: «Что же мы подумаем о писателе, который из поэмы Корсар выберет один токмо план, достойный нелепой испанской (?) повест(и) — и по сему детскому плану составит драм.(атическую) трилогию, заменив очаровательную глубокую поэзию Байрона прозой надутой и уродливой, достойной наших несчастных подражателей покойного Коцебу?» (XI, 64). Характерны в этом смысле и пушкинские отзывы о поэмах Е. А. Баратынского, в исканиях которого в области лиро-эпики поэт ощущал творческую ответственность. В поэме «Бал», соединенной с «Графом Нулиным» общей издательской судьбой (как известно, в 1828 году часть тиража отдельных изданий «Бала» и «Графа Нулина» была сброшюрована в конвюльт с общим титулом «Две повести в стихах»), внимание Пушкина обратил на себя опять-таки поэтический стиль как существо ее «прелести необыкновенной»: «Поэт с удивительным искусством соединил в быстром рассказе тон шуливый и страстный, метафизику и поэзию» («„Бал“ Баратынского», 1828; XI, 75). Оценивая поэму Баратынского «Эда», Пушкин еще раз подчеркнул, что попытки критики сделать сюжет мерой достоинства поэтического повествования свидетельствуют не более чем об эстетической наивности: «Перечтите его Эду (которую критики наши нашли *ничтожной*»; ибо, как дети, от поэмы требуют они происшествий)...» («Баратынский», 1830; XI, 186).

Предпочтение «поэзии» «плану» не означало вместе с тем у Пушкина небрежения действием и событием в поэме. Сюжет поэмы и сфера объекта переставали быть у него исключительными и единственными носителями художественного содержания, в равноправные и даже соперничающие отношения с миром объекта вступал и мир субъекта поэтического рассказа, но объект при этом все же сохранял свою эпическую выраженность и не рассеивался в лирической бессюжетности. Внешние формы, в которых он обнаруживал себя в «Графе Нулине», были подсказаны Пушкину традициями западноевропейской новеллы, и в особенности новеллы в стихах, именованной в России XVIII—XIX веков сказкой, — термин, восходящий к «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А. П. Сумарокова и не вполне точно соответствующий французскому жанровому определению «conte».<sup>8</sup> Пушкин называет свое произведение сказкой — безусловно, в том смысле, который был заключен в понятии «conte», — и в самом его тексте: «...Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...» (V, 13), и в автокомментариях к нему: «Кстати о моей бедной сказке...» («Опровержение на критики», 1830; XI, 156). В жанровом контексте новеллы-сказки воспринимали поэму и литераторы пушкинского круга. «„Граф Нулин“ — сказка Боккачио XIX века», — заметил в записной книжке П. А. Вяземский.<sup>9</sup> Родоначальником новеллистической стихотворной сказки в европейской литературе считался, как известно, Ж. де Лафонтен, автор вы-

<sup>8</sup> См.: Соколов А. Н. Жанровый генезис шутивных поэм Пушкина // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 70—78.

<sup>9</sup> Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 72; запись не ранее сентября 1826 года.

шедших в 1665—1685 годах пяти книг «Сказок и новелл в стихах» («Contes et nouvelles en vers»), интерпретировавший в поэтической форме многие сюжеты античности и Возрождения, в том числе сюжеты ренессансной новеллистики и Боккаччо. «Графа Нулина» связывали с традициями этого жанра такие особенности поэтики, как ограничение сюжетного состава единичным событием, наличие в этом событии признаков анекдотического случая, неожиданный смысловой поворот на острие сюжетной концовки («pointe»), эротический характер темы. Некоторые из традиционных структурных элементов сказки оказались у Пушкина переосмысленными: например, нравоучительное авторское заключение, присутствующее в «Графе Нулине» на обычном композиционном месте («Теперь мы можем справедливо / Сказать, что в наши времена / Супругу верная жена, / Друзья мои, совсем не диво»; V, 13), но по своей содержательной функции пародийное и, следовательно, фиктивное. Примечательно, что использование Пушкиным пародийной параллели между персонажами его поэмы и героями древнеримского предания — Лукрецией и Тарквинием — находит соответствие в одной из наиболее популярных поэтических сказок русской литературы XVIII века — «Модной жене» (1791) И. И. Дмитриева. В известном смысле предшествующая пушкинской Наталье Павловне героиня «Модной жены», изменяющая своему мужу, также (хотя по отношению к добродетельной героине исторической легенды это едва ли справедливо) именуется в одном из эпизодов Лукрецией: «Прелестная мечта! — Лукреция вскричала».<sup>10</sup>

Создавая свою «комическую поэму», Пушкин использовал творческий опыт не только более или менее непосредственно подготовивших ее произведений и художественных форм, но и самых разнообразных традиций комической и сатирической литературы. Образ горничной Параша, например, занимающей важное место среди немногочисленных действующих лиц «Графа Нулина», генетически связан с характерным для французской комедии XVIII века амплу служанки-«субретки».<sup>11</sup> Русская литература в 1820-е годы предпринимала попытки придать этому типично французскому лицу русские черты (ср. образ Лизы в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»), превращая комедийную «субретку» в служанку-наперсницу или дворовую девушку. В Параше из «Графа Нулина» проступает облик и того и другого типа. С устойчивыми амплу комедийного театра эпохи Просвещения могут быть соотнесены и все другие персонажи поэмы, среди которых, под определенным углом зрения, узнаваемы и неверная (или же подозреваемая в неверности) жена, и «комический муж», и ветреный «любовник». Н. Г. Литвиненко находила и сходство между Нулиным и светскими «говорунами» из водевилей Н. И. Хмельницкого.<sup>12</sup> Характерно, что одна из финальных сцен, развернутая как диалог между героями (стих. 326—340), во второй из двух известных беловых рукописей поэмы была записана в драматической форме.<sup>13</sup> Отказавшись от драматизации этого эпизода в печатной редакции,

<sup>10</sup> Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 176.

<sup>11</sup> Об амплу «субретки» и его видоизменениях в русской комедии см.: Вольперт Л. И. Пушкин и французская комедия XVIII в. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1979. Т. IX. С. 177—179.

<sup>12</sup> См.: Литвиненко Н. Пушкин и театр. Формирование театральных воззрений. М., 1974. С. 221—226.

<sup>13</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 893. Л. 9, об.—10.

поэт убрал вышедшие на поверхность текста «корни» комедийной генеалогии «Графа Нулина».

«Генетическая память» пушкинской поэмы включала в себя, среди прочего, и наследие русского и европейского ирои-комического эпоса. Исследовавшая эту проблему Г. Л. Гуменная отмечала, что с распространенным в XVIII веке жанром ирои-комической поэмы «Графа Нулина» связывали и тип первоначального заглавия («Новый Тарквиний»), и сниженная бытовая детализация, и приемы окрашивания бытового материала «в тона высокого стиля» (охотничьи сцены в экспозиции поэмы), и элементы травестийности, особенно заметные там, где поэт присваивает своим героям имена Лукреции и Тарквиния и осуществляет тем самым комическую перелицовку античного предания.<sup>14</sup>

Не лишено значения, что уже у первых читателей «Граф Нулин» вызвал ассоциации с юмором Вольтера и более всего, по-видимому, с его ирои-комической поэмой «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orleans», 1735). «Если бы в наше время жил еще *старичок Вольтер*, — писал рецензент газеты «Бабочка», — то верно он не отрекся бы подписать имя свое под повестью *Граф Нулин — Пушкина молодого*».<sup>15</sup> Сопоставляя Вольтера и Пушкина, анонимный обозреватель «Бабочки» едва ли, правда, имел в виду что-либо большее, чем фривольность комических ситуаций, в равной мере характерную для «Орлеанской девственницы» и для «Графа Нулина». Общность этих двух произведений между тем не исчерпывается только лишь внешними подобиями и распространяется на более глубокие сферы их художественного своеобразия. П. О. Морозов находил соответствие между средствами метафорической изобразительности, использованными в поэмах Вольтера и Пушкина: выделенное из окружающего текста в восьмистрочную тираду уподобление графа Нулина, пробирающегося в спальню к Наталье Павловне, крадущемуся за мышью коту (стих. 250—257) напомнило исследователю столь же обособленное развернутое сравнение из вольтеровской «Орлеанской девственницы» (песнь X, стих. 144—166), представляющее похитителя женской чести в образе волка, нападающего на овцу.<sup>16</sup> На вольтеровские вариации в этом месте «Графа Нулина» указывал позднее и П. М. Бицилли.<sup>17</sup>

Поскольку речь в данном случае должна идти не об одном предметно-образном сходстве этих сравнительных пассажей, но и о сходных способах их композиционного введения в текст, следует обратить внимание и на то, что повествовательная техника Пушкина в «Графе Нулине» целым рядом своих признаков обязана вольтеровской системе шутливого поэтического рассказа, сложившегося в «Орлеанской девственнице». Помимо зоологических иллюстраций к поведению героев, распространенных комических аналогий, нередко превращающихся у Вольтера в отступления от фабульной канвы или же в живописные вставные «клейма», Пушкин воспроизвел в своей поэме и некоторые другие особенности вольтеровской композиции. Среди них — параллелизм эпизодов, подчеркиваемый после-

<sup>14</sup> См.: Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 94—101.

<sup>15</sup> [Б. п.] Новые книги: Граф Нулин. Повесть (в стихах) Александра Пушкина // Бабочка: Дневник новостей, относящихся до просвещения и общезжития. 1829. 19 янв. № 6. С. 23.

<sup>16</sup> [Морозов П. О.] Примечания // Пушкин А. С. Сочинения. Пг., 1916. Т. IV. С. 233—234.

<sup>17</sup> См.: Bizilli P. Quelques échos étrangers chez Puškin // Revue des études slaves. Paris, 1937. Т. 17. Fasc. 3 et 4. P. 253.

довательным изложением разобщенных, но синхронных событий и ситуаций. Так, например, у Пушкина изображены сменяющие одна другую сцены одновременных приготовлений ко сну Натальи Павловны и Нулина; подобные и достаточно систематические чередования сюжетных мотивов при помощи стилистических переходов типа «Tandis qu'ainsi...» («В то время как...») или «En ce même moment...» («В этот самый момент...») мы найдем и в «Орлеанской девственнице». И для Вольтера, и для Пушкина характерна, кроме того, особая свобода рассказчика в отношении к своей повествовательной материи, позволяющая ему не только обозначить свое присутствие в тексте и постоянно о нем напоминать, но и вводить умолчания, обращения к читателю, прерывать развитие действия по собственному произвольному усмотрению. Такого рода сюжетная остановка дает максимальный художественный эффект в кульминационных пунктах повествования. В «Орлеанской девственнице» Вольтер не раз прибегает к этому приему. Показательный случай его применения можно наблюдать, к примеру, в песни VI, в том ее эпизоде, где духовник Шандоса проникает в покои Агнесы Сорель. Эта ситуация получит разрешение только в песни X, в момент же критического столкновения персонажей автор внезапно «уходит в сторону», переключая внимание читателя на другие сюжетные обстоятельства:

Mais, cher lecteur, il convient de te dire  
Ce que fesait en ce même moment  
Le grand Dunois sur son âne volant.<sup>18</sup>

Подобное обрывание нити повествования по воле рассказчика (здесь оно соединяется у Вольтера с приемом параллельного развертывания двух сюжетных линий), причем в сходной по своему событийному рисунку сцене любовного приключения, разыгрывающейся опять-таки в спальне героини, входит и в композиционный арсенал «Графа Нулина». Автор предоставляет читателям домыслить ближайшие последствия ночного визита Нулина в комнату Натальи Павловны:

Как он, хозяйка и Параша  
Проводят остальную ночь,  
Воображайте. Воля ваша,  
Я не намерен вам помочь.

(V, 11)

Н. Л. Вершинина высказала предположение, согласно которому и сюжетные отношения между героями «Графа Нулина» также скрывают в себе реминисценции из «Орлеанской девственницы»: в эпизоде с пощечиной, пресекающей нескромные искания Нулина, прослеживается параллель с той сценой из песни IV вольтеровской поэмы, где Иоанна, героиня повествования, посредством «могучей затрецины» посрамляет

<sup>18</sup> Oeuvres complètes de Voltaire. Nouvelle édition. Paris, MDCCCXVII. T. VIII. P. 106. Пер.: «Но, дорогой читатель, надлежит сказать тебе, что делал в этот самый момент великий Дюнуа на своем летучем осле» (фр.). Ср. поэтический перевод Г. В. Иванова:

Но поглядим, читатель мой, теперь,  
Куда умчался наш осел летучий,  
Прекрасный Дюнуа, где ныне он?

(Вольтер. Орлеанская девственница. Поэма в двадцати одной песни. Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова. Под ред. М. Лозинского. Л., МСМХХIV. Т. 1. С. 98).

стремившегося овладеть ею оборотня Гермафродита.<sup>19</sup> О прямых сюжетных отражениях поэмы Вольтера в поэме Пушкина едва ли, впрочем, можно говорить как об установленном факте. В мотиве пощечины как способа разрешения конфликта между персонажами нет ярко выраженного вольтеровского своеобразия, он соединяет «Графа Нулина» с более общими сюжетными канонами ирои-комических поэм. В его истолковании несколько ближе к истине стоит Г. Л. Гуменная: «...Пощечина, остановившая предприимчивость „нового Тарквиния“, может быть воспринята как своего рода редуцированная драка, то есть как трансформация обязательного элемента и традиционного мотива ирои-комической поэмы».<sup>20</sup> Вместе с тем наличие в тексте «Графа Нулина» достаточно систематического ряда таких образов, повествовательных приемов, сюжетных мотивов, которые находят соответствие в «Орлеанской девственнице», позволяет включить вольтеровское произведение в круг литературных источников поэмы Пушкина.

Обращение к Вольтеру и к традициям «Орлеанской девственницы» в «Графе Нулине» не было случайным и эпизодическим творческим побуждением Пушкина. Через весь 1825 год, прожитый поэтом во многом «под знаком» Шекспира, проходят в его творчестве и размышления на вольтеровские темы. Причем более всего в это время занимает Пушкина в Вольтере именно его значение как классика комических поэтических жанров. Существенно, что в 1825 году Пушкин пробует переводить «Орлеанскую девственницу». Он переводит первые 26 стихов (25-ю стихами) вольтеровской поэмы («Начало 1 песни „Девственницы“»), а также делает наброски перевода сказки Вольтера «Что нравится дамам» («Короче дни, а ночи доле...»). Во второй половине 1825 года Пушкин пишет теоретико-литературную статью «О поэзии классической и романтической», в которой отводит «Орлеанской девственнице» и сказкам Вольтера, наряду со сказками Лафонтена, одно из наиболее выдающихся мест во французской, в остальном, по преимуществу, «лжеклассической», поэзии XVII—XVIII веков: «Не должно думать однако ж, чтоб и во Франции не осталось никаких памятников чистой ром.(античной) поэзии. Сказки Лафонтена и Вольтера и Дева сего последнего носят на себе ее клеймо» (XI, 38).

Акцентирование имен Лафонтена и Вольтера в *post-scriptum*'е этой статьи было вызвано, по всей вероятности, еще и полемическими видами. 25 января 1825 года поэт счел необходимым высказать в письме к К. Ф. Рылеву свое несогласие с теми из программных литературных установок декабристского круга, которые находили выражение в критике А. А. Бестужева и в известной мере ограничивали предметы поэзии сферой «важного» и «серьезного». «...Ужели хочет он (Бестужев. — Ю. П.) изгнать все легкое и веселое из области поэзии? — писал Пушкин. — Куда же денутся сатиры и комедии? следственно должно будет уничтожить и Orlando furioso, и Гудибраса, и Pucelle, и Вер-Вера, и Ренике-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. Это немного строго» (XIII, 134). В 1830 году, отвечая на журнальные суждения о «неблагопристойности» «Графа Нулина» в «Опровержении на критики», Пушкин вновь, и в сходном логическом и интонационном ключе, выстроил «оправдательный» ряд классических для шутильной и

<sup>19</sup> См.: Вершинина Н. Л. К вопросу об источниках поэмы «Граф Нулин» // Проблемы современного пушкиноведения. Л., 1981. С. 98.

<sup>20</sup> Гуменная Г. Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы. С. 100.

эротической литературы авторов, частично повторив уже названные или подразумеваемые в письме к К. Ф. Рылееву имена, а также дополнив список новыми: «Верю стыдливости моих критиков; верю, что Гр(аф) Нулин точно кажется им предосудительным. Но как же упоминать о древних, когда дело идет о благопристойности? И ужели творцы шуточных повестей, Ариост, Бокачио, Лафонтен, Касти, Спенсер, Чаусер, Виланд, Байрон известны им по одним лишь именам? Ужели, по крайней мере, не читали они Богдановича и Дмитриева? Какой несчастный педант осмелится укорить Душеньку в безнравственности и неблагопристойности? Какой угрюмый дурак станет важно осуждать *Модную жену*, сей прелестный образец легкого и шуточного рассказа? А эрот(ические) стихотворения Державина, невинного, великого Державина?» (XI, 156).

Переключки между двумя историко-литературными экскурсами Пушкина и общий для его эпистолярных рассуждений 1825 года и антикритики 1830 года пафос апологии поэтической «вольности» и поэтического юмора позволяют заключить, что в этих двух документах, если суммировать упомянутые в них факты, даны основные авторские свидетельства об историко-литературной родословной (с более прямыми и более косвенными предшественниками) поэмы «Граф Нулин».

Что же касается полемического по отношению к декабристской эстетике звучания этих пушкинских ссылок на классическую традицию, то оно служит доказательством того, что идеология, на которой основана художественная концепция «Графа Нулина», была очевидной противоположностью идеологии декабризма. Представление об отсутствии в этом произведении литературно-полемического содержания, о том, что «„Граф Нулин“ — единственная из четырех шуточных поэм Пушкина, в которой шутка, легкомысленный сюжет — не являются оружием в литературной борьбе»,<sup>21</sup> не отражает смысловой полноты поэмы. Прямое отношение к литературным и — шире — идеологическим противостояниям 1820-х годов имеет и художественная философия «Графа Нулина», и выдвинутая здесь философия истории.

\* \* \*

Наиболее важным документом творческой истории «Графа Нулина», обнаружившим в свое время, с некоторой долей неожиданности, происхождение замысла и сложность содержания поэмы, является широко известный пушкинский набросок-автокомментарий, за которым издательская традиция закрепила название «Заметка о „Графе Нулине“» (1827 ?). Несмотря на существовавшую в исследовательской литературе тенденцию не придавать определяющего значения этому документу, или во всяком случае этого значения не «преувеличивать»,<sup>22</sup> нет никаких оснований не доверять пояснениям самого Пушкина и отвергать возможность приобрести в них основу для научных представлений о поэме «Граф Нулин».

Приведем текст «Заметки о „Графе Нулине“» в редакции Б. М. Эйхенбаума: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая Лукрецию, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла

<sup>21</sup> Бонди С. М. Поэмы Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 507.

<sup>22</sup> См.: Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.; Л., 1950. С. 494—495; Бонди С. М. Поэмы Пушкина. С. 508—509; Сандомирская В. Б. Поэмы // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л., 1966. С. 384.

в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? — Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те.

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

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

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

Помимо того, что данная запись (предположительно, черновой эскиз предисловия к отдельному изданию поэмы) содержит авторские указания на время и место написания «Графа Нулина», важность ее состоит и в том, что здесь названо литературное произведение, послужившее своего рода отправным пунктом пушкинского замысла, — шекспировская «Лукреция» («The rape of Lucrece», 1594). Соотнесенность с этой поэмой Шекспира позволяет предположить, что по своим внутренним, скрытым под сюжетной поверхностью мотивам «Граф Нулин» принадлежит не столько к так называемому «онегинскому кругу» произведений Пушкина, как ни родственны этому творческому ряду существенные черты его поэтики,<sup>23</sup> сколько к «годуновскому». Созданная через месяц после завершения трагедии «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин» была своеобразным малым ответвлением от этого большого творческого труда, и несмотря на то что далеко отстояла от использованных в «Борисе Годунове» шекспировских художественных традиций, тем не менее продолжала и развивала именно ту философско-историческую проблематику, которую Пушкин разрабатывал в «Борисе Годунове» и которая была отмечена в его творчестве признаками шекспировского воздействия, «шекспиризма».<sup>24</sup>

Поэма Шекспира «Лукреция» была написана на распространенный в европейской литературе разных эпох сюжет из истории Древнего Рима.<sup>25</sup> Его основными первоисточниками были: среди сочинений римских историков — «История Рима от основания города» («Ab urbe condita», 30-е годы до н. э.—10-е годы н. э.) Тита Ливия (кн. I, гл. 57—60), а среди художественных памятников Рима — «Фасты» («Fasti», ок. 1—8 годов н. э.) Публия Овидия Назона (кн. II, стих. 685—852). Косвенные упоминания о событиях, составляющих основу сюжета о Лукреции, содержатся также в «Сравнительных жизнеописаниях» («βίοι παράλληλοι», 90-е—110-е годы н. э.) греческого исторического писателя Плутарха («Попликола», гл. 1).

Полулегендарные исторические события, получившие поэтическую интерпретацию в «Лукреции» Шекспира, были увековечены античной

<sup>23</sup> См.: Сидяков Л. С. «Евгений Онегин», «Цыганы» и «Граф Нулин». (К эволюции пушкинского стихотворного повествования) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 5—21; Хаев Е. С. Особенности стиливого диалога в «онегинском круге» произведений Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 95—109.

<sup>24</sup> См.: Покровский М. М. Шекспиризм Пушкина // Пушкин. СПб., 1910. Т. IV. С. 1—20; Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир // Алексеев М. П. Избранные труды: Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 253—292; Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX в. Л., 1988. С. 32—63.

<sup>25</sup> См.: Galinsky H. Der Lucretia Stoff in der Weltliteratur. Breslau, 1932.



исторической традицией в качестве повода, побудившего римлян к изгнанию царей (510 год до н. э.) и установлению республики (509 год до н. э.). Упомянутые источники, следуя во многом один другому, сохранили следующую версию этого исторического эпизода. Сын римского царя-тирана Луция Тарквиния Гордого Секст Тарквиний, находясь в военном лагере римлян под Ардеей и будучи возбужден рассказами своего родственника Луция Тарквиния Коллатина о красоте и добродетелях его жены Лукреции, решился осуществить злодейский умысел. Пользуясь отсутствием Коллатина в родовом поместье, Секст Тарквиний приехал на правах гостя в его дом в Коллации и ночью, действуя угрозами, совершил насилие над Лукрецией. По зову вестника Лукреции в Коллацию прибыл ее отец Спурий Лукреций со своим другом Публием Валерием и ее муж с Луцием Юнием Брутом. Объявив отцу и мужу о своем бесчестии, Лукреция на глазах у них закололась кинжалом. Смерть Лукреции возбудила в Риме общее негодование против Тарквиниев, народ, воодушевленный и возглавленный Брутом, изгнал их из города, власть в Риме перешла к консулату, и первыми консулами были избраны Брут и Коллатин. Вскоре, однако, несмотря на свое положение пострадавшего, Коллатин сложил с себя консульские обязанности по причине родства с царским семейством и на его место был выбран сподвижник Брута, деятельно участвовавший в борьбе с Тарквиниями, Публий Валерий, заслуживший позднее от римлян прозвище «Публикола» («друг народа»).

Обстоятельства политического возвышения Публиколы, изложенные в «Истории» Тита Ливия (Кн. II. Гл. 2 и след.), существенны в том отношении, что никак не согласуются с распространенным в литературе о Пушкине мнением, согласно которому поэт в «Заметке о „Графе Нулине“» ошибся, назвав в числе лиц, вовлеченных в события вокруг гибели Лукреции, Публиколу («Публикола не взбесился бы...») вместо мужа Лукреции Коллатина. Восходящее к статье П. О. Морозова «Граф Нулин»<sup>26</sup> и многократно повторенное другими исследователями, это утверждение подкрепляется только ссылкой на отсутствие Публиколы среди персонажей шекспировской «Лукреции». Между тем не подлежит сомнению, что с римской историей Пушкин знакомился не по Шекспиру, а по первоисточникам, входившим в круг его чтения еще в Лицее; сочинения исторических писателей Рима продолжали привлекать его внимание и много позднее.<sup>27</sup> Нельзя исключать, что Пушкин знал римских авторов и в русских переводах, которые в достаточно большом количестве публиковались в первой четверти XIX века; среди них был и важный в данном случае перевод фрагмента «Истории» Тита Ливия, озаглавленный «Смерть Лукреции».<sup>28</sup> Сюжет и персонажи поэмы Шекспира, безусловно, воспринимались Пушкиным как художественная переработка давно известного ему исторического материала и свободно соотносились в его сознании с более широким контекстом римской истории, чем тот, который нашел

<sup>26</sup> См.: Морозов П. О. «Граф Нулин» // Пушкин. СПб., 1908. Т. 2. С. 387.

<sup>27</sup> См.: Покровский М. М. 1) Пушкин и римские историки // Сборник статей, посвященных В. О. Ключевскому. М., 1909. С. 478—486; 2) Пушкин и античность // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 27—56; Якубович Д. П. Античность в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 92—159; Амусин И. Д. Пушкин и Тацит // Там же. С. 160—180.

<sup>28</sup> См.: Велюстин Н. Смерть Лукреции. (Отрывок из Римской Истории Титта Ливия, книги 1) // Соревнователь просвещения и благотворения. 1820. Ч. IX. № 2. С. 165—175.

отражение в ограниченном фабульном пространстве шекспировской «Лукреции». Именно поэтому в заметке Пушкина упомянут Публикола, как лицо, хотя и отсутствующее в поэме Шекспира, однако, согласно античному историческому преданию, ближайшим образом причастное и к последним минутам жизни Лукреции, и к изгнанию царей из Рима, и к гражданским подвигам Брута. С точки зрения философско-исторического содержания «Графа Нулина» появление имени Публиколы в пушкинском автокомментарии к поэме было даже более оправданным, чем упоминание Коллатина, поскольку не Коллатину, а Публиколе выпало играть историческую роль в республиканском Риме.

Принимая во внимание широкую осведомленность Пушкина в истории Древнего Рима, невозможно вместе с тем сомневаться в том, что непосредственным импульсом к созданию «Графа Нулина» послужило для поэта все-таки чтение «Лукреции» Шекспира. Это подтверждается не только материалами творческой истории пушкинской поэмы, но и фактами самого ее текста.

Как показал еще Ф. Ф. Зелинский, повествовательная основа «Лукреции» была заимствована Шекспиром из «Фастов» Овидия.<sup>29</sup> Руководясь рассказом Овидия, Шекспир сосредоточил действие своей поэмы не на историко-политических процессах, на фоне которых приобрели трагический смысл преступление Секста Тарквиния и гибель Лукреции, а на обстоятельствах самого этого происшествия и его ближайших следствиях. За счет сужения сюжетных рамок, причем гораздо большего, чем в поэтическом «месяцеслове» Овидия, короткий эпизод римской хроники оказался изображен у Шекспира крупным планом, что повлекло за собой домысливание, обогащение событийной канвы многочисленными подробностями, предметными, психологическими, мифологическими. В художественный состав обширной шекспировской поэмы (264 семистрочных строфы, 1848 стихов) вошли также развернутые риторические «прения» персонажей и их внутренние монологи.

Сюжетно-композиционные очертания «Лукреции» и «Графа Нулина», особенности описательно-повествовательной детализации и образной аранжировки в этих поэмах не раз становились предметом исследовательских сопоставлений. Так, например, Э. И. Худошина писала: «Со свойственным ему лаконизмом Пушкин воспроизводит ход и метафизику „Лукреции“, некоторые характерные детали ее. Композиционно поэмы во многом совпадают. Вот общие места „плана“ poem: приезд гостя; впечатление от красоты хозяйки; разговор героев; расставание на ночь; ночные колебания героя; путешествие в потемках по дому; борьба с вещами или отмеченное отсутствие ее (...); созерцание спящей хозяйки при свете ночника (факела); „речи выписные“ героя (эта характеристика Пушкина пародийно освещает длинные «ученые» речи Тарквиния) и ответы (у Пушкина — действием) героини; решительный жест героя (...); победа (антипобеда, посрамление) героя, бегство и проклятия его; описание того, как герои и служанка-наперсница „проводят остальную ночь“ (у Пушкина — нулевое: «Воображайте, воля ваша, Я не намерен вам помочь»); утро, прибытие мужа; рассказ героини „всему соседству“ о ночном происшествии; поведение мужа: у Пушкина оно дано как параллель к поведению Брута, с той разницей, что муж Натальи Павловны намеревается совершить поступок (...), но не

<sup>29</sup> См.: Зелинский Ф. Ф. Шекспир // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1922. Т. IV. Вып. 2. С. 99—105.

совершает его: речи „трибуна“ охоты остаются без последствий; заключает обе поэмы мораль...».<sup>30</sup>

Травестирование художественных мотивов шекспировской «Лукреции», — а приведенные выше параллели позволяют говорить именно об этом, — превращение классической легенды в бытовой анекдот не было для Пушкина только лишь поэтической игрой, демонстрирующей глубину различий между историей и современностью, вымыслом художника и фактом действительности, между искусством и жизнью. «Перелицовывая» Шекспира, автор «Графа Нулина» ставил перед собой прежде всего задачу художественного опровержения той философии истории, которую Шекспир иллюстрировал своей поэмой и которая в пушкинскую эпоху была актуализирована распространявшейся культурой романтического индивидуализма.<sup>31</sup> Существо этих историософских представлений состояло в том, что направленность исторического процесса ставилась в зависимости от личной воли его участников, общие закономерности истории мыслились как производное от ее частных случаев. Именно такого рода истолкование хода истории обратило на себя полемическое внимание Пушкина в шекспировской «Лукреции», о чем свидетельствуют несколько зачеркнутых, но читаемых строк в рукописи «Заметки о „Графе Нулине“»: «...я подумал о том, как могут мелкие причины произвести великие...»; «...я внутренне повторил пошлое замечание о мелких причинах великих [пр(оисшествий?)] последствий...» (XI, 431).

Известно, что с произведениями Шекспира Пушкин первоначально ознакомился по французским прозаическим переводам П. Летурнера, отредактированным Ф. Гизо и А. Пишо для тринадцатитомного «Полного собрания сочинений» Шекспира 1821 года.<sup>32</sup> В исследовании М. П. Алексеева «Пушкин и Шекспир» приведен обширный материал, подтверждающий, что это издание было основным источником пушкинских знаний о Шекспире в 1823—1825 годах.<sup>33</sup> Обратившись к летурнеровскому переводу «Лукреции» (он имел заглавие «La mort de Lucrece» — «Смерть Лукреции»), помещенному в первом томе издания, легко обнаружить то место поэмы, где представления о логике бытия, вызвавшие у Пушкина философское отталкивание, нашли наиболее концентрированное и прямое выражение. Это скорбные тирады обесчещенной героини о властвующем над миром метафизическом зле и его вездесущем слуге — Случае (строфы СХХV, и особенно, СХХVI): «Occasion! ton crime est grand, c'est toi qui exécutes la trahison du traître; tu livres l'agneu à la cruauté du loup; quelque complot qu'on medite c'est toi qui le favorises: c'est toi qui foutes au pied le droit, la justice et la raison; c'est toi qui dans ta sombre caverne, où personne ne peut te voir, postes le crime pour dévorer les âmes qui passent auprès».<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Художина Э. И. О сюжете в стихотворных повестях Пушкина. («Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Медный всадник») // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 39—40.

<sup>31</sup> О «Графе Нулине» в связи с романтическим восприятием Шекспира в русской литературе 1820-х годов см.: Эйхенбаум Б. М. О замысле «Графа Нулина» // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 169—180.

<sup>32</sup> Oeuvres complètes de Shakespeare traduites de l'anglaise de Letourneur / Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guisot et A. P. [Amedee Pichot] traducteur du Lord Byron; précédée d'une notice biographique et litteraire sur Shakespeare. Paris, MDCCCXXI.

<sup>33</sup> См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 253—262.

<sup>34</sup> Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglaise de Letourneur. Т. 1. Р. 104. Пер.: «Случай! Твоя вина велика, именно ты приводишь в исполнение предательство предателя; ты отдаешь агнца кровожадности волка; кто бы ни замышлял заговор, ты ему

Общая концепция шекспировской поэмы едва ли, правда, предполагала обнаружить именно злую природу Случая, как это предстало в монологе Лукреции, однако, бесспорно, была основана на убеждении, что и частная жизнь, и история идут теми путями, какие предуказывает им Случай.

Закончив в ноябре 1825 года трагедию «Борис Годунов», в которой было показано торжество объективных исторических сил над силами субъективного и случайного, Пушкин продолжал оставаться в кругу этих идей. Размышления о диалектике общего и частного, о соотношении необходимости и случайности в исторической жизни повлекли за собой и особый угол зрения при чтении «Лукреции», и замысел «Графа Нулина», поэмы, подтверждавшей «годуновскую» философию истории на новом и как будто бы постороннем для этой проблематики тематическом и сюжетном материале.

В «Графе Нулине» Пушкин стремился показать несовершенство шекспировской мысли о приоритетной роли случайности в судьбах человека и человечества и обосновать идею прямо противоположную — о господстве необходимости и закономерности над всем единичным и случайным, о зависимости случая от «общего хода вещей» (XI, 127), если воспользоваться формулой из его позднейшей, относящейся к 1830 году заметки о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого. «Случай — мощное, мгновенное орудие Провидения» (XI, 127), — сказано к тому же в этой заметке, и это определение, указывающее на подчиненное положение случая в иерархии движущих сил истории, вполне гармонирует с философией первичности всеобщего исторического закона, воплощенной в «Графе Нулине». Поскольку, однако, пушкинская поэма носила пародийный характер, постольку и закон, непреложность которого поэт брался продемонстрировать, оказался здесь скорее пародией на закон. Этот пародийный, взятый как допущение, условный закон, подвергнутый испытанию в пушкинской поэме, — супружеская неверность. Прежде всего на эту «необходимость» возложил свои надежды герой поэмы, когда решился совершить ночной поход в спальню Натальи Павловны. Пощечина, полученная «новым Тарквинием» от Лукреции «Новоржевского уезда», казалось бы, опрокидывает ожидаемую им законосообразность поведения героини. При этом случайностью, нарушающей законообразный миропорядок и вносящей в него непонятную хаотичность и непредсказуемость, поступок Натальи Павловны может представляться только до тех пор, пока не проясняется его место во всей цепи причинно-следственных связей, в которую он входит как частное звено. Нулин так и уезжает из усадьбы, где, с его точки зрения, отменено действие общего «закона», в смущении от странности случая. Но читатель получает здесь возможность узнать

---

благоволишь; именно ты попираешь право, справедливость и разум; именно ты в темном подвале, где никто не видит тебя, замышляешь преступление, чтобы поглотить души, которые оказываются рядом» (фр.). Ср. поэтический перевод с шекспировского оригинала, выполненный Б. В. Томашевским:

О Случай, как тяжка твоя вина!  
 Предателя склоняешь ты к измене,  
 Тобою лань к волкам завлечена,  
 Ты предрешаешь миг для преступленья,  
 Закон и разум руша в ослепленья!  
 В пещере сумрачной, незрим для всех,  
 Таится, души уловляя, Грех!

(Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8. С. 397).

больше, автор дает ему понять, что пощечина, посредством которой Наталья Павловна отразила посягательство Нулина, имела причиной вовсе не ее верность мужу, но ее верность любовнику, соседнему помещику Лидину, появляющемуся в новеллистической концовке поэмы:

... И граф уехал... Тем и сказка  
Могла бы кончиться, друзья;  
Но слова два прибавлю я.

Когда коляска ускакала,  
Жена все мужу рассказала  
И подвиг графа моего  
Всему соседству описала.  
Но кто же более всего  
С Натальей Павловной смеялся?  
Не угадать вам. Почему ж?  
Муж? — Как не так! Совсем не муж.  
Он очень этим оскорблялся,  
Он говорил, что граф дурак,  
Молокосос; что если так,  
То графа он визжать заставит,  
Что псами он его затравит.  
Смеялся Лидин, их сосед,  
Помещик двадцати трех лет.

(V, 13)

«Здесь присказка больше сказки, — заметил Ю. Айхенвальд. — Эти роковые „два слова“ — самые главные...».<sup>35</sup>

Роль Лидина в сюжете «Графа Нулина» обозначена без точек над «i», с этикетной недоговоренностью. Вместе с тем недосказанность здесь не оставляет места двусмысленности, и это было отмечено в одной из самых ранних историко-литературных работ о «Графе Нулине». Литератор и критик 1860-х годов В. Зотов писал: «Окончание поэмы, в которой над Нулиным смеется с Натальей Павловной сосед ее Лидин — помещик 23-х лет, доказывает, что в свою очередь и Нулин мог бы посмеяться над Лидиным, если бы был понастойчивее».<sup>36</sup> Неожиданное вмешательство нового персонажа — Лидина — в уже почти исчерпанный конфликт сообщило завершенность сюжетному развитию поэмы и осветило его яркой смысловой вспышкой. Происшествие, только что казавшееся случайной неправильностью, на самом деле вовсе не расходилось с тем порядком вещей, при котором нарушение супружеского долга могло быть принято за одну из объективных закономерностей жизни. Напротив, это происшествие как раз и было проявлением данной закономерности, ее логическим следствием и воплощенным образом. Если до определенного момента оно производило впечатление вышедшего из-под власти закономерностей случая, то лишь постольку, поскольку не был ясен его истинный смысл, не раскрылась вся картина его жизненного контекста. Отмечая новеллистическую природу сюжетно-композиционного построения «Графа Нулина», необходимо подчеркнуть, что Пушкин здесь все же только имитирует характерное для новеллы положение «разрыва в цепи социаль-

<sup>35</sup> Айхенвальд Ю. Пушкин. М., 1916. С. 137.

<sup>36</sup> Зотов В. «Граф Нулин» и юмористические поэмы Пушкина // Северное сияние: Русский художественный альбом. 1862. Т. 1. Стлб. 293.

но-исторического и психологического детерминизма»,<sup>37</sup> на самом же деле эта цепь остается у него неразрывной.

Пolemичность «Графа Нулина» по отношению к шекспировской «Лукреции» состояла, следовательно, в том, что случайность, осмысленная Шекспиром как непознаваемая субстанция стихийного процесса жизни, воспринималась Пушкиным как непознанное явление закономерной необходимости. Познание отдельного жизненного факта, единичного события в его целостности, в полноте его взаимосвязей с действительностью отнимало у него облик случайности, разрушало эту иллюзию, — именно к такому идейному итогу вело сюжетное развитие «Графа Нулина». Поставленный в поэме Пушкина философский опыт, целью которого была демонстрация неподвластных личности и непобедимых сил объективной исторической необходимости, давал результаты, противоположные не только идеологии Шекспира, но, можно сказать, и идеологии исторического предания, ставившего судьбы Рима в слишком тесную связь с личной участью Лукреции и тем самым способствовавшего пониманию закономерного как случайного.

\* \* \*

Пушкинское отношение к историческому материалу поэмы Шекспира, к его трактовкам, а также философско-исторические идеи «Графа Нулина» могли быть подготовлены рядом научных и литературных источников. Некоторые из них, хотя и с известной долей гипотетичности, в пушкиноведении были названы. В близком соответствии с воззрениями Пушкина стоит сочинение французского историка и философа XVIII века Габриэля де Мабли «Об изучении истории», впервые в связи с Пушкиным обратившее на себя внимание Ю. М. Лотмана.<sup>38</sup> Размышляя о более объективных, нежели гибель Лукреции, причинах падения царской власти в Риме, Мабли, несомненно, предварял пушкинские представления о римской истории и законах исторического развития вообще. «Однако совсем не оскорбление, причиненное Лукреции молодым Тарквинием, вселило в римлян любовь к свободе, — утверждал Мабли. — Они уже давно были утомлены тиранией его отца; они краснели за себя, презирали свое терпение. Мера исполнилась. И без Лукреции и Тарквиния тирания была бы низвергнута и иное происшествие вызвало бы революцию».<sup>39</sup>

В дополнение к наблюдениям Ю. М. Лотмана М. П. Алексеев указал еще и на возможность знакомства Пушкина с книгой итальянского писателя Франческо Альгаротти «Письма о России» (*Lettres du comte Algarotti sur la Russie. Londres, 1769*), из которой позднее Пушкиным были процитированы слова о Петербурге как «Окне России в Европу» в первом примечании к «Медному всаднику» и в приложении к которой также трактовался вопрос об истоках римского консулата.<sup>40</sup> Альгаротти, правда, склонялся к мысли, что первопричиной «свободы Рима» был спор о достоинствах римских женщин между Секстом Тарквинием и Тарквинием

<sup>37</sup> Эпштейн М. Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 248.

<sup>38</sup> См.: Лотман Ю. М. К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 154.

<sup>39</sup> Mably. De l'étude de l'histoire. Collection complète des oeuvres. Paris, l'an III [1794 à 1795]. Т. XII. Р. 286.

<sup>40</sup> См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 271.

Коллатином, и поэтому данный мотив его рассуждений мог вызвать у Пушкина полемическую реакцию.

Если о предвестиях и источниках пушкинской философии истории в том виде, в каком она складывалась в поэме «Граф Нулин», говорить более широко, не связывая их с обсуждением частного вопроса о причинах установления республики в Риме, то нельзя обойти вниманием то воздействие, которое уже в 1825 году оказывала на Пушкина школа французской романтической историографии. Систематическая и во многом научная по своему характеру работа Пушкина по изучению трудов Тьерри, Баранта, Гизо, Минье, Тьера развернется несколько позднее, в конце 1820-х и в 1830-е годы,<sup>41</sup> тогда же выйдут в свет и наиболее фундаментальные из сочинений этих авторов, однако и в период создания «Графа Нулина» интерес Пушкина, например, к Гизо и его единомышленникам проявлялся достаточно определенно.<sup>42</sup> Имя Франсуа Гизо (Guizot) попало в текст поэмы: Нулин едет из Парижа с модными новинками и, среди прочего, «с ужасной книжкой Гизота» (V, 6). Установить с точностью, какую именно из книг Гизо везет с собой герой пушкинской поэмы, едва ли возможно. Время действия «Графа Нулина» тождественно времени его создания — 1825 год; это может быть подтверждено тем сюжетным фактом, что Наталья Павловна одевается по модным картинкам журнала «Московский телеграф» («Мы получаем Телеграф...»; V, 7), издание которого началось в январе 1825 года. В первой половине 1820-х годов, — а только к этому времени может относиться упоминаемая книга, — Гизо выпустил несколько книг и брошюр; некоторые из них, как, например, «О правительстве Франции после Реставрации и о современном министерстве» (*Du gouvernement de la France depuis la Restauration, et du ministre actuel*; par F. Guizot. Paris, MDCCCXX), представляли собой антимоноархические памфлеты и вполне могли быть названы, при ироническом использовании «чужого слова», «ужасными». Такого рода памфлет, вероятно, только и мог попасть к Нулину. Этому есть косвенные доказательства в творческой генеалогии 127 стиха поэмы («С ужасной книжкой Гизота...»), облик которого сложился в ней не сразу и первоначально, в первой белой рукописи (имевшей заглавие «Новый Тарквиний»), варьировался: «С брошюрой Прадта и Гизота», «С листками Прадта и Гизота».<sup>43</sup> Соседство имени Гизо с именем Прадта в ранней редакции строки позволяет думать, что Гизо в «Графе Нулине» предстает по преимуществу как популярный публицист, автор злободневных политических комментариев, громкое имя либеральной прессы, то есть дублирует репутацию Доминика Прадта. Именно такое восприятие Гизо, и опять-таки в одном ряду с Прадтом, Пушкин обнаружил в письме к брату Льву Сергеевичу (конец января — начало февраля 1825 года), содержащем своего рода фразовую заготовку для будущего использования в работе над «Графом Нулиным»; порицая записки, изданные Наполеоном, Пушкин здесь пишет, что их автор «судит о таком-то не как Наполеон, а как парижский памфлетер, какой-нибудь Прадт или Гизо» (XIII, 143).

Поверхностному европеизму графа Нулина, его любопытству лишь к таким художественным и интеллектуальным новостям Парижа, которые

<sup>41</sup> См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и история французской революции // *Томашевский Б. В. Пушкин и Франция.* Л., 1960. С. 175—216. *Тойбин И. М.* Пушкин и философско-историческая мысль в России на рубеже 1820 и 1830 годов. Воронеж, 1980. С. 19—28.

<sup>42</sup> См.: *Кибальник С. А.* Указ. соч. С. 126—135, 142—145.

<sup>43</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 6, об.

получали санкции массовой моды и делались предметом светской молвы, вполне соответствует легковесный интерес к Гизо-«памфлетеру». Вместе с тем Пушкину был известен и другой Гизо, историк и философ истории. Несмотря на то что наибольшая слава Гизо и как исторического писателя, и как профессора Сорбонны, и как политического деятеля в 1825 году была еще впереди, эта фигура для автора «Графа Нулина» значила, безусловно, уже немало. Пушкин не мог пройти мимо обширной статьи Гизо «Жизнь Шекспира» («Vie de Shakespeare»), помещенной в виде предисловия к тому французскому изданию, по которому он знакомился в Михайловском с шекспировским творчеством, и в том же первом томе, куда входила «Лукреция».<sup>44</sup> Не мог Пушкин не знать и содержания той политической книги Гизо, которую он «вручил» графу Нулину. Зная же эти сочинения Гизо, Пушкин имел возможность составить представление и о философии истории, создававшейся французским историографом и в качестве ключа к познанию исторической эволюции выдвигавшей категории исторической закономерности и целесообразности. В 1830 году, откликаясь, по всей видимости, на «Историю цивилизации в Европе» (Cours d'histoire moderne, par F. Guizot. Histoire generale de la civilization en Europe, depuis la chute de l'Empire Romain jusqu'à la Revolution Française. Paris, 1828), один из основных трудов Гизо, Пушкин как «великое достоинство» отметит именно эти идеи: «Гизо объяснил одно из событий христианской истории: европейское просвещение. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие, и отклоняя все отдаленное, все постороннее, *случайное*, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, мятежные и наконец (?) рассветающие века» (XI, 127).

Мысли о закономерно-целесообразной природе исторического развития доходили у Гизо, и особенно в его раннем творчестве, до тех логических пределов, где они становились обоснованием исторического фатализма. «В первых своих исторических трудах Гизо, по-видимому, склонен был акцентировать „фатум“, — подчеркивал Б. Г. Реизов, — очевидно, его побуждала к этому задача борьбы со старой историографией, видевшей во всем руку „государя“ и „предводителя“».<sup>45</sup> «Опыты по истории Франции», выпущенные Гизо двумя изданиями в 1823-м и 1824 году, содержали в себе такого рода философско-исторические воззрения в наиболее оформившемся виде: «Причины революций всегда более общие, чем то предполагают; самого пронизательного и обширного ума отнюдь не достанет, чтобы дойти до их первоисточника и объять их во всей величине. И я не говорю здесь о том необходимом сцеплении событий, благодаря которому они постоянно рождаются одно из другого, и о том, что первый день нес в себе все грядущее. Независимо от такой вечной и всеобщей связи всех фактов, справедливо сказать, что эти великие потрясения человеческих обществ, которые мы называем революциями, будет ли это перестановка общественных сил, изменение форм правления, падение династий, возникают намного раньше, чем нам сообщает об этом история, и вызываются причинами гораздо менее конкретными, нежели те, которыми она обычно их объясняет. Говоря другими словами, события более велики, чем это представляется людям, и даже те из них, которые кажутся порождением случая, личности, частных интересов или какого-нибудь

<sup>44</sup> См.: Oeuvres complètes de Shakespeare traduits de l'anglais de Letourneur. T. 1. P. III—CLII.

<sup>45</sup> Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956. С. 199.



внешнего обстоятельства, имеют более глубокие источники и несравненно большее значение».<sup>46</sup>

Сведения о том, читал ли Пушкин в период создания «Графа Нулина» «Опыты по истории Франции» Гизо, отсутствуют, во всяком случае следы знакомства с этой книгой ни в переписке, ни в публицистике Пушкина не встречаются, нет ее и в пушкинской библиотеке. Б. В. Томашевский отмечал, правда, в кратком комментарии к поэме, что книга Гизо, попавшая в багаж пушкинского героя, — это, «вероятнее всего», «Опыты по истории Франции»,<sup>47</sup> никак, впрочем, не обосновывая этого предположения. Оно скорее всего и не может быть обосновано, уже потому, что в большей своей части «Опыты по истории Франции» представляют собой научный экскурс в раннее средневековье и лишены политической остроты, не содержат в себе ничего, что позволяло бы назвать эту книгу, чьими бы то ни было устами, «ужасной». И тем не менее отрицать знакомство Пушкина с теми взглядами Гизо, которые получили в этой работе конкретное выражение, было бы не вполне оправданно, — ведь они, в менее завершенных и прямых формах, были рассеяны и во многих других сочинениях французского историка. Трудно отрицать также и то, что философские мотивы исторической «доктрины» Гизо находили у Пушкина сочувственный отклик, поскольку предвосхищали собственные пути пушкинской мысли.

В свете философско-исторической логики пушкинской поэмы становится понятной символичность, заключенная в датах ее написания и подчеркнутая самим Пушкиным в «Заметке о „Графе Нулине“» («Гр. Нулин писан (?) 13 и 14 дек(абря). — Бывают странные сближения»). Находясь в декабре 1825 года в Михайловском и работая над «Графом Нулиным», Пушкин, разумеется, не мог знать, что поэма пишется им в тот самый день, когда в Петербурге происходит восстание декабристов. Однако совпадение работы над поэмой с днем этого исторического потрясения (даже если Пушкин и утрировал хронологические связи в «Заметке о „Графе Нулине“»), действительно, не лишено разительности, и более всего потому, что заложенная в идейных глубинах пушкинского произведения философия истории оказывалась, помимо своего общего и в известной мере отвлеченного смысла, еще и конкретным ответом Пушкина на деятельность тайных обществ дворянских революционеров, на ее важнейшие идеологические предпосылки. Из «Графа Нулина» следовало, что спорить с исторической необходимостью, в силу объективности ее природы, бессмысленно, что, какова бы она ни была, заслуживая или не заслуживая нравственное оправдание, совершать движение наперекор ей невозможно и не признавать ее власти над человеком и обществом безрассудно. Восстание декабристов между тем несло в себе попытку сопротивления вековому государственно-историческому порядку и, связанное и само родством с другой исторической необходимостью, противоположной, тем не менее обречено было на поражение по своему родству и с индивидуалистическим бунтарством. Поэма «Граф Нулин», таким образом, не только предсказывала исход одного из узловых общественно-политических конфликтов XIX века в России, но и объясняла, исполненной наряду с прочим и символического значения событийной картиной, неизбежность

<sup>46</sup> Essais sur l'histoire de France, par F. Guizot. Paris, MDCCCXXIII. P. 67—68.

<sup>47</sup> См.: Томашевский Б. В. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. IV. С. 561.

этого исхода и, более того, принципы действия вступающих здесь в силу исторических законов. О безошибочности исторической интуиции Пушкина свидетельствовало, в частности, то, что в 1826 году, уже зная о восстании декабристов в подробностях, Пушкин мыслил о нем в тех же категориях и так же, как мыслил в гипотетических предугадываниях «Графа Нулина». «...Должно надеяться, — писал он в записке «О народном воспитании» (датирована 15 ноября 1826 года), — что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что, с одной стороны, они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой — необъятную силу правительства, основанную на силе вещей. Вероятно, братья, друзья, товарищи погибших успокоятся временем и размышлением, поймут необходимость и простят оной в душе своей» (XI, 43).

Учитывая комплекс материалов, обладающих той или иной связью с «шекспировским», философско-историческим планом поэмы «Граф Нулин», нельзя вместе с тем упускать из виду, что этот план не является в пушкинском произведении непосредственной семантической поверхностью. Особая сложность поэмы состоит в том, что ее внутренний смысл таится под такой сюжетно-тематической и образной наружностью, которая в своем бытовом, подчеркнуто незначительном качестве и в анекдотическом ракурсе составляет известную противоположность значительности и серьезности этого смысла и в которой при этом трудно усмотреть что-либо большее, чем она сама.

Видимость самодостаточности, сообщенная Пушкиным фабуле и всей внешней обстановке «Графа Нулина», не раз направляла критиков и исследователей поэмы по «ложному следу», так что М. О. Гершензон должен был однажды удивиться их «простодушью», которое даже и тогда, когда авторская заметка о замысле произведения была уже хорошо известна, не позволяло видеть в нем ничего другого, кроме как «грациозную шутку и первый опыт русского натурализма». <sup>48</sup> Эта традиция прочитывать пушкинскую поэму лишь на основании ее первого, «переднего» содержательного плана и только этот план признавать художественной реальностью сохранилась и много позднее, в том числе и в трудах тех историков литературы, которые были склонны к внимательному анализу «Заметки о „Графе Нулине“». «В поэме содержится бытовой анекдот — и только, — полагал, например, Г. А. Гуковский. — Ее принципиальность, как произведения искусства, заключена только в мастерстве бытового рассказа, живых характеристиках современных рядовых людей, в легкой остроумной сатире. Мысли о Шекспире и об истории остались за пределами текста поэмы, послужив лишь толчком к созданию ее». <sup>49</sup>

Г. А. Гуковский был прав, утверждая, что читательское восприятие «Графа Нулина» может происходить без учета шекспировского и исторического фона поэмы, из чего, однако, не следует, что такое восприятие будет исчерпывающим. Отсутствие в произведении открытых примет историко-культурного контекста и прямых указаний на окружающее его семантическое поле отнюдь не означает, что оно существует только за счет имманентной смысловой энергии и не пополняется энергией внешних источников. Содержательный потенциал произведения способен увеличиваться и благодаря таким его контактам с источниками, которые в тексте не выходят наружу, остаются гадательными, допускают множественность

<sup>48</sup> См.: Гершензон М. «Граф Нулин» // Пушкин А. С. Граф Нулин. Снимок с издания 1827 г., отредактированного самим А. С. Пушкиным. М., 1918. С. 3—5.

<sup>49</sup> Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 74—75.

толкований. В случае же с «Графом Нулиным» эти контакты оказываются даже и не слишком скрытыми, дважды обнаруживая свое не подразумеваемое, а вполне предметное существование в прямых упоминаниях в тексте поэмы имен Тарквиния и Лукреции. Характерно, что в первой из рукописных редакций поэмы, которая носила первоначальное заглавие «Новый Тарквиний», герои названы этими именами только один раз: «К Лукреции Тарквиний новый / Отправился на все готовый...».<sup>50</sup> Что же касается второго наименования графа Нулина Тарквинием («Она Тарквинию с размаха / Дает пощечину...»), то оно появляется лишь во втором беловом автографе,<sup>51</sup> когда в целях устранения прямолинейно-пародийного звучания произведения Пушкин заменил заглавие «Новый Тарквиний» заглавием «Граф Нулин», но при этом почувствовал необходимость все-таки не потерять вовсе пародийный подтекст и лишний раз напомнить о нем читателю.

В изучении «Графа Нулина» проблема выбора и предпочтения одного из двух содержательных планов произведения, в любом случае влекущая за собой упрощение предмета, должна уступить место проблеме соотношения этих планов, их динамического взаимодействия и сосуществования в художественном целом, ибо в это единство двойственного и уходит корнями подлинная художественная специфика пушкинской поэмы.

<sup>50</sup> ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 74. Л. 10.

<sup>51</sup> Там же. Ед. хр. 893. Л. 8, об.

## МОРФОЛОГИЯ ОДНОЙ НОВЕЛЛЫ ЛЕСКОВА («БЕЛЫЙ ОРЕЛ»)

А. П. Чехов писал брату Александру о своем знакомстве с Лесковым: «...приезжал и мой любимый писака, известный Н. С. Лесков. (...) Дал мне свои сочинения с факсимиле. Еду однажды с ним ночью. Обращается ко мне полупьяный и спрашивает: „Знаешь, кто я такой?“ — „Знаю.“ — „Нет, не знаешь... Я мистик...“ — „И это знаю...“ Таращит на меня свои старческие глаза и пророчествует: „Ты умрешь раньше своего брата.“ — „Может быть“. — „Помазую тебя елеем, как Самуил помазал Давида... Пиши“. Этот человек похож на изящного француза и в то же время на попа-расстригу. Человечина, стоящий внимания».<sup>1</sup> Итак, пророк, мистик, духовидец, подлинно глубоко религиозный человек, — притом, к несчастью, «разладивший» с православной Церковью — вот Лесков начиная... С середины семидесятых? («Медиумический сеанс 13 февраля» — 1876; «Явление духа. Случай. Открытое письмо спириту» — 1878; «Честное слово. Этюд из культа мертвых» — 1879; «Русские демономаны» — 1880). Или раньше — с конца шестидесятых? («Русские общественные заметки»; «Великие мира в будущем их существовании»; «Модный враг церкви» — все 1869; «На ножах» — 1870).

«Мистически весьма несвободным», «мистиком» называет отца его сын-биограф.<sup>2</sup> Речь идет о склонности Лескова ко всему таинственному, к мистификации в жизни и творчестве.

А. Лесков приводит немало случаев, доказывающих его тяготение к «возвышающему обману», который для писателя часто оказывался дороже «тьмы низких истин». Так, любопытен рассказ о том, как мальчик Андрей, воспламененный чтением «страшных рассказов», принял было за ангела висевший в углу тулуп. «Поверяя свои впечатления отцу, — пишет он в своей книге, — я искренне намеревался подать все именно как забавный курьез, но так не вышло. Едва я дошел до „ангела“, отец мистически так зажегся, что я растерялся и ужё не решился низвести „возвышающий обман“ к разрушающей его скромной истине». Позже, по справедливой, как кажется, догадке биографа, этот случай нашел отражение в неоконченном рассказе «Явление духа».<sup>3</sup> В книге А. Лескова хорошо показана также любовь Николая Семеновича к мистическому направлению в литературе: неоднократно цитировавшийся в доме на Фурштатской монолог

<sup>1</sup> Чехов А. П. Письма: В 12 т. Т. 1. М., 1974. С. 88. Письмо датируется между 15 и 28 октября 1883 года.

<sup>2</sup> Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 2. М., 1984. С. 75—79; 484. Впрочем, в этих определениях сквозит неприятие сыном религиозных исканий отца, элемент раздражения со стороны убежденного атеиста, каким представляется А. Лесков как автор названной книги.

<sup>3</sup> См.: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. Т. 1. С. 154—159; Т. 2. С. 75—84.

отца Гамлета («Внимай! внимай! Я твоего отца бессмертный дух...»), исполненные глубокого мистицизма стихи А. К. Толстого («Все это уж было когда-то. Но только не помню когда...»), чтение тургеневского «Стук!.. стук!.. стук!..».

Во вступлении к своему «этюду» «Честное слово» Лесков с одобрением упоминает книгу мистрисс Кроу, которая «собрала много засвидетельствованных историй, где какие-то, как можно думать, разумные силы дают себя чувствовать людям, заявляя им о своем существовании».

Завязкой в рассказе служит предложение Бенни дать друг другу слово, «что тот из них (трех приятелей. — В. П.), кто первый оставит жизнь в теле — если только есть какая-нибудь другая, на что-нибудь пригодная — в первый же момент сознания этой жизни употребит все усилия дать о себе знать тому, кому дано обещание». Далее следует длительный «антракт», причем Лесков подчеркивает, что в его состоянии на момент кульминации событий «не было ничего, располагавшего (...) к мечтательности и мистическому настроению»; и затем описание «ночного видения»: «Я уснул моментально — сном очень крепким и глубоким и не видал во сне ровно ничего до тех пор, пока внезапно очутился в самом пылу какого-то сражения. Я никогда не видел битв, но что мне теперь представилось было до поразительности ясно: я видел это так, как ничего не видал во сне (...) и там, на этом чужом горизонте, что-то падало. (...) Один человек, или много людей, — не разобрал, но (...) там был кто-то знакомый (...). Я проснулся, сел на своей постели и (...) слышал еще этот ужасающий грохот, а в уме моем ни с того ни с сего нарисовался Артур Бенни и припомнилось со всею ясностью его „честное слово“». Наутро Лесков встречает на Фурштатдской П. С. Усова и между ними происходит следующий разговор: Усов: «Знаете ли, какая новость»; Лесков: «Артур Бенни умер?»; Усов: «Да, только получено известие: он ранен при Ментане и умер от истечения крови».<sup>4</sup>

Видно, что Лесков не только не оставался равнодушным к сверхъестественным явлениям, но стремился к ним, стараясь иногда даже вызвать их к жизни. В дело идут не только факты, «засвидетельствованные протоколами», но и «апокрифические», могшие быть. На самом деле для писателя важным оказывается не только и, быть может, не столько верность того или иного свидетельства о сверхъестественном. Очень любопытен в данном отношении ранний отзыв Лескова о «спиритической» повести Тургенева «Странная история» (1869). «Повесть вся крошечная: автор видит Васю, тот чем-то вроде магнетического или гипнотического воздействия на него показывает ему давно умершего его знакомого; потом автор встречает этого же Васю в другом месте в сопровождении знакомой ему девицы Б., оставившей свет ради апостольского служения при юродивом. Вот и все. Всей этой истории — всего на пол-листа, и читается она без малейшей задержечки: все ждешь, не будет ли где чего-то? и не встречаешь ничего, кроме самым обыкновенным образом рассказанного анекдота, к которому в Орле давно уже приснащены были разные подробности, упущенные г. Тургеневым или вовсе ему неизвестные (например электрический свет, исходивший будто бы от юродивого Васи). Вообще же, произведение это нельзя назвать и произведением. Это так, литературный вздор, пустяки, не отмеченные даже ни штрихом мысли, ни тенью дарования...»<sup>5</sup> Здесь (см. также: 10, 87—89) как бы заложена программа

<sup>4</sup> Новое время. 1879. № 1214.

<sup>5</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956—1958. Т. 10. С. 85—86. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

некоего литературного произведения на данный, как видно, в деталях известный Лескову сюжет. Во-первых, в предполагаемом спиритическом рассказе должен существовать «порядок», имеющий быть соблюденным в процессе доведения до читателя «сверхъестественного момента». Для этого должен быть применен прием ретардации событий («задержечка»), который провоцировал бы нарастание читательского напряжения в ожидании кульминации. Во-вторых, в основу рассказа должно быть положено чье-либо достоверное свидетельство о «сверхъестественном» происшествии (в таком свидетельстве Лесков видит единственный интерес «Странной истории»). В-третьих, в сюжете должны быть использованы не только такие «достоверные», но также «приснащенные» молвой подробности (10, 85—89).

Таким образом, для Лескова, который уверен в существовании феноменов духовидства, важным оказывается не сам по себе факт или свидетельство подобного рода, а то, как этот «апокрифический» факт рассказан, преподнесен.

В центре внимания здесь будет маленький шедевр Лескова «Белый орел» (1880), рассказ загадочный и «коварный». Мнения исследователей в данном случае расходятся в нескольких направлениях. Большинство из них, вслед за Вс. Сечкаревым, отстаивают гипотезу о естественно-психологическом объяснении событий, говоря о болезненных галлюцинациях главного героя, в расстроенном воображении которого укореняется образ призрака. Этой точки зрения придерживаются авторы специальных работ, посвященных «Белому орлу». <sup>6</sup> Маклин в своей книге говорит о двойственности архитектурного итога рассказа. <sup>7</sup> В. Бенжамин считает, что Лесков приводит здесь историю, «свободную от всяких объяснений (...)». Из ряда вон выходящее, чудесное рассказано с величайшей точностью, тщательностью, причем психологическое объяснение событий не навязывается читателю. Ему самому предоставляется объяснить дело, как он его понимает». <sup>8</sup>

Е. В. Тюхова и Р. Н. Поддубная вынуждены опровергать сложившийся в отечественной лесковиане взгляд на этот рассказ как произведение сугубо сатирическое и обличительное, полемизируя с мнениями Ю. В. Троицкого, М. С. Горячкиной и др., кто во главу угла ставит тезис об «орденомании» главного героя или говорит о содержащихся здесь намешках над «увлечением мистикой и спиритизмом в великосветском обществе». <sup>9</sup> Но критику вызывает и тот тезис, который единодушно отстаивается Е. В. Тюховой и Р. Н. Поддубной в противовес вышеназванным.

Р. Н. Поддубная, ссылаясь на доклад Е. В. Тюховой (Орел, октябрь 1980), утверждает, что смерть Ивана Петровича есть заранее рассчитанный решительный ход в развитии интриги провинциального губернатора, стре-

<sup>6</sup> *Setschkareff Vs. N. Leskov, sein Leben und sein Werk.* Wiesbaden, 1959. S. 110. *Tiernan O'Konnor K.* The Spector of Politikal Corruption; Leskov's «White Eagle» // *Russian Literature Triquarterly.* 1974. № 8. P. 393—405; *Поддубная Р. Н.* О фантастическом в рассказе Н. С. Лескова «Белый орел» // *Творчество Н. С. Лескова.* Курск, 1986. С. 20—48; *Тюхова Е. В.* К вопросу о «фантастическом реализме» Лескова (рассказ «Белый орел») // *Эстетика и метод.* Свердловск, 1987. С. 64—72; *Ingham N. W.* The Case of the Unreliate Narrator: Leskov's «White Eagle» // *Studies in Russian Literatur in Honor of Ws. Setschkarev.* Slavica Publishers, Inc. P. 153—165.

<sup>7</sup> *McLean H.* Nikolai Leskov. The Man and His Art. London, 1977. P. 377.

<sup>8</sup> *Benjamin W.* Allegorien Kultureller Erfahrung. Leipzig, 1984. S. 386.

<sup>9</sup> *Другов В. М.* Н. С. Лесков. М., 1957. С. 87.

мящегося любой ценой воспрепятствовать расследованию его «подвигов». Иначе говоря, Белый орел отравлен «умным и ловким» администратором с целью «воспользоваться тем смешанным с отвращением ужасом, который вызывала у окружающих „фатальная внешность“ Галактиона Ильича, и выдать его за виновника смерти всеобщего любимца горожан, скромпрометировать петербургского чиновника в глазах не только невежественной провинции (...), но и столичного начальства».<sup>10</sup> (И в этом он преуспел вполне.) В тексте опубликованного год спустя доклада читаем: «Не фанатическая сосредоточенность на награде — причина заболевания Галактиона Ильича, а интрига губернатора, воздействующего на психику героя. (...) Мысль протопопа, что Ивана Петровича отравили, звучит более чем убедительно. Именно продуманная до деталей „игра“ губернатора, построенная с учетом и типа личности „испытуемого“ (в частности, фигурирует здесь «доброе, чувствительное» сердце героя. — В. П.) и „местных обстоятельств“, где верят в несчастье „от глаза“, доводит героя-рассказчика до психического заболевания».<sup>11</sup>

Каковы же аргументы, приводимые в пользу этого «нового прочтения идейного смысла рассказа»?<sup>12</sup> Первый вытекает из следующего замечания повествователя: «...я все-таки чувствовал, что вокруг меня что-то копошится, что люди выщупывают, с какой бы стороны меня уловить и потом, вероятно, запутать» (7, 10). С этой целью администрация любыми средствами пытается выведать пристрастия и слабости приехавшего ревизора и добивается своего вследствие допущенной им «неосторожности», а именно: признания в горячей симпатии к здоровым, счастливым и веселым людям. Немедленно вслед за тем в уме губернатора будто бы и созревает его «чудовищный по жестокости и коварству» план. Дальнейшие рассуждения исследовательницы строятся преимущественно на анализе психологической ситуации. И здесь мне не совсем ясна сама необходимость непрямого изгнания ревизора, да еще под аккомпанемент этой так или иначе скандальной истории. Скорее наоборот, вот верное средство спровоцировать назначение официальной и полномочной «санаторской комиссии» (7, 8). Другое дело, стремление запутать — это уже правдоподобно и вызывает в памяти сцены бессмертной комедии Гоголя, где для выведывания слабостей петербургского ревизора инкогнито (Галактион Ильич должен скрывать истинные цели своей ревизии) употребляются сходные средства: личный визит губернатора, расспросы сопровождающих лиц, а также атаки со стороны дам.

Далее в доказательство существования злодейского плана привлекается характеристика губернатора П-ва как человека «умного и ловкого» (7, 10), а также весьма жестокого (7, 8). Однако жестокость администратора, особенно в сочетании с умом и ловкостью, не объясняет того риска, которому он подвергал себя, имея в виду опасность вскрытия трупа; о том, что подобное развитие событий было возможно, свидетельствует хотя бы версия «священнобедника» протоиерея: «Опасались, чтобы он вам

<sup>10</sup> *Поддубная Р. Н.* Указ. соч. С. 37. Впервые эта точка зрения высказана в: Setschkarev Vs. Op. cit. S. 110. Весьма остроумно, хотя и не находит прямой опоры в тексте, предположение А. В. Пигина: «...трудно сказать, действительная ли это смерть (...), или лишь „спектакль“, разыгранный Иваном Петровичем по приказу губернатора» (*Пигин А. В.* Миф и легенда в творчестве Н. С. Лескова (Рассказ «Белый орел») // Проблемы исторической поэтики. Вып. 2. Худ. и научные категории. Петрозаводск, 1992. С. 130).

<sup>11</sup> *Тюхова Е. В.* Указ. соч. С. 70.

<sup>12</sup> *Поддубная Р. Н.* Указ. соч. С. 49.

всего не рассказал (...). Его бы непременно надо было распотрошить. Жаль, что не распотрошили. Яд бы нашли» (7, 22). Авторы «нового прочтения» берут протопопа в союзники; по их логике, он выступает сообщником губернатора. Но тогда не совсем понятно, для чего протоиерею нужно вносить Галактиону Ильичу «истинную» версию — при том что правоту его слов ничто не мешало проверить.

Наконец, последний из приводимых аргументов зиждется на анализе сцены губернаторского визита к ревизору. Р. Н. Поддубная считает, что «умный губернатор поступает, казалось бы, совсем не умно, подробно описывая содержание представления и заранее раскрывая сюрпризы, приготовленные для зрителей».<sup>13</sup> Исследовательница прочитывает здесь еще одну страницу сценария, написанного этим «дьявольски умным и жестоким режиссером».<sup>14</sup> Но на самом деле нет ничего удивительного в том, что П-в стремится завлечь опасного чиновника на свой музыкально-театральный вечер, используя для этого его «слабость» к Ивану Петровичу. Следует учесть и стремление Галактиона Ильича уклониться от сближения с губернатором (7, 10).

В подтверждение гипотезы об отравлении Ивана Петровича «корумпированным» губернатором К. Тирнан О'Коннор проводит остроумное сопоставление между «живыми сценами» и шекспировским театром в театре, а именно — с пьесой «Смерть Гонзаго» в «Гамлете».<sup>15</sup> Думаю, что такая параллель вполне правомерна, но отнюдь не доказывает существования злодейского умысла. Ведь «сцены» не вызывают в памяти Галактиона Ильича картин его прошлого, по Шекспиру, преступного и ужасного, а, наоборот, предсказывают недалекое будущее.

Своей точки зрения, по сути, так и не высказывает Е. В. Душечкина: «У Лескова лишь в рассказе „Белый орел“ можно увидеть трансцендентальную основу, но при желании „фантастичность“ (т. е. элемент «сверхчувственного», «сверхъестественного») и этого рассказа объясняется психической травмой, которую перенес рассказчик, незаслуженно обвиненный в скорострительной смерти человека».<sup>16</sup>

Большинство исследователей рассматривают рассказ в ряду святочных. В самом деле, «Белый орел» был впервые напечатан в рождественском номере «Нового времени» (1880) с подзаголовком «святочный рассказ». Однако позже он не вошел ни в сборник «Святочные рассказы» (1886), ни в одноименный раздел собрания сочинений (1889), получив в составе последнего новый подзаголовок: «Фантастический рассказ».

С конца 1820-х годов русский «рассказ» о привидениях испытывает сильное воздействие со стороны немецкой романтической новеллы с ее литературностью и артистизмом. Потому многочисленные сборники «вечеров», «святочных вечеров» или историй, объединенных в рамках большой повести, уже в 30-е годы отличаются известным эклектизмом в смысле узурпации самых различных «таинственных» сюжетов, часто не имеющих отношения к народным поверьям о нечистой силе, ни вообще к календарной обрядовой словесности.

<sup>13</sup> Там же. С. 38.

<sup>14</sup> Там же. С. 40.

<sup>15</sup> *Tiernan O'Connor*. Op. cit. P. 394—399.

<sup>16</sup> Душечкина Е. В. Н. С. Лесков и традиция русского святочного рассказа // Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: Становление жанра. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. СПб., 1993. С. 250—267.



Поэтому, быть может, не лишена основания точка зрения П. Н. Толстого, сужающего понятие русского святочного рассказа до второй его разновидности — европейской, восходящей главным образом к «Рождественским повестям» Диккенса. «Идеологический стержень рождественского жанра, — пишет этот исследователь малой прозы Чехова, — идея Промысла, спасающего людей в тяжелые минуты и объединяющего их перед лицом социальных бед».<sup>17</sup> Рецепция жанра диккенсовской морализаторской рождественской повести в России привела к появлению маленьких шедевров Лескова, Короленко, Чехова, Куприна и др.

Из работ о «святочных рассказах» Н. Лескова хотелось бы отметить статью Е. В. Душечкиной, особенно богатую фоновыми сопоставлениями с массовой литературной продукцией эпохи. Исследовательница подходит к выводу о том, что Лескову ближе диккенсовская разновидность святочного рассказа.<sup>18</sup>

Действительно, в своем известном определении святочного рассказа Лесков выделяет преимущественно его морально-идеологическую сторону: рассказ должен иметь «какую-нибудь мораль» и оканчиваться «непременно весело». Из всех рассказов, включенных писателем в цикл «святочных», «только немногие имеют элемент чудесного — в смысле сверхъестественного и таинственного». В большинстве из них «причудливое и загадочное (...) истекает из свойств русского духа и тех общественных веяний, в которых... заключается значительная доля странного и удивительного».<sup>19</sup>

В морализаторском жанре «рождественской повести» Диккенса фантастические мотивы (например, появление рождественского Духа-помощника) практически лишены мистического содержания и всегда имеют аллегорический оттенок, что соответствует дидактическим целям автора. Таков и ряд лучших «диккенсовских» рассказов Лескова, в которых не обязательна и зачастую совершенно условна соотнесенность с периодом Рождества и Святков: «Зверь», «Отборное зерно», «Жидовская кувырколлегия», «Пугало», «Фигура». Эти произведения прямо связаны с праведническими циклами и должны рассматриваться в тесной связи с ними.

Если перечисленные произведения можно отнести к категории святочного рассказа в его литературно-дидактической (диккенсовской) разновидности, то с другими произведениями цикла дело обстоит сложнее.<sup>20</sup>

Все же важно, что Лесков счел возможным выделить «Белый орел», изменив его жанровый подзаголовок и выведя из состава цикла «святочных рассказов». Поэтому необходимо попытаться искать подход к его интерпретации с точки зрения какой-либо иной традиции.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Толстого П. Н. Сказка и сказочность в творчестве А. П. Чехова 1880-х годов (на материале рождественских рассказов писателя). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1988. С. 6.

<sup>18</sup> Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 250—267.

<sup>19</sup> Лесков Н. С. Святочные рассказы. СПб., М., 1886. С. 11.

<sup>20</sup> Ср. мнение исследовательницы жанра русского святочного рассказа: «Лескова никогда не интересовали святочные сюжеты сами по себе. Ему важно было сказать читателю: духовная жизнь человека и его поведение (...) подчиняется не очевидной реальности, а тому мифу, который этой реальности навязывается самим человеком и по которому она разыгрывается в сознании людей» (Душечкина Е. В. Указ. соч. С. 267).

<sup>21</sup> Хотя, быть может, не лишена интереса «святочная» интерпретация А. В. Пигина, которую мне приходится оспаривать: «„Белый орел“ — это рассказ о том, как высокая святочная тема преодоления смерти (а есть ли намек на такую тему в рассказе? — В. П.) (...) при столкновении с чиновничьим миром „профанируется“, превращается в ничто, в „сон“, обрабатывается розыгрышем (концепция «розыгрыша» без смерти героя принадлежит А. В. Пигину. — В. П.), возней вокруг ордена» (Пигин А. В. Указ. соч. С. 136).

На самом деле ключ к раскрытию жанровой природы рассказа предложен самим автором уже во вступлении и не замечается исследователями только из-за потери конкретного литературного контекста, в который вписывается «Белый орел»: «„Есть вещи на свете“. С этого обыкновенно у нас принято начинать подобные рассказы, чтобы прикрыться Шекспиром от стрел остроумия, которому нет ничего неизвестного. Я, впрочем, все-таки думаю, что „есть вещи“ очень странные и непонятные, которые иногда называют сверхъестественными...» (7, 5). И далее: «В том, что „есть вещи, которые не снились мудрецам“, я не сомневаюсь, но как такие вещи кому представляются — это меня чрезвычайно занимало» (7, 6).

Лесков здесь цитирует стих из «Гамлета», который он (да и многие) любят приводить уже с 60-х годов в доказательство возможности явления человеку призраков. «Столь воспрославленный по достоинству Шекспир едва ли где-нибудь еще столь искренен, как в словах: „Нет, друг Горацио, есть вещи, которые еще не снились нашим мудрецам“, а мы все, не исключая самых умнейших и учнейших из нас, пока еще столь недалекие мудрецы, что даже не знаем сущности некоторых сил, полученных нами в обладание (электричество, магнетизм)» (10, 88). Встречается цитата и позже: см. «Философемы спиритизма» (1882).<sup>22</sup> Напомню, что сцена с призраком датского короля, откуда взят этот стих, была для писателя одним из ярких символов существования потусторонних сил (см. выше).

В очерке Лескова «Честное слово: Этюд из культа мертвых. (К материалам «Петербургского Декамерона»)» (1879) во вступительном абзаце читаем: «Того, что я здесь намерен рассказать, нет в записях известного нашим читателям „Петербургского Декамерона“ только потому, что я не мог воспользоваться любезным приглашением хозяина дома, где зимою велись напечатанные у вас (то есть в «Новом времени». — В. П.) беседы. Но теперь, когда культ мертвых разрабатывается очень многими, я не вижу причины, почему бы и мне не принести свой поздний дар Декамерону».<sup>23</sup>

В «Новом времени» печатался большой цикл под названием «Очарованный мир, или Петербургский Декамерон. (Рассказы во время ветлянской чумы 1879 г.)»,<sup>24</sup> представлявший собой ряд обрамленных литературными беседами новелл (отсюда жанр «декамерона»). Принадлежит цикл (по крайней мере, в основном) Г. П. Данилевскому, который в «Новом времени» скрывается под псевдонимом «Зеленый человек» (последний раскрыт в словаре Масанова). Большая часть новелл перепечатана в прижизненном собрании сочинений Данилевского в разделе «святочные вечера», без литературной рамки и в ряду с другими, действительно святочными (диккенсовскими) повестями.<sup>25</sup>

Газетный цикл содержит важнейшие пояснения к «Белому орлу» уже начиная с эпиграфа: «Да, друг Горацио, много на земле такого, о чем и не снилось нашим философам («Гамлет»)». Таким образом, во вступлении к своему рассказу Лесков имел в виду прежде всего «Петербургский Декамерон», к которому и сам написал своеобразный «pendant»: «Честное слово». Поэтому, безусловно, первым шагом в исследовании традиции,

<sup>22</sup> В сб.: Лесков Н. С. Честное слово. М., 1988. С. 232.

<sup>23</sup> Новое время. 1879. № 1214. С. 2.

<sup>24</sup> Там же. № 1122, 1129, 1131, 1136, 1147, 1150, 1152, 1154 (апрель—май 1879 г.).

<sup>25</sup> См.: Данилевский Г. П. Соч.: В 24 т. Т. 19. СПб., 1902. С. 5—54.

на которой вырос «Белый орел», должен стать анализ цикла Данилевского.

Во вступительной обрамляющей новелле писатель определяется в рамках жанра русских романтических новелл с участием духов, издававшихся обычно в виде сборника или большой повести и обрамленных литературными беседами в дружеском кругу. Преимущественно Данилевский ориентируется на две подобные повести, из которых он берет имена для своих рассказчиков-собеседников, а именно: «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина (1834) и «Вечер на кавказских водах в 1824 году» А. А. Бестужева-Марлинского (1830). К ним-то призывает возвратиться хозяин дома, отставной генерал А. И. Асанов. «И пусть каждый из нас, — предлагает он своим гостям, — приготовит из своих воспоминаний и наблюдений и по очереди на этих вечерах расскажет что-нибудь {...} с фантастической подкладкой, чрезвычайное, легендарное, необыкновенное».<sup>26</sup> На вечерах запрещено говорить о политике, упоминать большие имена. Темой выбираются похождения бесов и привидений, предчувствия и заклятые дома. Ситуация, в деталях совпадающая с описанной во введении к «Белому орлу». Можно предположить, что под маской «Хозяина дома» и А. И. Асанова скрывается одно и то же лицо: Александр Николаевич Аксаков; Лесков, кстати, упоминает его в «Честном слове» как человека, которому принято рассказывать подобные происшествия. Имя главы русского спиритуализма связано для писателя с его изданиями произведений классиков спиритуализма, со спиритическими сеансами, которые посещал в его доме Лесков, и с его личным участием к тому направлению, которое писатель прокладывал в литературе.

В плане использования литературных приемов Данилевский в основном выступает как эпигон по отношению к Марлинскому и Загоскину. Прежде всего, это множественность толкования событий, иногда оставление возможности для амбивалентного восприятия, использование эффекта открытого финала. По ходу рассказа собеседники — в порядке дискуссии — высказывают свои предположения о дальнейшем развитии действия, но все они в итоге оказываются ложными. Такие рамочные заставки вызывают ретардацию повествования и повышают его интерес (наряду с другими романтическими приемами).

Так, в одном из лучших рассказов «Петербургского Декамерона» «Заколдованная свеча» высказывается до шести различных предположений о природе таинственного света, исходящего из запертой церкви: лунные лучи, свеча, чудо, отсвет огней постоялого двора, галлюцинация, «белый голубь». Рассказ имеет комическую концовку. Постскриптумом к рассказу из «Ночи после четвертого вечера» служит разговор двух собеседников, которые спорят о том, возможна ли была мистификация со стороны рассказчика. Несмотря на множество приведенных контраргументов, вопрос остается открытым: рассказ может быть истолкован двояко.

Нужно отметить, что подобные эффекты не очень даются Данилевскому, диалоги которого лишены подлинного динамизма, а повествование — необходимого напряжения. Загоскин и Марлинский применяют их с большим мастерством. Не объясненных «натуральным образом» событий остается немало, что и служит оправданием тому, что пресловутую шекспировскую формулу находим и у Марлинского: «В истории Венгерца есть вещи, о

<sup>26</sup> Новое время. 1879. № 1122.

которых, по словам Шекспира, и во сне не грезилась наша философия».<sup>27</sup> У Загоскина, в соответствии с законами его творчества, та же мысль звучит в ее народном варианте: «Я скорей посумноюсь, — заявляет один из рассказчиков, — что Киев был столицей великого князя Владимира, чем поверю, что в нем никогда не жила ведьмы...»<sup>28</sup>

Данилевский добивается большего успеха именно в тех рассказах цикла, где пытается показать особенности восприятия событий с точки зрения простонародного сознания. И здесь он в чем-то совпадает с Лесковым, который «менее всего стремится к (...) изобличению суеверия темной косной массы, простонародной „глупости“. Народное мифотворчество является для него самоценным этическим и эстетическим материалом».<sup>29</sup> Бес не должен отбрасывать тени при лунном свете («Банковый бес»), упыря надо припечатывать осиновым колом, чтоб не мог больше портить людей («Мертвец-убийца»), под Рождество нужно нести бесу на кладбище белого голубя для получения неразменного рубля, а чтобы вылечить больной зуб, нужно выдернуть такой же зуб у покойника («Заколдованная свеча»). Данилевского интересует важнейшая для Лескова проблема становления, развития легенды — ср.: «...трое видели свет в запертой церкви, и, не пойдя туда, сами не осмотри, на всю жизнь осталась бы легенда о заколдованной свече» («Заколдованная свеча»)<sup>30</sup>.

На авторов русских романтических новелл с литературным обрамлением с конца 20-х годов XIX века большое влияние оказывала немецкая традиция, открытая «Разговорами немецких беженцев» И.-В. Гете (середины 1790-х годов), которые Шиллер называл сюитой во вкусе «Декамерона».<sup>31</sup> В обрамляющем повествовании Гете разрабатывает теорию новеллы данного типа, которая, между прочим, может быть принята «за старую сказку», хотя события и происходили в «непосредственной близости от нас».<sup>32</sup> Что касается цели (архитектонического итога) повествования, то это, по Гете, должна быть история, которая «на мгновение возбуждает нашу фантазию, наши чувства едва задевает, а ум и вовсе оставляет в покое».<sup>33</sup> По мнению же рассказчика (священника), это, наоборот, истории, которые «занимают и трогают».

Цикл «Разговоры...» открывается новеллами о «привидениях». Причем стиль повествования проникнут утонченной иронией, создающей дистанцию по отношению к сюжету и персонажам. По наблюдению исследователя, Гете здесь демонстрирует свое художественное требование: история должна быть передана в остроумной, артистической манере, только тогда она сможет развлечь и наставить общество.<sup>34</sup> Вслед за новеллой о певице Антонелли, которую преследуют загадочные шумовые эффекты, следует анекдот о «духе», вызывающий дискуссию о «технологии» чудес-

<sup>27</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Соч. Т. 1. М., 1981. С. 268.

<sup>28</sup> Загоскин М. Н. Избранное М., 1988. С. 42.

<sup>29</sup> Сухачев Н. Л., Туниманов В. А. Развитие легенды у Лескова // Миф—фольклор—литература. Л., 1978. С. 114.

<sup>30</sup> Данилевский Г. П. Соч. СПб., 1902. Т. 19. С. 47.

<sup>31</sup> Действительно, в цикле Гете представлена типично «декамероновская» экстремальная ситуация: аристократы, изгнанные революционным пожаром на правую сторону Рейна, развлекаются занимательными и нравоучительными историями.

<sup>32</sup> Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975—1980. Т. 6. С. 139. См. об этом: Бент М. И. Теоретические аспекты новеллистического творчества Гете // Вестник Челябинского ун-та. Сер. 2. № 1 (3). Челябинск, 1993. С. 28.

<sup>33</sup> Гете И. В. Собр. соч. Т. 6. С. 135.

<sup>34</sup> См.: Бент М. И. Теоретические аспекты... С. 29.

ного; последний незаметно переходит в следующий сюжет, который «предстает как опыт наглядного конструирования новеллы». Автономия «обрамления» оказывается нарушенной: «на художественное освоение претендуют события настоящего»<sup>35</sup> (речь идет о таинственном средстве неодоушевленных вещей).

Но особенно велико влияние, которое оказал на русских романтиков Э.-Т.-А. Гофман, в том числе и как автор новелл с явлениями духов, написанных в той его манере, в которой с особенной силой проявляется интерес к «мастерству», «ремесленничеству» как аспекту творческой деятельности.<sup>36</sup>

В составе «Серрапионовых братьев» есть несколько «фантазий» с участием «бесплотных духов», причем таинственное в них может получать весьма различные толкования. Так, история о сумасшедшем соседе, утверждающем, что он жил счастливо лет двести тому назад на острове Цейлон, принадлежит, согласно неуловимому приговору собеседников, к категории «спиритских» рассказов «из Вагнеровой книги о привидениях, так как завязка его, равно как и вся ... фантазия, объясняются простейшим натуральным образом...».<sup>37</sup> Это, конечно, отчасти шутка, где таинственное легко объяснимо. Но суть в том, что в момент ощущения героем близости этого таинственного все пока еще происходит всерьез — и для него, и для читателя; привидение описано в деталях, с его «длинной и худой фигурой, со страшным, мертвенно бледным лицом», во тьме глядящее «огромными неподвижными глазами».<sup>38</sup> В уста одного из «серрапионов» Гофман вкладывает слова, которые могут служить комментарием к подобным эффектам: «Только в истинном романтизме комическое может быть так соединено с трагическим, что оба производят единое, целое впечатление, неотразимо охватывающая внимание зрителей».<sup>39</sup>

Иначе разрешается таинственная ситуация в остроумном рассказе о духе незамужней тетушки, который до обморока напугал служанку и самого рассказчика, а затем — в кульминационный момент (в финале) — дал всем почувствовать свое присутствие через ощущение «какого-то странного, необъяснимого довольства, пробежавшего по всем нашим членам, точно теплая электрическая искра».<sup>40</sup> В данном случае выстраивается схема, близкая к той, которая прослеживается в «Белом орле». Действия «шаловливого» духа тетушки весьма отчетливо материализованы, подобно обстоятельствам, сопровождающим явления Ивана Петровича. Существенны здесь и ясность впечатлений рассказчика, более которого никто до сих пор не смеялся над верой в привидения, и подкрепляющее свидетельство служанки, и — особенно — то, что, получив удовлетворение в своих исканиях (дух добивался совершения брачного обряда в комнате, где протекла земная жизнь его обладательницы), он прекращает преследования и более не появляется. Происшествие не получает никакого естественного объяснения, переадресуя аналитический порыв читателя в сферу психологии и мистики.

В «Фалунских рудниках» мистика подземных видений героя также остается непроясненной с точки зрения реального обоснования, но зато

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Бент М. И. Немецкая романтическая новелла. Иркутск, 1987. С. 50.

<sup>37</sup> Гофман Э.-Т.-А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1873. Т. 1. С. 161.

<sup>38</sup> Там же. С. 157.

<sup>39</sup> Там же. С. 119.

<sup>40</sup> Там же. С. 197.

открываются богатые возможности для толкования событий с точки зрения народного сознания — с ориентацией на профессиональную легенду и местный фольклор (шведская легенда, рожденная в среде рудокопов).

Эти новеллы Гофмана строятся в жанровом отношении на основе «новеллы тайн», но с переносом сюжета в сферу обыденного, когда фантастическое уже не может быть объяснено согласно законам чужого, вымышленного мира. Поэтому они всегда имеют, в большей или меньшей мере, чистый, «вполне» фантастический остаток, который определяет глубину их социально-философской проблематики. При этом, естественно, обнажается самая структура повествования, заимствованные ее элементы; перед нами некая литературная игра, ведущаяся с известной легкостью, игра, где подвергается сомнению и часто осмеянию сам факт, лежащий в основе сюжета; но результатом подобной автопародии всегда становится доказательство допустимости этого факта — с той или иной точки зрения: эстетизированной, «культурной», возвышенной над эмпирической реальностью.

При этом попытки «реальных» обоснований таинственных событий могут быть различны:

1) ложное «психологическое» объяснение («Кавалер Глюк» — версия сумасшествия);

2) мистико-спиритическое объяснение («Дон Жуан», рассказ о духе незамужней тетяшки);

3) легендарное, с точки зрения народного сознания, объяснение («Фалунские рудники»);

4) «натуральное» объяснение (история о сумасшедшем соседе).

«Белый орел», таким образом, можно рассматривать в рамках русской традиции, восходящей к немецкой романтической новелле с привидениями, обрамленной профессионально-литературными беседами.

Автор, который из любопытства присоединяется к духовидческому кружку, интересуется рассказами о духах «больше всего со стороны субъективности (...) как такие вещи кому представляются» (7, 6). Лескова волнует не рассказанный факт, а особенности его передачи тем или иным рассказчиком: «Как, бывало, ни старается рассказчик, чтобы стать в высшую сферу бесплотного мира, а все непременно заметишь, как замогильный гость приходит на землю, окрашиваясь, точно световой луч, проходящий через цветное стекло. И тут уже не разберешь, что ложь, что истина, а между тем следить за этим интересно, и я хочу рассказать такой случай» (7, 6).

Очередным повествователем оказывается «худородный вельможа» Галактион Ильич. По внешности это был «в одно и то же время типический деревенский лакей и типический живой мертвец», который имел вдобавок «самое плохое, хлипкое здоровье» и очень незнатное происхождение. Однако характера он был мягкого и имел доброе, чувствительное сердце. «Он любил мечтать и, как большинство дурнорожих людей, глубоко тайл свои мечтания. В душе он был больше поэт, чем чиновник, и очень жадно любил жизнь, которую никогда во все удовольствие не пользовался» (7, 7). Так сразу выявляется основная психологическая коллизия рассказа: несчастнейшее сочетание в одном человеке большого жизнелюбия и невозможности сколько-нибудь полно наслаждаться жизнью. Даже «в самом его возвышении по службе для него была глубокая чаша горечи: он подозревал, что граф Виктор Никитич (Панин, его непосредственный начальник. — В. П.) держал его при себе докладчиком больше всего в тех соображениях, что он производил на людей подавляющее впечатление» (7, 7).

И вот в жизнь этого *совершенного уroda* неожиданно вторгается *совершенный красавец*. Иван Петрович красив до совершенства, молод, здоров, неглуп, успешен в службе, любим буквально всеми, благороден. Он, что называется, гармоническая натура, счастлив в лотерее, имеет многообразные таланты. Так в основной тон образа главного героя незаметно входит мотив мучительной, скрываемой от самого себя тайной *зависти*. Это слово прозвучит в повествовании «худородного вельможи»: «...а если чему завидовал, то, можно сказать, одному здоровью» (7, 11). Причем его оговорка о чистой радости, которую он испытывает при виде здорового человека, все-таки звучит не вполне убедительно. Верно, что Галактион Ильич искренне радуется, глядя на своего великолепного *Aquila alba*, с большой теплотой думает о нем (ср. особенно сравнение Ивана Петровича с боровичком после грибного дождичка — 7, 17). Но в рассказе об увлечении цыганами прорывается горькая жалоба: «А тут в себе знаешь только одни немощи, и поневоле заглядишься и заметишься. Что с этим можно вкусить на пиру жизни?» (7, 11). Влечение несчастного уroda к здоровым и красивым людям предстает здесь в ином свете. В душе героя, пожалуй, таится целый «подпольный» мир, в ней колобродят несмиренные могучие чувства, которые не находят выхода во внешней жизни, но тем сильнее бушуют в таинственной сфере мечты и фантазии.

Белый орел для Галактиона Ильича — полная его противоположность, в его облике главному герою мерещится недостижимый идеал. Молодой чиновник ниспослан неудачливому ревизору вместо служебной награды: «...что за странность. Мне орден следует Белый орел, а не Иван Петрович» (7, 13). И вот Галактион Ильич — поэт и мечтатель — невольно пытается примерить на себя эти чужие и столь обольстительные «кожаные ризы», обладание которыми открывает его воображению громадные поля для деятельности.

«Белый орел» явился блестящей реализацией программы рассказа о явлении духа, предложенной еще в разборе «Странной истории» (1869) и не удавшейся в незавершенном «Явлении духа» (1878). Действительно, таинственное явление засвидетельствовано, кроме Галактиона Ильича, персонажем нейтральным, представленным без личных черт и без тени иронии, а потому беспристрастным арбитром (сцена узнавания Белого орла по фотографии в концовке).

Структура повествования постепенно обнажается. Мистико-символическое значение обретает образ «убитой птички». Во вступлении таково условное название пресс-папье, под которым хранится журнал графа Панина, куда вписана злосчастная награда — орден Белого орла. Эта «убитая птичка» вспомнится в сцене прощания героя с телом покойного: «Видел Ивана Петровича: лежит „Белый орел“ как подстреленный» (7, 21).

Но особенно знаменательным в контексте целого оказывается введение в текст театра в театре. Иван Петрович, «на все руки мастер», оказывается, в частности, замечательным (по губернским меркам, во всяком случае) актером-любителем, причем «особенно хорошо он старух представляет» (7, 15). В «живых картинах», которые готовит губернатор для увеселения гостей, Иван Петрович должен исполнить все три ведущие роли в интерпретации библейского сюжета «Саул у волшебницы Аэндорской». Первая из них — роль грешного, проклятого Богом царя, осужденного на смерть. Затем Иван Петрович должен представить тень пророка Самуила в саване; тень эту по тайной просьбе Саула вызвала из-под земли волшебница из

Аэндоры.<sup>41</sup> Наконец, «на сцене одна волшебница (...) и это опять Иван Петрович (...), но вы перед собою увидите не то, как изображают ведьм в „Макбете“ (...). Никакого столбнякового ужаса, ни ломки, ни кривляний, но вы увидите лицо, которое знает то, что не снилось мудрецам. Вы увидите, как страшно говорить с выходящим из могилы» (7, 16).

Итак, *Aquila alba*, олицетворение земной жизни и света,<sup>42</sup> готовится воплотиться на сцене в образы, глубоко связанные с миром потусторонним.<sup>43</sup> Галактион Ильич, наоборот, будучи жалким воплощением этого последнего, как бы посланцем смерти, влечется к радости и свету. Возникает встречный психологический ход: противоположности стремятся к противоположному.

Чертовщина начинается с 8-й главки, где задремавшего Галактиона Ильича «скоро и немножко странно потревожил» Иван Петрович. Главный герой дивится, как ясно ему привиделся во сне молодой подчиненный, заявляющий о своей смерти. Вскоре выясняется, что «Белый орел» скоропостижно скончался, причем именно в тот момент, когда имел разговор со своим патроном.

Подобный сюжетный ход, который в принципе можно считать банальным в рассмотренной традиции, Лесков использует уже в «Честном слове».

Мотив явления духа близкого человека в момент смерти встречается в «Петербургском Декамероне» (рассказ «Ширма»). Далее подобную историю находим в «Вечере на Хопре», причем с введением мотива клятвы, такой же, как в «Честном слове» (см. рассказ о двух подругах Жозефине и кн. Казимире). В «Концерте бесов» главный герой Зорин проводит время в одном московском маскараде со своей только что умершей в Неаполе возлюбленной, примадонной Лауреттой. В данном случае несомненно влияние «Дон Жуана» Гофмана, где из постскриптума становится очевидно, что в два часа ночи герой беседовал в ложе театра с духом итальянской певицы, в этот самый момент умершей.

Поэтому, оставляя в стороне вопрос об истинных переживаниях Лескова,<sup>44</sup> можно считать, что в «Честном слове» он воспользовался традиционным для жанра и близко ему знакомым приемом.

В «Белом орле» как произведении, по Гофману, истинно романтическом трагическое гармонично соединяется с комическим. Уже первое явление

<sup>41</sup> Замечательно, что факт вызова царем Саулом духа Самуила для Лескова не подлежал сомнению (см.: 10, 87).

<sup>42</sup> Орел — это птица богов, посланец небес (см.: *Позднер А. В.* Русская панегирическая песня в первой половине XVIII века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С. 349). Орел в христианской традиции — заместитель ангелов Божьих, самого Христа. Так, в апокрифическом «Сказании отца нашего Агапия» Христос обращается в Орла и указывает своим полетом старцу Агапию путь в рай (см.: Памятники литературы Древней Руси: XII век. С. 154, 158). В примечании использован справочный аппарат из статьи А. В. Пигина (1992).

<sup>43</sup> Неточно отнесение сюжета с «живыми картинами» к «святочной топике» с «игрой» и «переодеванием», где «ангел одевает личину нечистой силы» (*Пигин.* Указ. соч. С. 133—134). В рассказе не прочитывается ни «игры», ни «розыгрыша», на чем настаивает А. В. Пигин.

<sup>44</sup> Ср. его позднее признание в письме к В. А. Иванову от 23 ноября 1892 г., где речь идет о смерти Иллариона Матвеевича, старого учителя Лескова, которого он решил материально поддержать на закате его дней: «Он как будто бы делал какое-то старание что-то возвестить мне о себе: я его никогда не видел во сне, а вскоре по моем возвращении с моря в город Илларион Матвеевич мне как-то привиделся во сне, — точно как мы сделали прощальный визит с признательностью, и до свиданья» (Опубл. в статье: *Фаресов А. И.* Нравственные переломы в деятельности Лескова // Исторический вестник. 1916. Март. С. 813). В частном письме нет упоминаний каких-либо сверхъестественных явлений, хотя очевидна родственность проблематики по отношению к «Честному слову».



духа подано как бы не вполне серьезно (что не противоречит его реальности) — хотя бы по краткости его описания (всего 7—8 строк).

Все не более серьезно и дальше. После кончины Ивана Петровича по городу распространяется слух, что приезжий «дурнорожий» чиновник «сглазил» всеобщего любимца. Галактион Ильич теряет покой, ему всюду видится умерший, который, в частности, расстраивает ему карточную игру, причем губернатор замечает едва ли не игривым тоном: «Это вам Иван Петрович портит: он вам мстит за себя» (7, 20). Вскоре в повествование вторгается мотив двойничества на гофмановско-гоголевской ноте. Двойник (Дух Белого орла) немедленно заражает Галактиона Ильича фамильярностью обращения и лакейской развязностью, что, кстати, до сих пор не было свойственно ни одному из героев — ср.: «При жизни он (*Aquila alba.* — В. П.) был гораздо деликатнее, и это совсем не отвечало его гармонической натуре» (7, 23). В лексиконе «вельможи» вдруг появляются слова типа «баста», «шабаш» или следующие обороты: «Но ночью вдруг толк меня в бок Иван Петрович и под самый нос мне шиш» (7, 23). При разговоре со своим чиновником Галактион Ильич «чувствует одно желание ему язык или шиш показать» (7, 24).

Ситуация проясняется в финальной сентенции героя-повествователя: «он мне отмстил и помиловал. Это понятно. А вот почему у них в мире духов все так спутано и смешано, что жизнь человеческая, которая дороже всего стоит, отомщевается пустым пуганием да орденом, а прилет из высших сфер сопровождается глупейшим пением „до свиданс, же але о контраданс“, этого я не понимаю» (7, 25). Недоумение это отчетливо разъясняется в рассказе «Дух госпожи Жанлис» (1881) от лица автора-литератора: «...меня всегда поражала одна общая всем духам странность, что они, являясь из-за гроба, ведут себя гораздо легкомысленнее и, откровенно сказать, глупее, чем проявляли себя в земной жизни» (7, 82). Далее упоминается теория Аллана Кардека (севдоним И.-Л. Ривайля, 1803—1869), известного французского спирита, в главном сочинении которого «Книга духов» проводится деление духов на разряды, среди которых имеется класс «духов легкомысленных», «которые любят причинять мелкие неприятности, смущать, вводить людей в заблуждение и обманывать посредством различных хитростей». Лесков знал эту книгу, интересовался личностью ее автора и писал о нем.<sup>45</sup>

Сам факт смерти Ивана Петровича подан так, что не вызывает не только ужаса, но — несмотря на бедственное положение матери умершего и «бедной Тани» — ввиду провоцированного этой смертью скандала, а также из-за краткости ее описания, лишенного какой-либо оценки («Прилег на диван да и умер»; 7, 19), не вызывает даже простого сочувствия. Эта смерть случается как бы между прочим, тем более что и после кончины Иван Петрович продолжает играть активную роль в развитии событий. Этот прием и вообще характерен для поэтики Лескова: ср., например, сообщение о смерти Бориса Тимофеевича, свекра Катерины, в «Леди Макбет...»: «Умер Борис Тимофеевич, да и умер, поевши грибков, как многие, поевши их, умирают» (1, 105). Позже покойник явится отравительнице во сне, в виде огромного кота, со словами: «...совсем я не кот, а я именитый купец Борис Тимофеевич. Я только тем теперь

<sup>45</sup> См., например: Лесков Н. С. Аллан Кардек, недавно умерший глава европейских спиритов // Биржевые ведомости. 1869. № 156; а также: 7, 82; XXVI, 9, 25, 47; XXVII, 6.

плох стал, что у меня все мои кишечки внутри потрескались от невестушкиного от угощения...» (1, 113).

В русской литературе подобное описание смерти восходит к Гоголю.<sup>46</sup> Умирает прокурор («Мертвые души», гл. 10): «...пришедши домой стал думать, думать и вдруг, как говорится, ни с того ни с другого, умер...» Не менее характерен доклад сторожа о смерти Акакия Акакиевича: «...сторож должен был возвратиться ни с чем, давши ответ, что тот не может больше прийти, а на запрос „почему?“ выразился словами: „Да так: уж он умер; четвертого дня похоронили“. Таким образом узнали в департаменте о смерти Акакия Акакиевича, и на другой день уже на его месте сидел новый чиновник...» Нужно здесь упомянуть и о посмертной деятельности Башмачкина в концовке повести. В принципе, в европейской литературе традиция описания смерти как недоразумения, не имеющего подобного этому торжественному событию значения, восходит к Стерну (ср. эпизод получения мистером Шенди известия о смерти его старшего сына Бобби).<sup>47</sup>

В «Белом орле» не только отсутствует «натуральное» объяснение событий, более того: такое объяснение принципиально исключено самим характером фабулы. Авторскому анализу подвергаются не какие-либо реальные события, а их «культурные» следствия, существенные при создании заведомо художественного сюжета. Именно потому важен оказывается не сам по себе факт действительной смерти Аквиляльбова, но связанная с ним легенда и видения Галактиона Ильича.

Галактион Ильич совершенно убежден в реальности существования духа Белого орла; о том же свидетельствует лицо, не имеющее отношения к описанным событиям: слуга, узнавший Ивана Петровича по фотографии (7, 24). Но при этом окружающие опасаются за рассудок героя, считают его «галлюцином»; благодаря этой истории с «подозрительно умершим чиновником» у него неприятности по службе (не дали обещанный орден, «обходят», «сочувственно» смотрят). «Фатальная» наружность на этот раз не оказала своего обычного действия. Напротив, случай этот помог герою отчасти избежать своей роковой обязанности быть всеобщим пугалом.<sup>48</sup> Здесь большая роль принадлежит «бедной Тане», воспитаннице Аквиляльбовых, которая одна поверила в чистоту намерений Галактиона Ильича, а также самому Ивану Петровичу. Здесь имеет случай раскрыться «мягкий характер» и «доброе, чувствительное и даже сентиментальное сердце» героя. Судьбой ему назначен жестокий иску; важно отметить, что Галактион Ильич совершенно свыкся с сознанием своей глубокой, хотя и невольной вины в этой смерти. Причем рецидивы тяжелого психологического состояния героя приурочены к тем моментам, когда в рассказе возникает противопоставление здоровья и счастья как удела большинства людей и печальной участи «живого мертвеца». Он сам верит в то, что «сглазил» Ивана Петровича, и полагает причину несчастья в своей «подпольной» зависти, которую он не сумел сохранить в тайне.

Через три года после завершения основных событий повествования дух навещает Галактиона Ильича в последний раз — с тем, чтобы вручить

<sup>46</sup> См. об этом: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 26—38.

<sup>47</sup> См. об этом: *Шкловский В. Б.* «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. Пг., 1921. С. 23.

<sup>48</sup> Ситуация эта получит блестящую разработку в рассказе «Пугало» (1885) в образе Селивана.

ему наконец орден Белого орла и сообщить о своем окончательном отлете в высшие сферы по завершении всех земных дел: «Мама со мною. Танюша устроена за хорошего человека» (7, 24). Но несомненно, среди опекаемых духом обитателей Земли числился и Галактион Ильич, которому вручается награда, приобретшая уже мистическое значение, — в знак успешного завершения искупительных мытарств.<sup>49</sup> Рок отступает от него, мир подполья разрушается к всеобщему удовольствию, о чем свидетельствует ретроспективно прочитанная фраза из авторского вступления: «Особенностью наружности Галактиона Ильича было то, что в молодости он был гораздо страшнее, а к старости становился лучше, так что его можно было переносить без ужаса» (7, 7). Тон повествования спокоен и уверен, и нет противопоставления голосов рассказчика и автора. Именно здесь сказывается «святочная» природа рассказа: это, конечно, *happy end*.

Итак, «Белый орел», с его описанной структурой и проблематикой, столь же далек и от обличения предрассудков, и от какой-либо выраженной морали, как и от усвоения других особенностей жанра святочного рассказа, указанных писателем в предисловии к одноименному циклу (за исключением своей фантастичности). В отличие от произведений, прямо апеллирующих к особенностям народного сознания (ср. «Несмертельный Голован»), в «Белом орле» народная «легенда» и невероятная, фантастическая истина не противопоставляются, дополняя друг друга, а существуют в непротиворечивом единстве: за счет переведения реального фона произведения из быта в литературу, в традицию романтической новеллы с привидениями, с ее подчеркнутым вниманием к структуре повествования и умело дозированным привкусом фельетона о спиритических явлениях. Такая новелла, по мнению Гете, и есть «совершившееся неслышанное событие».

---

<sup>49</sup> Между прочим, орел, тем более белый орел, является также символом воскресения и духовного обновления в лоне церкви. Так, в славянском «Физиологе» XIII века читаем: «Орел живет лет сто. И растет конец носа его. И ослепнет очи его. Да не видит и не может ловити. Да возлетит на высоту, свержет себе на камень и уломится конец носа его и куплеться во злате езере. И сядет прямо солнцю. Да егда ся согреет, спадут чешую с него и паки птенець будет.

Тако и ты, человеце, егда много согресиши, възиди на высоту, сиречь в веру, и плачися предложение греха и измыйся слезами своими. Согрейся в церкви и сверзи с себе грехи» (Пам. лит. Др. Руси: XIII век. М., 1981. С. 476).

Нет невероятного, полагаю, в том, что Лесков, изменяя акцент, превращает Дух Белого орла в существо очистительное. В сноске использован справочный аппарат из статьи А. В. Пигина (1992).

## К ВОПРОСУ О ГНОСТИЧЕСКОМ ЭЛЕМЕНТЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА, Е. ЗАМЯТИНА И А. ТОЛСТОГО (1918—1923)

### 1

Поэма Александра Блока «Двенадцать», неожиданно для современников освятившая кровавую стихию революции, по праву считается одним из самых удивительных феноменов русской литературы. На протяжении многих десятилетий литературоведы выстраивают многочисленные версии, объясняющие причины возникновения подобного отношения к социальному катаклизму. Как правило, в числе важнейших факторов, обусловивших восприятие Октября как мистического акта очищения, называются учение Вл. Соловьева, ницшеанские штудии поэта и т. п. Разделяя эту точку зрения, мы тем не менее позволим себе высказать следующий тезис: один из главных «виновников» феномена «Двенадцати» не назван по сей день. Это древний гностицизм и его «потомок» — манихео-альбигойство, давшие начало практически неисследованному явлению — гностическому направлению в русском модернизме.

Характерная для художественного мышления модернистов глобальная переоценка морально-этических ценностей, как правило, возводится к кризису общественного сознания, формировавшегося под сильнейшим влиянием идей А. Шопенгауэра, Ф. Ницше и других философов-пессимистов. Им обычно и «вменяется в вину» возникновение в русской литературе целого ряда произведений, почему-то называемых «сатанинскими». Действительно, в текстах В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, «обличивших» христианского Бога, можно усмотреть отчетливые параллели и с сатанизмом, и с философией пессимизма. Однако для внимательного взгляда совершенно очевидно, что центральная проблема морально-этических исканий русского модернизма — причина существования зла в мире — зачастую решается средствами, совершенно неприемлемыми для немецких философов, поскольку отождествление библейского Бога со злом, восприятие материального мира, сотворенного им, как обители злого начала, представленное в творчестве К. Бальмонта, Ф. Сологуба, а также декларация равноправия божественной и дьявольской истин (В. Брюсов) имеют лишь типологическое сходство с учениями о злой воле и «любви к дальнему». Истинным же источником подобного восприятия действительности был древний гностицизм и родственные ему доктрины манихео-альбигойства.

Обращение русских модернистов к древнему гностицизму не было случайным. Центральный вопрос морально-этических исканий эпохи: «Кто есть Бог, попускающий существование зла?», — неминуемо приводил художников к учениям, которые на заре христианского мира решали ту же

самую проблему. Кроме того, путь, предлагаемый гностиками, был достаточно привлекателен тем, что практически не затрагивал профессиональных вопросов. Ведь, несмотря на то что во всех гностических учениях библейский абсолют, творец материального мира однозначно отождествлялся со злым началом, гностицизм никоим образом не мог быть соотнесен с ортодоксальным сатанизмом. Последний, представляя собой пародию на христианство (и прежде всего в обрядовой практике), мог вызвать скорее отрицательную реакцию у художников, воспитанных в рамках православной духовности. Гностицизм же являл собой, так сказать, третий путь, ибо, будучи безусловным антагонистом христианства, опирался тем не менее на совершенно иные положения, а именно принцип абсолютного дуализма в восприятии таких важных морально-этических категорий, как добро и зло. Таким образом, в начале XX века в художественном мышлении произошло взаимоналожение двух учений, совпадение нескольких идейных доминант, что повлекло за собой неприятие сложившейся системы отношений в обществе и, как следствие, восторженное неприятие революционного разрушения системы, воспевание торжества хаоса.

В настоящем исследовании мы не ставим перед собой задачи дать развернутый анализ сложнейшей гаммы гностических учений в контексте литературы русского модернизма. Наша цель показать, как благодаря самому факту существования «гностического» направления возникла идея не просто опоэтизировать, но *освятить* реальное — не художественное — зло. По этой причине мы позволим себе ограничиться лишь кратким указанием на то, что являл собой древний гностицизм в творчестве старших символистов, активнейшим образом разрабатывавших в своих произведениях идеи самых разнообразных гностических школ — от офитов и Сатурнила до Маркиона.<sup>1</sup>

Тяготая, как правило, к крайним формам дуализма, патриархи русского декаданса выстраивали дуалистические схемы в духе Сатурнила и родственных последнему манихеев и богомилов. Однако, несмотря на страсть, с которой звучало в стихах и прозе старших обличение библейского Бога и уравнивание с ним в правах христианского дьявола, ни Брюсов, ни Бальмонт, ни даже Сологуб прямо не проецировали модели, создаваемые в своем творчестве, на реальное бытие. Элемент условности, подчеркнутой отстраненности художественной реальности от действительного бытия был у этих художников достаточно силен.

Но А. Блок, увлеченный мистико-философскими построениями софианства, жаждавшая передела действительности, выбрал совсем другие ориентиры. В отличие от старших, творивших несколько условные образы «дьяволов», практически во всем равных Богу, Блок решал проблемы добра—зла на уровне существ, олицетворяющих *воплощение* божества в реальном бытии, и оставляя сам абсолют в неприкосновенности, о чем наглядно свидетельствует следующая запись: «Все — дело Вечного Бога. Кто рождается — бог или диавол, — все равно; в новорожденном заложена вся глубина грядущих испытаний; ибо нет разницы — бороться с дьяволом или с богом, — они равны и подобны; как источник обоих — одно Простое

<sup>1</sup> Маркион нередко не отождествляется с подлинными древними гностиками, поскольку в его учении не было столь характерного для гностицизма учения об эонах и пр. Однако присутствующее в маркионизме различение богов Нового и Ветхого Заветов, а также абсолютный дуализм в вопросах морально-этического плана дают право отнести доктрину Маркиона к гностицизму.

Единство, так следствие обоих — высшие пределы Добра и Зла, плюс ли, минус ли — одна и та же Бесконечность».<sup>2</sup> Будучи в начале XX века достаточно «безобидным» логическим построением, блоковская формула спустя несколько лет нашла совершенно неожиданно воплощение. Действительно, даже простое сравнение записи Блока, посвященной Христу «Двенадцати», и записи, приведенной выше, обличает полную тождественность исходных посылок. И удивительную трансформацию, произошедшую в художественном мышлении поэта. Ср.: «Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, „достойны ли они его“, а страшно то, что Он опять с ними, и другого пока нет; а надо — Другого — ?».<sup>3</sup>

Чтобы понять суть отмеченной трансформации, попытаемся уяснить характер образов, упомянутых в последней цитате. Оппозиция Христа и Другого всегда привлекала к себе внимание исследователей. Однако «революционная» направленность поэмы нередко приводила к тому, что данная оппозиция истолковывалась с излишней идеологизированностью. Так, Л. К. Долгополов считал, что Христос, «как и его возможный двойник, Другой, — *сверхзадача* революции».<sup>4</sup> Самого же Христа воспринимали исключительно в положительном плане. Действительно, явно нехристианский образ, возникающий в последних строках поэмы, давал прекрасную возможность порассуждать на атеистические темы и, говоря о своеобразном «вечном вопросе» отечественной критики, а именно о проблеме понимания облика Христа в поэме, прийти к достаточно предсказуемому выводу: «Бесспорно прав В. Н. Орлов, когда он говорит о Блоке: „Все, что осело христианской догмой, было ему чуждо, непонятно, более того — враждебно“. Сам Блок писал о Христе: „Я его *не знаю* и *не знал* никогда“. Конечно, ортодоксальное церковное представление о Христе им не принималось и отвергалось».<sup>5</sup>

Практически вся «странность» блоковского Христа объяснялась либо исторически сложившимся «широким эмоциональным гуманистическим наполнением» образа, «безотносительно его обрядовой сущности»,<sup>6</sup> либо тем, что в творчестве автора сложилось весьма необычное понимание Спасителя как «сжигающего Христа» «народных восстаний».<sup>7</sup>

Отрицать подобные представления, конечно, не имеет смысла. У нас не вызывает сомнений работа исследователей, избравших *такой* путь анализа сложнейшего, многоуровневого мира поэмы. Но мы считаем необходимым дополнить существующие ныне наблюдения и представить здесь доказательства существования в «Двенадцати» пласта, который *действительно* полностью чужд христианству, ибо опирается на идеи гностического толка, нередко смешиваемые с сатанизмом. Надо сказать, что по отношению к блоковской поэме подобное смешение в определенной мере оправданно: демонические мотивы там весьма сильны. Чтобы подтвердить эту мысль, рассмотрим ряд фактов, начав с числа, давшего название произведению.

<sup>2</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 28. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страниц.

<sup>3</sup> Блок А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 6. С. 330. Ср.: «Разве я „восхвалял“? [Христа] Я только констатировал факт: Если взглянуть в столбы метели *на этом пути*, то увидишь „Иисуса Христа“. Но я иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак» (7, 330).

<sup>4</sup> Долгополов Л. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л., 1979. С. 79.

<sup>5</sup> Тимофеев Л. Наследие Блока // Лит. наследство. 1980. Т. 92. Кн. 1. С. 58.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Минц З. Александр Блок // История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. С. 546.

О значении «12» в контексте поэмы написано более чем достаточно. И вряд ли целесообразно подвергать сомнению устоявшиеся точки зрения о непосредственной связи «двенадцати» с количеством патрульных в ночном городе или мнение об использовании автором образа «двенадцати» в значении рокового двенадцатого часа. Все это верно. Но как нам быть с тем, что именно *двенадцатый* час служил началом безумию демонических игрищ?<sup>8</sup> Описание обстановки действий, происходящих в поэме, вполне отвечает мысли о том, что перед нами творится шабаш: «Черный вечер, / Белый снег. / Ветер, ветер! / На ногах не стоит человек. / Ветер, ветер — / На всем божьем свете!» (З, 347). Ночь, вьюга, буря — обязательные спутники дьявольских собраний. Кроме того, подобное состояние природы означает начало «дикой охоты», во время которой бог Водан, а затем и перенявший его права христианский дьявол выходят на ловлю душ, ища пополнение своему воинству.

О демоническом характере блоковской вьюги в последних главах поэмы упоминали М. Пьяных, М. Петровский. Однако четкой параллели с мотивом шабаша не приводил ни один из этих исследователей. М. Пьяных, например, видел в смехе вьюги некое издевательство над красногвардейцами, осмелившимися стрелять в «незримого»,<sup>9</sup> а М. Петровский усматривал здесь мотивы пушкинских «Бесов».<sup>10</sup> И, пожалуй, единственный, кто однозначно связал стихию, бушующую в «Двенадцати», с inferнальными силами, стал В. Непомнящий. В своей работе «Пушкин через двести лет» исследователь отождествляет первые строки поэмы с мотивами «черной литургии, черной вечери».<sup>11</sup>

Предвидя возможные упреки оппонентов — предвзятость, натянутость в отождествлении нетрадиционного толкования евангельских образов с сатанизмом — сразу укажем: количество элементов, имеющих отношение к черной магии, в поэме достаточно велико. С этим нельзя не считаться, даже если мы и будем воспринимать «Двенадцать» как произведение, повествующее о мистическом очищении исторического христианства в революции. Обратим внимание, все действия героев весьма целенаправленны, начиная от троекратного залихватского «Эх, эх, без креста!» и заканчивая стрельбой по «незримому».

В самом деле, снятие креста — непереносимое условие при исполнении магического обряда, имеющего касательство к дьяволу. А что может означать призыв «пальнуть пулей в святую Русь»? Разве не то же самое?.. Ведь оскорбление святых также было обязательно для того, кто решил получить «благословение» Сатаны.

А вот и образ перекрестка, издревле считавшегося «любимым местом появления дьявола перед людьми»:<sup>12</sup> «Стоит буржуй на перекрестке / И в воротник упрятал нос, / А рядом жметесь шерстью жесткой / Поджавший хвост паршивый пес» (З, 355). И нет необходимости обходить этот момент при помощи замечаний о том, что «в облике собаки, как известно, мало мифологического».<sup>13</sup> Будучи в человеческом представлении животным-ду-

<sup>8</sup> Шабаш обычно проходил либо с 9 до 12 ночи, либо с 12 ночи до 4 утра. Последнее время более традиционно.

<sup>9</sup> Пьяных М. «Двенадцать» А. Блока. Л., 1976. С. 28—29.

<sup>10</sup> Петровский М. «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 226.

<sup>11</sup> Непомнящий В. Пушкин через двести лет // Новый мир. 1993. № 6. С. 230.

<sup>12</sup> Орлов М. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904. С. 11.

<sup>13</sup> Долгополов Л. Указ. соч. С. 92.

шой, собака всегда была одной из самых обычных вестниц загробного мира, а следовательно, дьявола. Так, известный демонолог Лелуайе говорил: «Св. Иллариону во время молитвы беспрестанно являлся то воющий волк, то лающая лисица, то большая собака».<sup>14</sup> И возводит образ блоковского пса только к «Фаусту» Гете<sup>15</sup> — значит обеднить смысл поэмы, лишить мир «Двенадцати» объемности, многомерности.

Продолжая разговор о «сатанинском» пласте «Двенадцати», отметим одну немаловажную особенность блоковской поэмы. В ней по преимуществу присутствуют лишь знаки inferнальных сил, но нет традиционных образов самих духов зла — Сатаны, Вельзевула, Люцифера. Подобная специфика «дьявольского» в «Двенадцати» довольно легко объяснима, если вспомнить, что во время создания драмы «Роза и крест»<sup>16</sup> Блок весьма основательно познакомился с альбигойской ересью. Альбигойцы — последователи древних гностиков и манихеев, — подобно предшественникам, сохраняли внешнюю сторону христианства, меняя при этом местами основные понятия. Но главным доказательством правильности нашего подхода служит тот факт, что именно в источнике, использованном поэтом при изучении истории альбигойства, мы находим свидетельство демонической природы Христа, которого альбигойцы «считали творением демона», жаждущим «обмануть людей и тем самым помешать делу спасения»,<sup>17</sup> ибо в контексте нашего исследования Христос Блока — также «демон».

Для доказательства этого тезиса достаточно оснований. Если исходить из альбигойского влияния на формирование отдельных элементов мировоззрения Блока, то надо помнить, что по отношению к христианству альбигойство было антиучением, выворачивающим наизнанку все основные положения христианской доктрины. Практически то же самое мы видим и в «Двенадцати». Правда, характеристика Христа как демона не звучит открыто, но вполне понятна из поведения его «апостолов»-красногвардейцев. Путем буквального истолкования евангельских сюжетов автор добивается нужного эффекта: выворачивает наизнанку исходные положения.

«Христос» Блока окружен отбросами общества, в отличие от евангельских, блоковские «апостолы» занимаются привычным для себя делом: грабят, льют кровь, вообще творят недоброе. Так, один из главных персонажей поэмы Петруха — Петр во время ловли Ваньки убивает свою зазнобу Катьку. Но ведь именно к апостолу Петру обращены слова подлинного Христа: «Будешь ловить человеков» (Лука, 5 : 10).

Ничуть не симпатичнее и Андрюха — Андрей, помогающий в этом «благом» деле: «Стой, стой! Андрюха, помогай! / Петруха, сзади забегай!..» (3, 352).<sup>18</sup> А учитывая, что действие происходит не близ Иерусалима, а в Петрограде, можно понять: Андрюха — весьма злобный господин. Ведь, согласно православной легенде, Русь крестил святой Андрей, принеся туда свет истинной веры. Андрюха тоже «крестит», но не словом божьим и

<sup>14</sup> Орлов М. Указ. соч. С. 20.

<sup>15</sup> См.: Долгополов Л. Указ. соч. С. 93—95.

<sup>16</sup> В. М. Жирмунским достоверно установлено, что при создании «Розы и креста» Блок пользовался двухтомником Н. Осокина — единственным известным нам источником, где содержится информация о Христе-демоне (см.: Жирмунский В. Драма Александра Блока «Роза и крест». Л., 1964. С. 87).

<sup>17</sup> Осокин Н. История альбигойцев и их времени. Казань, 1869. Т. 1. С. 195.

<sup>18</sup> Любопытно, а чей это голос дает указания? Уж не «незримый» ли это «Христос», хоронящийся «за все дома»?



святой водой, а кровью. Кстати, использование крови вместо святой воды есть характернейший атрибут черной мессы.

Таким образом, «символ высоты и святости», ведущий апостолов-красногвардейцев,<sup>19</sup> оказывается чуть ли не самим Антихристом, главной фигурой «царства зверя». И нисколько не спасают положение рассуждения о том, что «Христос в поэме Блока другой стороной своей сущности (не мятежной, — С. С.) уже и ограничивает стихию, служа своеобразным сдерживающим началом»,<sup>20</sup> или страстные, но лишённые фактического основания слова: «Блок прав: Христос на самом деле ведёт Россию (...) Он видит: Россия превратилась в стихию — дикую, слепую (...) Он видит: Россия забыла, что впереди — Христос».<sup>21</sup> Ибо признав, что перед нами *подлинный* Христос, мы только подтвердим тезис о демоническом начале, что скрыто в его «апостолах». Последние при таком положении дел оказываются... дьявольскими стрелками. Эта разновидность колдунов занималась тем, что стреляла несколько раз в день по распятию. Следствием такого деяния было то, что стрелок «в любой день сможет убить столько же людей».<sup>22</sup> Вспомним, в «Двенадцати» — одно убийство (Катя) и один же выстрел в Христа: «— Эй, товарищ, будет худо, / Выходи, стрелять начнем! / Трах-тах-тах! — И только эхо / Откликается в домах... / Только вьюга долгим смехом / Заливается в снегах... / Трах-тах-тах!.. / Трах-тах-тах!» (З, 358).<sup>23</sup> Однако Христос Блока и «от пули невредим». Следовательно, он есть анти-Христос. Противоречие? Нет! Фактически образ, шагающий под красным флагом, двупланов. Блоковский Христос совмещает в себе два противоположных начала: «добро» и «зло». Пес же, следующий за демонической группой, служит напоминанием о неоднозначности сути призрачного вожакого: «...Так идут державным шагом — / Позади — голодный пес, / Впереди — с кровавым флагом, / И за вьюгой невидим, / И от пули невредим, / Нежной поступью надвьюжной (...) / Впереди — Иисус Христос» (З, 359).<sup>24</sup> В сущности, в финале поэмы перед нами шествие уже не двенадцати, а *тринадцати* персонажей. Последним «апостолом» предстает либо тот самый пес, что, по общему мнению, являет собой «один из обликов всемирного зла, обращенного Мефистофеля»,<sup>25</sup> либо сам анти-Христос — сын пса-дьявола...

Как бы то ни было, можно утверждать, что в «Двенадцати» Блоком было создано, по меньшей мере, два мира: мир Христа и мир анти-Христа. Внешне подобное разделение довольно сильно напоминает модель вселен-

<sup>19</sup> Минц З. Указ. соч. С. 546.

<sup>20</sup> Долгополов Л. Указ. соч. С. 91.

<sup>21</sup> Непомнящий В. Указ. соч. С. 238. Свое странное, по меньшей мере, утверждение, что Христос, появляющийся из метели, вполне может быть бесом, В. Непомнящий, стремясь выйти из противоречия, разрешает казуистическим различием подлинного и блоковского Христа, считая: Блоку «дано видеть», — но он не верует» и не понимает, что перед ним истинный Иисус.

<sup>22</sup> Шпренгер Я., Инститориус Г. Молот ведьм. М., 1932. С. 223.

<sup>23</sup> Учитывая полифонический характер «Двенадцати», мы, представляется, имеем право расценивать две последние строки в качестве эха, повторяющего звук выстрела. Но даже если это самостоятельные выстрелы в Христа, то они символизируют обряд колдовских стрелков со всеми его последствиями.

<sup>24</sup> В. Непомнящий, отмечая в «Двенадцати» мотивы пушкинских бесов, в сущности, проводит мысль о том, что Христос, выходящий из вьюги, — бес. Это, однако, опровергается строкой Блока о поступи надвьюжной. Вместе с тем это «опровержение» не отрицает нашей версии, ибо бес есть существо крайне низкого разряда, мы же говорим об анти-Христе, который и не должен быть, в силу своего положения, связанным с вьюгой; он выше ее.

<sup>25</sup> Петровский М. Указ. соч. С. 222.

ной, предложенную Д. Мережковским. В самом деле, если рассматривать с подобных позиций финальные строки поэмы, то оппозиция «пес» — «Христос» вполне может расцениваться в качестве символов нижней и верхней бездны. «Апостолы» же в таком случае представляют собой своеобразный мост между этими полюсами. В. Непомнящий, к слову сказать, именно так и трактует истоки демонизированности образа Христа. Мрачно и уверенно исследователь обличает в «Двенадцати» «новый этап борьбы с Христом — путем не отрицания, а поглощения, растворения», считая подобное явление производной «новой теории „трех эр“, сменяющих друг друга: „эры Отца“, „эры Сына“ и вот-вот наступающей „эры Духа“, которая вбирает и поглощает предыдущие».<sup>26</sup> Теория эта, заметим, не вызывает у В. Непомнящего особой приязни, поскольку, по его мнению, она «объективно и неизбежно отменяла завет о „различении духов“ (...) и порождена была, собственно, жаждою духовного „плюрализма“».<sup>27</sup> А «плюрализм» — это плохо, так как он требует прославления «и Господа и Дьявола», позволяет назвать «черную злобу» «святой» и т. п.<sup>28</sup>

Таким образом, влияние Мережковского не вызывает сомнений ни у сторонников Блока, ни у его противников. Но обратим внимание: в отличие от того, что представлено в трилогии «Христос и Антихрист» (взаимопревращение и взаимоотражение бездн), в «Двенадцати» нет пульсирующего перехода «добра» в «зло» и обратно, а есть одновременное непрерывное существование в одном пространстве двух разнонаправленных миров. В сущности, подобная модель мироздания влекла Блока уже в начале 1900-х годов: «одна и та же Бесконечность». Однако в 1918 году произошел качественный скачок. От декларации борьбы с обоими производными абсолюта, необходимой для слияния с Простым Единством, поэт перешел к освящению следования за любым из существ: «богом» ли, «дьяволом» ли. Словом, в своих исканиях Блок пошел гораздо дальше Мережковского, поскольку, вместо исходной схемы «либо Христос, либо Антихрист», он предложил другую — «и Христос и анти-Христос». Таким образом, дуализм в восприятии Бога и дьявола, присущий старшим символистам, соединенный с концепциями Мережковского и альбигойцев, породил у младосимволиста Блока то же самое (дуалистическое) явление на уровне производных верховных существ.

## 2

Идея анти-Христа, возникшая в блоковской поэме, при желании, конечно же, может быть расценена как исключительное явление, отразившее в себе трагедию личности автора. Однако мы склонны полагать, что анти-Христос Блока есть знак глубокого надлома, произошедшего в художественном мышлении постоктябрьского периода. В этом нас убеждает тот факт, что и в творчестве других художников, не принадлежащих к символистской школе, наблюдаются явления того же порядка. Так, принцип одновременного сосуществования в одном пространстве двух диаметрально противоположных миров, использованный Блоком в «Две-

<sup>26</sup> Непомнящий В. Указ. соч. С. 232.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же. С. 230.

надцати», нашел оригинальное воплощение в творчестве Е. Замятина. Его роман «Мы» — это книга об антимире, где все вывернуто наизнанку, поставлено с ног на голову, где «не-А» пребывает в качестве «А», и наоборот.

Начнем с наиболее ярких примеров. В записи, принадлежащей перу главного героя романа, есть удивительные по красоте рассуждения о высшем благе «несвободы»: «Почему танец — красив? Ответ: потому что это *несвободное* движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной эстетической подчиненности, идеальной несвободе. (...) Инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку».<sup>29</sup> И далее: «Только сознательно...» (309). Мысль, как видим, не закончена. Однако стоит продолжить ее, и все станет ясно. В сущности, в основе рассуждений героя лежит известный тезис Спинозы «свобода это осознанная необходимость». По Замятину же получается наоборот — «несвобода — неосознанная необходимость». Но вспомним, что в мире Единого Государства царит культ осмысленности любого действия. Видимо, здесь и следует искать причину, породившую странный в данных рассуждениях поворот мысли героя: «только сознательно...». Ведь таким образом исходный тезис получает дальнейшее развитие: «Несвобода — это осознанная необходимость» для гражданина Единого Государства.

Не менее элегантно и рассуждения о морали: «Не можете же вы сказать о запахе, о самом понятии „запах“, что это хорошо или плохо? (...) Есть запах ландыша — и есть мерзкий запах белены: и то, и другое запах. Были шпионы в древнем государстве — и есть шпионы у нас... да, шпионы. Но ведь ясно же: там шпион — это белена, тут шпион — ландыш» (331). В том же ключе идет монолог об Операционной, где служба безопасности пытается врагов Единого Государства. Наши оппоненты могут, конечно, выдвинуть упрек в некорректности, указав на то, что рассуждения о чужих шпионах (плохо) и о своих разведчиках (хорошо) вполне традиционны, а следовательно, представленные выше построения не доказывают факта существования в романе антимира. Поэтому сразу оговорим — понятие «анти» в Едином Государстве носит всеобщий характер, будучи присущим всем явлениям жизни этого полиса. Так, ангел-хранитель здесь почему-то обитает *слева*: «Тут я опять почувствовал — сперва на своем затылке, потом на левом ухе — теплое, нежное дуновение ангела-хранителя» (351), — а ведь это всегда была область, где царил дьявол.

*Неосознанности христианских жертв* у Замятина противостоит *осознанность* жертвоприношений Единого Государства: «Древние (...) Служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим лепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий; их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству — спокойную, обдуманную, разумную жертву» (336—337). Таким образом, и здесь мы наблюдаем элемент антибытия. Однако подлинный характер антимира в романе выявляется только при анализе оппозиции «Благодетель—Мефи». Поклонники Мефи — осколок старого, уничтоженного мира — антихристиане. Но любопытно, что по сути противостоят они не учению Христа, а антихристианскому Единому Государству: «Две силы в мире — энтропия и энергия. Одна — к блаженному покою, к счастливому

<sup>29</sup> Замятин Е. Избранное. М., 1989. С. 309. Далее ссылки на это издание в тексте.

равновесию; другая — к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии — наши, или вернее — ваши предки, христиане поклонялись, как Богу. А мы антихристиане, мы...» (417).

Хотя I и называет героя потомком христиан, истинное положение дел говорит о другом. Устройство Единого Государства ближе к Израилю, нежели к Иудее. Благодетель, сосредоточивший в своих руках право творить добро и зло, вознаграждать и карать, скорее, тождествен Яхве, а не новозаветному Богу любви. Поклонники же Мефи (Мефистофеля) — продолжатели новозаветной традиции. Они могут лишь искушать, подобно тому как Сатана искушал Спасителя, но реальной силы для бунта у них нет, что и подтверждается неудачей предпринятого в финале романа мятежа.

Как видим, оппозиция, представленная здесь, вполне соотносима с доктриной Маркиона, отличавшего злого Бога Закона от доброго Бога Любви. Однако доминанты здесь иные. В Едином Государстве «злой Яхве» — олицетворение блага, а «Христос» — зла. Другими словами, у Замятина присутствует своеобразное антимаркионство. Однако за стеной, окружающей город, «Яхве» олицетворяет злое начало, и то же самое там говорят о... Христе. Между тем «новозаветный» Мефи считается там «хорошим». Таким образом, конфликт романа развивается в рамках противостояния двух антихристианских систем.

Антибиблейский характер Мефи достаточно очевиден. Поэтому дальнейший анализ мы посвятим дополнительным доказательствам в пользу мысли об «антихристианстве» Единого Государства. Итак, Благодетель — «Яхве». Однако он одновременно и не-«Яхве», о чем говорит предложенный им способ решения проблемы теодицеи: «Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни — вверху, обрызганные кровью, прибавляют тело к кресту; другие — внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, — самая трудная, важная. (...) Они были освищены темной толпой: но ведь за это автор трагедии — Бог — должен еще щедрее вознаградить их. А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском костре всех непокорных — разве он не палач?» (449).

Вопрос задан: как воспринимать благо, творящее зло? А вот и ответ: «Этого Бога веками славил как Бога любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благоразумие человека. (...) Истинная, алгебраическая любовь к человечеству — непременно бесчеловечна, и непременный признак ее — жестокость» (449—450). Вновь зароботала «антисистема»! Оправдание Бога в устах Благодетеля опирается на мысль о возможности проделать это путем разумного сознания. А ведь у Иова и Екклесиаста, впервые поднявших в христианстве проблему теодицеи, декларируется невозможность постичь разумом суть поступков верховного существа: «И отвечал Иов Господу и сказал: знаю, что Ты все можешь, и что намерение Твое не может быть остановлено. Кто сей, помрачающий Провидение, ничего не разумея? — Так я говорил о том, чего не разумел, о делах чудных для меня, которых я не знал» (Иов, 42 : 1—3);<sup>30</sup> «Когда я обратил сердце мое на то, чтобы постигнуть мудрость и обозреть дела, которые делаются на земле, и среди которых человек ни днем, ни ночью не знает сна, — тогда я увидел все дела Божии и нашел, что человек не может постигнуть дел, которые делаются под солнцем. Сколько бы человек ни трудился в исследовании, он все-таки

<sup>30</sup> В этом монологе Иов сожалеет о том, что дерзнул рационалистически подойти к суду над мотивами поступков Бога.

не постигнет этого; и если бы какой-нибудь мудрец сказал, что он знает, он не может постигнуть этого» (Еккл., 8 : 16—17). Единственный путь познания — слепая вера и страх Божий.

Таким образом, учение Благодетеля — самое настоящее антихристианство. Добавим, что основная доктрина Единого Государства вообще антирелигиозна: в противовес иррационально-чувственному, составляющему основу любой религии, там декларируется примат разума. Однако одновременно культ разума является и религией Единого Государства, ибо его олицетворение Абсолют-Благодетель — живой бог. Антитезой этому культу выступает оргиастический культ Мефи, также олицетворяющего истину. Но в одном случае истина — плод формальной логики, в другом — мистериального, экстатического озарения...

В заключение этого раздела нам хотелось бы высказать некоторые соображения относительно принятого в литературоведении определения жанра «Мы». Традиционно роман считается антиутопией. Однако антиутопия, если исходить из сути этого понятия, есть антитеза утопии. Иными словами, в замятинском произведении должна существовать реальность, базирующаяся на антихристианских ценностях. Ведь, как правило, классическая европейская утопия воплощает христианский идеал. У Замятина же, как мы помним, — двойное отрицание. Вначале — антихристианство, воплощенное в культе Благодетеля. Затем — отрицание отрицания путем включения в систему романа религии Мефи. Таким образом, в художественном мире Замятина возникает вполне христианская реальность, но с противоположной доминантой — материалистической. Вряд ли необходимо доказывать, что подобный мир находился прямо перед глазами писателя — советская Россия; государство, где иррациональные догматы Евангелий механически переносятся в жизнь. Следовательно, «Мы» скорее реалистический роман-гротеск, но никак не антиутопия в строгом смысле этого термина.

Процесс двойного отрицания, определяющий специфику художественного мира романа, говорит также о самодостаточности и объективности реальности, представленной в произведении. В нем *свое* единство противоположностей, *своя* борьба членов бинарных оппозиций, создающая движущие силы. Следовательно, «Мы» лишь огромная реминисценция на действительность, окружавшую писателя. Фактически Замятин создал независимый мир, живущий по собственным законам и противостоящий в своем развитии миру реальному.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Выделенные особенности устройства Единого Государства заставляют задуматься над проблемой возможных источников подобного взгляда автора на религию и пр. Мир, управляемый Благодетелем, прежде всего антирелигиозен и рационалистичен. Помня о глобальной оппозиционности замятинской реальности всему, что происходит в обычном бытии, попробуем выявить аналогии в мировой культуре. Западная духовность в данном случае не дает материалов, позволяющих проделать это. Зато восточный мир предлагает по сути готовое решение проблемы. Речь идет об учении, деклариовавшем культ «живого бога», — учении глубоко антирелигиозном, зародившемся в областях, враждебных исламу, — об исмаилизме. Исмаилитское государство также представляло собой объединение, где все равны, поскольку все — подданные абсолюта, связь с которым осуществляется посредством имама — «живого бога». Учение же исмаилитов, особенно в высших своих проявлениях, было глубоко антирелигиозным, хотя и мистическим. Однако мистика исмаилитов носила достаточно своеобразный характер, поскольку опиралась не на религиозное, а на философское познание. Один из видных теоретиков исмаилизма Насири Хосров вообще воспринимал исмаилитскую гносеологию как единственно верное средство развития и доведения до совершенства идей древнегреческой философии (подробно об исмаилизме см.: Мюллер А. История ислама с основания до новейших времен. СПб., 1895. Т. 2. С. 185—341; Крымский А. Исмаилиты //

## 3

Эксперимент Замятина был спустя некоторое время повторен А. Толстым в романе «Аэлита». В этом произведении наблюдается некий «синтез» блоковской и замятинской традиций.<sup>32</sup> Крайне интересно, что в то время, когда писалась «Аэлита», «Мы» не были опубликованы. Тождественность пути, избранного Толстым, пути Замятина подтверждает тезис о том, что обращение к идее антимира было прежде всего производной кризисного сознания. Этим, как нам кажется, и объясняется сходство приемов, использованных в данный период при решении важнейших морально-этических проблем...

Итак, «Первый рассказ Аэлиты».<sup>33</sup> Структура повествования в этом эпизоде романа настолько сложна, что представляется возможным, несколько забежав вперед, указать некоторые результаты проделанного анализа. В избранном для исследования фрагменте четко выделяются три линии:

1. Ветхозаветная, представленная легендами о Моисее, Каине, исходе евреев из Египта.

2. Евангельская, восходящая к описанию жизни Иоанна Предтечи, Христа, а также учению о непротивлении злу насилием.

3. Апокалиптическая — легенда о пришествии Антихриста.

Отметив основные линии поиска, мы можем перейти к основной части этого раздела.

«Необыкновенный шох» — герой рассказа Аэлиты — повествует соплеменникам о своем удивительном странствии по пустыне в качестве раба Сына Неба. Аналогия с Ветхим Заветом вполне прозрачна. Подобно евреям, убежавшим из египетского плена, пастух скитается в пустыне с вожатым, удивительно напоминающим Моисея. Подобно пророку, Магацигл высекает посохом воду из камня.

Сын Неба ударял посохом о камень, и выступала вода. Хаши и я пили эту воду.<sup>34</sup>

И сказал Господь Моисею: возьми ... жезл твой ... и ты ударишь в скалу, и пойдет из нее вода, и будет пить народ.

(Исход, 17 : 5—6)

Единственное отличие в рассказе шох и в повествовании Исхода — Магацигл-«Моисей» изначально олицетворяет у Толстого злое начало.

Следующая параллель с ветхозаветными книгами возникает в проповеди пастуха: «Удали от себя все сродное злу. Закопай свое несовершенство под порогом хижины» (600). Но разве не то же самое мы слышим из уст

Энцикл. словарь. СПб., 1894. Т. XIII. С. 394—395; *Гольдциер И.* Лекции об исламе. [Б. м., б. г.] С. 220—228). Как видим, параллели достаточно серьезные. Однако это всего лишь параллели. Поэтому мы считаем, что говорить об «исмаилизме» в творчестве Замятина можно исключительно на уровне гипотетическом. Скорее всего перед нами типологическое сходство, обусловленное «коммунистическим» основанием как Единого Государства, так и исмаилитской доктрины.

<sup>32</sup> Данный термин, конечно же, условен.

<sup>33</sup> Принимая во внимание существование нескольких редакций романа Толстого, мы избрали для анализа последнюю версию, что дает нам возможность показать «живучесть» исследуемых явлений даже в период господства идеологии, в корне отвергающей религию как таковую.

<sup>34</sup> *Толстой А.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 3. С. 599. Далее ссылки на это издание в тексте.

библейского Яхве: «А если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет к себе, но ты господствуй над ним» (Быт., 4 : 7). Сходство очевидно... Однако дальнейшее развитие событий убеждает в том, что параллелизм здесь имеет тот же характер, что и в предшествующем случае. Каин, как известно, «не послушался предостережения и отворил дверь своего сердца»,<sup>35</sup> а затем убил Авеля. Жители Азоры послушались пастуха и в результате... были *убиты* сами. Это уже первый знак антимира: вместо того чтобы убить, «Каин» становится жертвой.

Перейдем к новозаветным аллюзиям. «Необыкновенный шохо» сочетает в себе черты нескольких персонажей Нового Завета. Подобно Иоанну Предтече, он пророчит пришествие другого, сильнее, но *злого*:

Я видел сон, раскрылось небо и упала звезда. (...) Там я увидел... Сына Неба. (...) ...из его глаз исходил злой огонь... (...)Бойтесь. У вас нет столь острых мечей, чтобы поразить злого...

(599)

Я видел Духа, сходящего с неба, как голубя, и пребывающего на Нем. (...) ... и я видел и засвидетельствовал, что Сей есть Сын Божий. (...) И увидев идущего Иисуса сказал: вот Агнец Божий.

(Ин., 1 : 32, 34, 36)

Зло, составляющее один из непременных атрибутов Магацитла, позволяет нам провести еще одну параллель с текстом Иоанна Богослова:

Я вижу в небе огненную черту, и злой Сын Неба падает в ваши селенья.

(599)

И я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны.

(Откр., 9 : 1)

Но более всего пастух все-таки напоминает Спасителя. Пастырь душ, он проповедует чистоту, требует духовного очищения: «Стань тенью, бедный сын Тумы. (...) Иди к великому гейзеру Соам и омойся» (600). Но главная мысль его учения — непотворение злу: «Не перешагивайте через порог, бойтесь зла в себе, бойтесь потерять чистоту» (600). Очевидная связь этих слов с Нагорной проповедью вряд ли требует развернутых доказательств; ср.: «Любите врагов ваших, благотворите ненавидящих вас и молитесь за обижающих вас. Ударившему тебя по щеке, подставь и другую, и отнимающему у тебя верхнюю одежду, не препятствуй взять и рубашку. (...) Любите врагов ваших, и благотворите...» (Лука, 6 : 27—29, 35).

О близости образа шохо к образу Христа говорят и обстоятельства его гибели. Пастух пал жертвой старейшин, Спаситель — Синедриона.

А теперь вернемся к тому, кто, собственно, и породил «необыкновенного шохо», — к Сыну Неба. Магацитл — фигура неоднозначная. В начале повествования он — безусловное зло, даже явление его на Туму обставлено так же, как и явление на Землю библейского дьявола:

Я видел сон, раскрылось небо и упала звезда. (...)

Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы.

(Ис., 14 : 12)<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Лопухин А. Библейская история Ветхого Завета. Монреаль, 1986. [Б. м., 1887]. С. 14.

<sup>36</sup> У Исайи данные слова относятся к царю вавилонскому, однако такой авторитет, как Тертуллиан, нам кажется, вполне обоснованно, полагал, что речь здесь идет о падении с неба Сатаны (см.: *Никифор*. Библейская энциклопедия. М., 1891. С. 838).

Я вижу в небе огненную черту, и злой  
Сын Неба падает в ваши селенья. (...)   
...падали на Туму Сыны Неба. (...)   
Многие... падали мертвыми...

(601)

Я видел сатану, спадшего с неба, как  
молнию.

(Лука, 10 : 18)

Однако отождествить Магацитла с самим Сатаной мы просто не можем. Он, скорее, Антихрист. О том, что он не сам Сатана, говорит прежде всего его имя: Сын Неба. А ведь небо для жителей Тумы есть сфера обитания Талцетла-дьявола. Заметим, что Магацитлы и воспринимаются марсианами прежде всего как посланники зловещей звезды: «Глаз его (Магацитла. — С. С.) как красный огонь Талцетл. (...) Падали на Туму Сыны Неба. Звезда Талцетл всходила после вечерней зари и горела необыкновенным светом, как злой глаз» (599, 601).

Но внезапно с Сыном Неба случается разительная перемена. Он принимает абсолютно чуждое ему учение пастуха: «Моя голова открыта, моя грудь обнажена, — поразите меня мечом, если я скажу ложь» (602). И происходит единение: Магацитлы берут в жены дочерей Аолов, порождая голубое племя гор. Наступает Золотой век.

Предварительные итоги анализа таковы:

1. Мир Тумы имеет своего Мессию — необыкновенного шохо.
2. Шохо гибнет, однако учение его продолжает жить и одерживает победу: смертью смерть поправ.
3. Свирепые Магацитлы принимают учение шохо и решают возлюбить врагов своих.

На этом можно было бы и завершить исследование, но место, которое занимает в романе «Первый рассказ Аэлиты», не позволяет ограничиться приведенными выводами.

«Аэлита», как известно, была написана Толстым в то время, когда по всей Европе гремела слава О. Шпенглера — философа, выдвинувшего идею «заката цивилизации». Poleмическое переосмысление теории Шпенглера Толстым — факт достаточно известный. Для подтверждения мысли о неприятии автором «Аэлиты» шпенглеровских идей, нам кажется, достаточно посмотреть, кому Толстой поручает изложение тезиса о «закате» — одному из самых отвратительных героев романа, Тускубу.

Вместо мира — город, одна точка, в которой сосредоточивается вся жизнь обширных стран, в то время как все остальное увядает; вместо богатого формами, сросшегося с землей народа — новый кочевник, паразит, житель большого города, человек абсолютно лишенный традиций, растворяющийся в бесформенной массе, человек фактов, без религии... следовательно, огромный шаг к неорганическому концу...

(...) Империализм... следует понимать как символ начала конца. Им-<sup>37</sup>периализм — это чистая цивилизация.

Сила, разрушающая мировой порядок, — анархия, — идет из города. Спокойствие души, природная воля к жизни, силы чувств растрачиваются здесь на сомнительные развлечения и бесполезные удовольствия. Дым хавры — вот душа города... (...) Покой души сгорает в пепел. (...) — Город готовит анархическую личность. Ее воля, ее пафос — разрушение. (...) — История Марса окончена. (...) Мы бессильны остановить вымирание.

Первое... уничтожить город. Цивилизация взяла от него все; теперь он разлагает цивилизацию...

(630—632)

<sup>37</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 70—71, 76—77.



При таком отношении к теориям Шпенглера перерождение Магацитлов — олицетворения воспетого философом «цезаризма» — просто немыслимо. Так оно, собственно говоря, и есть. Обратим внимание на действия Сына Неба, уподобляющие его Моисею. Что означает высечение воды из камня? «Источник этот, по учению ап. Павла, был прообразом Христа, источающего жизнь вечную».<sup>38</sup> Удивительное дело, но ведь учение пастуха действительно является высшей мудростью, дарованной Туме Магацитлами, посланниками Талцетла. Но тогда получается, что никакой перемены в Магацитлах и не произошло: они приняли собственное учение. В данном выводе, безусловно, можно усмотреть противоречие. Ведь учение шохо — о добре, а Сын Неба — воплощение зла. Но обратим внимание на результаты проповеди шохо...

Вначале — умирают все, кто ему поверил: «Пастух... говорил: „...бойтесь зла в себе, бойтесь потерять чистоту“». Его слушали, и были такие, которые не хотели противиться пожирателям пауков, и дикари побили их на порогах хижин» (600). Уцелевшие же попадают под иго Магацитлов, говорящих то же, что и пастух, и даже отдают им своих дочерей.

Теперь понятно, почему Сыны Неба «не трогали верующих в пастуха, не касались Священного Порога, не приближались к гейзеру Соам» (602). Зачем уничтожать тех, кто уже все равно принадлежит тебе и должен стать статистом в великой сцене умирания расы? Знание-то Магацитлы унесли с собой: «Когда умер последний пришелец с Земли — с ним ушло и знание» (603).

По сути, Магацитлы запрограммировали окончательную гибель Тумы. Книги Атлантов были бомбой замедленного действия. Став доступными марсианам, они обрекли планету погибнуть, как и Атлантида. Марс проходит тот же путь — период цезаризма и угасание.<sup>39</sup> Сын Неба никогда и не был не чем иным, как воплощением чистого зла, вначале уничтожившего своих поклонников, веровавших в «кровавую звезду Талцетл», а потом и посвященных в тайну Священного Порога. Магацитлы не пощадили ни активное, ни пассивное начало Марса.

Суммируя сказанное выше, можно было бы заключить, что, несмотря на обилие усложняющих элементов, в основе рассказа Аэлиты лежит новозаветная легенда об Антихристе. Однако сходство это, как нам кажется, носит лишь внешний характер. Глубинный же смысл рассказа иной. Необходимо особенно выделить: в учении шохо отсутствует главная идея Христа — всеобщее спасение силой всепрощающего абсолюта. Доктрина пастуха глубоко индивидуалистична: «Удали от себя все сродное злу. Закопай свое несовершенство... (<...> Искали в себе и друг в друге доброе...» (600, 602). Более того, главная идея проповеди пастуха — это отождествление зла с материальным миром, отсюда и призывы «стать тенью», отказаться от имущества (600, 602). Иными словами, учение шохо гласит: освободись от материального и станешь недоступен злу, материальному, над которым, между прочим, и властвуют Магацитлы. Но ведь практически то же самое говорил и пророк Мани, тоже, кстати, погибший мученической смертью!<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Лопухин А. Указ. соч. С. 114. Ср.: «И все пили одно и то же духовное питье: ибо пили из духовного последующего камня; камень же был Христос» (I Коринф., 10 : 4).

<sup>39</sup> Возможно, мотив гибели потомков Магацитлов восходит к библейской легенде о гибели исполинов (см.: Бытие 6 : 2, 4—5, 7).

<sup>40</sup> Центральная идея учения Мани была такова: любыми путями — аскезой ли, развратом ли — разрушать плоть, ибо она есть злая, темная материя, держащая в своих тенетах светлый дух. Таким образом, само понятие жизни в манихействе приобретало резко отрицательное наполнение.

Данное совпадение совсем не случайно, поскольку между воззрениями Магацитлов и теориями манихеев есть весьма важные совпадения. Так, сторонники Мани видели в архонте мрака властелина материи и зло. А Сыны Неба, в свою очередь, говорили, что «зло есть единственная сила, создающая бытие» (623). Манихеи породили богомилов и альбигойцев, ненавидевших Иоанна Крестителя и считавших евангельского Христа творением демона. А шохо, по сути, является творением Магацитла—дьявола.

С учетом изложенных данных, специфика антимира в толстовском романе приобретает законченный вид. Фактически в основе реальности, где живет Аэлита, лежит столкновение двух разновидностей альбигойства, двух степеней посвященности в тайну «истинного знания»: первая — для непосвященных, не знающих подлинной демонической природы «Христа»; вторая — для «верных», знающих. Но заметим, в конечном итоге у Толстого гибнут и те, и другие. Как видим, отрицание здесь явно не имеет диалектического характера. Возможно, именно это и предопределяет гибель марсианской цивилизации. Последнее, впрочем, вполне закономерно — суть подлинного манихео-альбигойства как раз и состояла в полном жизнеотрицании...

Мы можем только предполагать, намеренно ли выстраивает Толстой подобную модель развития мира или нет. Во всяком случае, уже одно то, что роман может быть прочитан в предложенном нами ключе, позволяет предполагать неслучайность обращения автора к нехристианским учениям древности.

Подводя итоги проделанного анализа, мы получаем возможность высказать в качестве рабочей гипотезы следующую мысль: в творчестве А. Блока, А. Толстого, Е. Замятина нашел свое завершение начатый в начале XX века процесс переоценки моральных ценностей, выразившийся, в частности, в отрицании мира, созданного христианским Богом, и одновременном возвышении фигуры «дьявола». Однако одновременно произведения названных авторов были некой антитезой указанному явлению. Ведь несмотря на все совершенство смоделированного ими «дьявольского бытия», их отношение к этому бытию явно неоднозначно: у Блока — освящение с одновременным осознанием ужаса происходящего; у Толстого и Замятина — неприятие. Это наводит на мысль о том, что, по крайней мере, Толстому и Замятину было свойственно достаточно каноническое восприятие христианской морали. Возможно, именно по данной причине созданные ими антимирры подчеркнуто отделены от реального бытия, замкнуты в особом пространстве и в будущем обречены на гибель, что и можно видеть на примере «Аэлиты».

Последним романом, надо отметить, и завершилась жизнь гностической традиции в русской литературе. И не потому, что тема себя исчерпала. Просто на новом этапе развития отечественной культуры исчезла почва, питавшая умы русских гностиков. Изъятие из оборота ряда буржуазных «реакционных» теорий (в том числе А. Шопенгауэра и Ф. Ницше), принудительная «материализация сознания» и ряд других факторов делали невозможной и опасной блестящую игру логическими построениями, которыми завлекал гностицизм души своих приверженцев... И уход из жизни хранителей гностической традиции означал одновременно и ее смерть.

## МИХАИЛ ПРИШВИН И «КРЕСТЬЯНСКИЙ МИР»

Как ни странно, но словосочетание «Пришвин и крестьянский мир» произносится не без затруднения, с той, во всяком случае, запинкой, что свидетельствует о сомнении. А ведь М. Пришвин, по общему справедливому мнению, был певцом русской природы и, следовательно, неотъемлемого от нее русского народа, большую часть которого (80%) в его времена составляло именно крестьянство.

И все же, где у Пришвина крестьяне — все эти мужики, пахари, исконные и постоянные труженики — жители сел и деревень?..

В его произведениях есть охотники, рыболовы, звероловы, странники, чудачки, сказочники, вопленицы, профессионалы-сказители, народные мудрецы, староверы-книжники, монахи-поморы и старцы-схимники, — все это люди, чьи характеры вследствие игры природы и судьбы развились и сложились явно на особицу, все по большей части беглецы из каких-то иных, но, как ни парадоксально, как раз из земледельческих и черноземных, т. е. сугубо крестьянских, мест. Когда же во время бесконечных странствий, огибая родные деревни, им приходилось более или менее надолго оседать, и даже приживаться, то ли в поморских суровых селениях, то ли при монастырях, и даже братья, хоть и изредка, за отцовский и прадедовский земляной труд, то лишь на краю голодной смерти и с великою неохотой.

Нет у Пришвина и обычного сельского земледельческого календаря, он заменен у него общеприродным — зима, весна, лето, осень, но и в нем он помечает лишь различные сроки охоты, чередования отлетов и прилетов птиц, пору гнездований, нереста и т. п., но уж никак не вспашку зяби, летнюю страду, сенокос или уборку урожая, т. е. не то, что традиционно и извечно составляет содержание, и смысл, и поэзию крестьянского бытия и быта, а также, конечно, и очарование русской словесной классики. Подобных «крестьянских страниц» у Пришвина просто нет. Прекрасно зная и во множестве, с самого детства, наблюдая картины сельской жизни, он их, однако, не пишет. Так устроен его глаз и так отзывается на жизнь его душа. Он готов часами стоять возле ольхового, обыкновенного с виду куста, чтобы уловить оттенки росы на его листьях по мере восхода солнца, но никогда не взглянет на копну сена или на сноп ржи, а уж тем более на крестьян, работающих в поле. Само же поле (как пейзаж), особенно когда легкое движение воздуха снимет с него на утренней зорьке легкий туманец и откроет, словно на подрамнике леса, чарующую живописность, надолго привлечет его внимание — он не только напишет его много раз, но для большей документальности и для тренировки памяти еще и сфотографирует. Возможно, при этом ненароком попадет в объектив или под карандаш и какой-нибудь сельский житель.

Не будет большим преувеличением сказать, что собственно крестьянства — как земледельческого слоя и сословия — у Пришвина фактически нет.

Не встретим мы у него и церковных праздников — его мужицкий мир, если уж употреблять столь малоподходящее для Пришвина выражение, совершенно безрелигиозен, не атеистичен, а просто нейтрален, равнодушен к церкви, к вере и связанным с ними праздникам, даже престольным, столь чтимым обычно в русских деревнях, к обрядам, ритуальным обычаям и т. д. Само бытие Бога и Церкви в его сочинениях как бы и не предполагается, что, надо сказать, неправдоподобно.<sup>1</sup> Обойти эту сторону жизни в очерковой прозе, если не стремиться к такой задаче преднамеренно, довольно трудно. У Пришвина же по свойству его характера и пантеистичности миросозерцания подобный «пропуск» получался легко, сам собою. Будучи почти во всем другом тесно связанным с традициями русской классической прозы, именно в этом пункте он был ей явно чужим и скорее примыкал, как и в некоторых других своих взглядах, к демократам-шестидесятникам или народникам-радикалам, а также, конечно, и к марксистам, учению которых в своей ранней молодости охотно отдал известную дань, не прошедшую бесследно при всех его позднейших философских трансформациях. Будучи человеком неверующим, он больше интересовался этнографическими редкостями и культовыми реликтами, а потому, скажем, быт хлыстовцев, охтенских «богородиц» или заволжских и соловецких староверов, не говоря уже о сибирских шаманах, привлекал его несравненно острее, чем, по его мнению, и так всем хорошо известный православный обряд. По этой, конечно, причине русский пейзаж, главная любовь Пришвина, источник его вдохновения и пристального изучения, нигде не отмечен у него ни храмом, ни церковкой, ни часовенкой.

Подобно своим героям, выходцам, или, точнее сказать, беглецам из благодатных черноземных мест, т. е. людям, волею и прихотью судьбы развившимся, как уже сказано, на особицу, он и сам — как человек и писатель — был отмечен знаком, указывавшим на прихотливость и неординарность его индивидуального — жизненного и житейского — склада и «творческого поведения».

Корень рода, однако, был у Пришвина, по его же словам, именно мужицкий: предки — из крестьян, выбившихся в купцы. Дед пришел когда-то в Елец в лапоточках, торговал, разбогател. Его внук, будущий писатель Михаил Пришвин, вырос в «помещичьем» доме, т. е. купленном у помещика, а не перешедшем по наследству. После смерти отца, успевшего быстро спустить в карты все состояние, в семье господствовала крайняя нужда. «Мне выпала доля родиться в усадьбе, — вспоминал он, — с двумя белыми каменными столбами вместо ворот...»<sup>2</sup> Окрестный «крестьянский мир» с великой насмешливостью смотрел на «господ», не знавших, чем им пообедать.

Впоследствии, вспоминая отрочество, Пришвин писал, что чувствовал себя в те годы, да и много позже, чаще всего как бы «ряженым» — нищим

<sup>1</sup> Здесь Пришвин заметно сходен с М. Горьким, писавшим в брошюре «О русском крестьянстве»: «Существует мнение, что русский крестьянин как-то особенно глубоко религиозен. Я никогда не чувствовал этого, хотя, кажется, достаточно внимательно наблюдал духовную жизнь народа... Мне кажется, что революция вполне определенно доказала ошибочность убеждения в глубокой религиозности крестьянства в России...» (Огонек. 1991. № 49. С. 10, 11). Следует, наверно, добавить, что и Пришвин, и М. Горький были людьми неверующими — первый с заметным уклоном в своего рода рационалистический пантеизм, второй склонен в этом вопросе к просветительскому скептицизму и прагматичности революционных демократов.

<sup>2</sup> Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1982. Т. 4. С. 12. В дальнейшем ссылки, кроме специально оговоренных, даются в тексте по этому изданию.

из знаменитой твеновской книжки, сделавшимся незначай деревенским «принцем». Ряженым то в помещика, каким никогда не был ни в собственных глазах, ни в глазах окружающих, то, когда приходилось браться за черную работу, в мужика, каким тоже не бывал и быть не хотел. Эта унижительная двойственность не прошла даром. Трудно сказать, по какой именно причине, но весьма возможно из-за насмешливых мужицких взглядов, зорко подмечавших ряженность и чуждость, он так никогда и не написал жизненно выразительных крестьянских лиц, а тем более типов. Здесь ему всегда не хватало ни любви, ни наблюдательности.<sup>3</sup> Мужиков он не любил, наверно, почти так же, как М. Горький, не сумевший забыть и простить тумачков, полученных им в сельце Красновидове.

Желая однажды дать обобщенный образ расейского неистребимого и всегда себе на уме мужика, Пришвин писал: «Налетал прежде грозный барин на мужика... а мужик стоит так себе, тербит худенькую бородку и глядит тройным глазом: один глаз улыбается, другой глаз рассчитывает, третий метится в сердце. Чик, чик, чик! — разлетелся мужик на три части, а и опять сложился, стоит как ни в чем не бывало» (2, 499).

В этой убийственной тираде самые, может быть, важные и страшные слова: «метится в сердце», они — незатухающий отзвук пришвинских переживаний в годы революции, когда крестьяне изгнали «ряженого барина» из собственного дома и глумливо разграбили его.

Мужиков Пришвин изображал в виде камней, вросших в землю. Сам же по натуре, по всему складу души, по току быстрой крови и богатому воображению был и всегда оставался бродягой — вечным странником. Еще будучи гимназистом, он бежал «в Азию» — именно там почему-то мальчик надеялся найти некую чудесную страну, «без имени и территории». Потом он узнал, что волшебный край искали и другие мечтатели-беглецы, особенно из крестьян, развившихся на особицу: они называли ее то Беловодьем, то Мангазеей, то как-нибудь иначе.

В нем постоянно жил не только азартный охотник за зверем и птицей, чуткий наблюдатель и исследователь природы, но и неутомимый, терпеливый, бережный искатель и собиратель драгоценного словесного жемчуга, речного, озерного, морского, — на Онеге, Вытегре, Беломорье, у Выг-озера и Кивача. Этим драгоценным жемчугом и бисером неизвестные сказители вышивали-выпевали перед ним волшебную топонимику незнаемой чудесной страны, даря ей как бы незначай и имя, и территорию.

Уже тридцатилетним агрономом, после окончания философско-агрономического отделения Лейпцигского университета, он, женившись и заведя кое-какое собственное хозяйство, приличествующее уездному агроному, неожиданно бросает на произвол судьбы молодую беременную жену и с котомкой, где одни тетрадки, без денег, с ружьишком за плечом, пускается на Север — в «край непуганых птиц». То был извечный и хорошо известный, испытанный многими художниками всех веков неодолимый зов искусства — вызов обыденной судьбе, что оказался у Пришвина сильнее отцовского картежного азарта, искусительнее вина и жарче женской любви. Уходящую вдаль линию горизонта Пришвин никогда — ни в молодости, ни в старости — не променял бы ни на какие блага в мире.

<sup>3</sup> Т. Хмельницкая справедливо писала, что М. Пришвину «удаются не законченные образы и характеры, а только характерная речь с анекдотическими искажениями привычного литературного строя» (*Хмельницкая Т. Творчество Михаила Пришвина. Л., 1959. С. 155*). Хотя у исследовательницы в этом месте ее книги идет речь о «Журавлиной родине», однако ее вывод основывается и на других произведениях писателя.

Когда же в его произведениях все же появляются мужики — не беглецы и странники-чудаки, не лесковские «художники странствий», а те, что оседло живут, вросши в землю, в реальном мире работы и нужды, то на их фигурах всегда заметен, хотя и искусно затушеванный, налет литературности и блесит, помимо воли автора, как бы люминесцентный отсвет общих философских идей, связанных с пониманием природы и места человека в ней. «Родные поля... Вглядываюсь в пейзаж, — записывает он в раннем дневнике, — Изучаю... Хочу смотреть на все это, как свалившийся с неба, *sub specie Aeternitatis...*»,<sup>4</sup> т. е. через призму (или перспективу) Вечности.

По его убеждению, пронесенному через всю жизнь, не существует не только сколько-нибудь большой, но даже принципиальной разницы между человеком и природой (животной или даже неорганической). Он сравнивает мужиков с камнями, не придавая, разумеется, этому ни малейшего негативного оттенка, а желая лишь подчеркнуть своим парадоксальным уподоблением твердость и вечность первичных элементов, когда-то выступивших из земных недр, чтобы создать на земле человеческие камни такой великой прочности, какую обладают именно крестьяне, — в отличие, надо думать, от гнущегося под любым движением рефлексии «мыслящего тростника» — интеллигента. И тем более, развивал он, поворачивая свою мысль, нет существенной разницы между человеком и зверем. Старого охотника Мануйлу он уважительно называет «мудрым зверем».

Пришвин привык смотреть на «почву», на пейзаж, мгновенно и без какого-либо видимого труда совмещая в себе уездного земельного лекаря-почвовода и философа, прошедшего выучку у германских профессоров. Со студенческой юности, и с годами все стремительнее, он шел в сторону собственно философии, так что его пейзаж постепенно и едва ли не полностью, насквозь и без остатка пронизывался и «облучался» интенсивной медитативностью. Кстати сказать, именно здесь, скорее всего, следует искать разгадку, почему он так упорно отказывался даже крупные свои вещи называть романами, а называл их, как и все другие, очерками. Он чувствовал, что пишет не романы и повести в привычном беллетристическом смысле слова, а именно медитации. Многоплановый, широкий роман «Кащеева цепь» — это, конечно же, огромная по своей протяженности философская медитация, или, по-другому говоря, грандиозный очерк мысли, развернутый в лицах и движениях, смене эпох и общественных настроений.

Медитация такого размаха предполагает некую незыблемую, очень высокую, уходящую в надзвездную высь — астральную — точку зрения, т. е. как раз «перспективу Вечности».

Лесника Антипыча в «Кладовой солнца», написанной уже в старости, он называет «Всечеловеком», и там же, в этой повести, «Всечеловеком» называет народ.

Его герои, все эти охотники, странники, рыболовы, книгочеи и мудрецы, олицетворяющие собою народную, стихийно-природную и почвен-

<sup>4</sup> Пришвин М. «В родных местах». Из дневников ранних лет // Творчество М. М. Пришвина. Исследования и материалы. Межвузовский сборник научных трудов. Воронеж, 1986. С. 8. (Публикация Л. А. Рязановой). Многочисленные многоточия во всех цитатах из произведений Пришвина чаще всего не означают каких-либо купюр — ими охотно пользовался сам писатель, желая, по-видимому, подчеркнуть медитативность и «пунктирность», текучесть и незаконченность своих размышлений. Отчасти сходную роль играли не менее многочисленные знаменитые тире в сочинениях М. Горького.

но-нутряную мудрость или талантливость, почти явно для читательского глаза погружены в текстовом пришвинском пространстве в некую воздушно-мерцающую, почти надземную сферу, полуирреальную, сказочную, но при этом безусловно русскую и социально узнаваемую во множестве четких и земных подробностей.

В его мире, омытом и очищенном такой словесно зыблущейся средой, привычная сила тяжести словно пропадает, и все, что находится на пришвинской земле, как, впрочем, и сама земля, как бы парит на легких и упругих эфирных течениях. Эти токи, поддерживающие мир Пришвина, есть не что иное, как мифы, предания, устная бисерно-узорчатая, неиссякаемая и изменчивая в своей прелести, вся в облачных скольжениях и утренней свежести, воздушно-сквозная речь; тяжелых, «предметных» слов, которые тянули бы книзу, т. е. доказывали бы и без того ясную и всеми чувствуемую весомость «ньютоновского яблока», у него почти нет, а если возникают, то только там, где такая тяжесть необходима, чтобы быстротечное и эфирное человеческое Время не соскользнуло бы до срока в Вечность.

Сказочность и невесомость возникали у Пришвина не только из чисто поэтического и нерассуждающего чувства, когда он шел за своим Колобком, подобно лунатику, по самому карнизу Времени над пропастью Вечности, но, о чем уже было сказано, и от «ума» — от философии, от образованности, от постоянного вникания в жизнь вечно смятенного русского духа — от Белинского, Хомякова, Аксаковых, Достоевского, Михайловского вплоть до Розанова, С. Булгакова, Н. Бердяева и Л. Шестова. В сказочности и мифологии Пришвина пульсирует, выходя наружу, но все же стараясь оставаться за словом, определенная культура — философская, филологическая, этнографическая и иная.

Это редчайшее для художника сочетание научного и даже узкоспециального знания земли как почвы с этнографией, а землеустройства со сказкой пройдет через всю жизнь Пришвина и позволит ему слушать и видеть мир изоощренными, словно специально усовершенствованными органами слуха и зрения. Он любил пользоваться фотографической оптикой, но постепенно его собственный глаз научился запечатлевать мир подобно светочувствительной пленке, а слух профессионального охотника стал улавливать даже неслышное движение падающего осеннего листа.

Достигнув столь великого совершенства, Пришвин заставил его служить главному: ему прежде всего важно было расшифровать, разгадать и по возможности очень точно, хотя и не буквалистски, а путем глубинных символов, дарованных народно-природной мифологией, передать таинственный, сложнейший и мудрый язык природы. Для него же все было природой — и травинка, и человек в равной мере. И так же сливается с природой и едва ли не исчезает в ней и крестьянский мир, причем под его пером легче, охотнее и намного естественней, чем любое другое людское сообщество, тем более городское. Иногда кажется, что в пейзажном мире он различал людей не лучше, но и не хуже, конечно, чем птиц или травы. Деревья, птицы, животные общались по-разному, на присущем им языке, но все же говорили, как постепенно начал понимать Пришвин, об одном и том же — в этом-то и заключалось, по его мысли, все дело, а возможно, и разгадка вселенского бытия.

Беда же состояла в том, если от «вселенскости» переходить к российской действительности, что человек, в особенности это касалось крестьянства, мужика, стал в нашем веке все чаще и высокомернее изменять природе, отдаляться от естественного развития ради машинной

цивилизации. Исследователи всегда отмечали, что Пришвин никогда не был художником руссоистского склада, он видел несчастье не в самой цивилизации, дававшей немало очевидно-полезных достижений и несомненных благ, а в неразумно-эгоистичном использовании ее разнонаправленных потенций.

Несколько упрощая и схематизируя обширный круг размышлений Пришвина относительно дилеммы «природа—цивилизация», или, уже, «природа и крестьянство в технократическом веке», можно сказать так: пока мужик, трудившийся на земле, был частью природы, он и являлся, по Пришвину, собственно мужиком.

Здесь его мысль делала уточняющий поворот, кажущийся только на первый взгляд феноменальным: мужик оставался в подлинном смысле слова мужиком, настоящим русским крестьянином, лишь пока он находился — жил, работал, существовал — в общине. По Пришвину, община есть аналог мудрейших созданий природы — пчелиного улья и муравейника. По какой-то внутренней, изначально природной сути эти три сообщества одного и того же порядка.

В абсолютизации и своеобразной поэтизации общины-улья Пришвин, на свой лад, при многих отличиях прежде всего натурфилософского характера, заметно и довольно органично примыкал к славянофилам прошедшего века. Почвенническая русская философская мысль всегда оставалась для него надежным ориентиром — тем сердечно-интимным компасом, по которому он едва ли не ежедневно, прочитывая утренние газеты, сверял все отклонения, зигзаги и движения общественной жизни, в том числе крестьянской.

При всем желании смотреть на происходящее в русской жизни через призму Вечности, будто наблюдатель, «свалившийся с неба», он не мог не задумываться над механикой социального устройства крестьянского мира, который, уходи или не уходи к Белому морю вслед за волшебным Колобком, все же не только окружал его со всех сторон беспредельным и неохватным для взора деревенским миром-морем, но и бередил, а то и кровянил душу мучительнейшими вопросами не «вечного», а подчас чисто социологического свойства. И у него сложились, уже в пору отхода от марксизма и от, как он выражался, «провинциализма» поздних народников, определенные взгляды — особенно в годы столыпинских реформ, перевозбужденных после революции 1905 года не только крестьянский люд, но и интеллигенцию и все существовавшие тогда партии и социальные течения.

С 1906 года Пришвин начал регулярно печатать очерки о современной деревне в умеренно-либеральной газете «Русские ведомости». Первый их цикл он назвал «Заворошка», так как именно такой, разворошенной, сбитой с привычного пути представилась его глазу тогдашняя деревня.

Столыпинскую реформу он принципиально не принимает, считая ее вредной и даже внутренне противопоказанной мужицкому душевному складу, психологии и всему деревенскому укладу, сложившемуся, при всех бедах, с известной все же разумностью. Полоски земли, так называемые «отруба» и «хутора», считал он, закабаляют мужика, так как загоняют его в клетку, он будет рыться и рыться на своей полоске исключительно ради себя, а не ради сельского общества, как это могло бы быть, если бы развивалась, да еще с помощью государства, традиционная община. Роясь на своей полоске, отделенный, «отрубленный» межою от соседа, такого же навозного жука, он со временем, и довольно скоро, начнет поглядывать на эту межу злобным и агрессивным взглядом,



ему захочется захватить ее всеми правдами и неправдами. Полоска (будь это «отруб» или «хутор»), по Пришвину, неизбежно ведет к крови.

Конечно, столыпинская реформа была по своему замыслу несомненно глубже и в социально-психологическом смысле намного богаче, чем это следует из инвективных размышлений Пришвина. Он видел только то, что видел: взбудораженную деревню («заворошку»), опасно накрененную по сравнению с привычной бытовой плоскостью, слышал недоуменные, тревожные разговоры мужиков, наблюдал собственными глазами, специально поехав за тридевять земель, неустроенность переселенцев, приехавших на свободные сибирские земли, — вся эта болезненная сторона деревенской жизни и нашла отражение в «Заворошке». Он с каким-то удовлетворенным сарказмом описывает, как мужики и бабы не понимают по своей неграмотности, темноте и далекости от политики, казалось бы, обычных и простых слов из манифестов и указов, касавшихся непосредственно их земельной судьбы, и как ловко пользуются таким непониманием те из местных, своих же деревенских «грамотеев», что стремятся «по закону» прибрать к рукам чужие «полоски»; с болью, смешанной, однако, с каким-то странным злорадством, подмечает Пришвин именно то, что и собирался заранее увидеть: как действительно исчезают «полоски», прибираемые к рукам деревенскими мироедами; прямо на глазах оправдывалась, по его мнению, аналогия насчет улья и муравейника, в которых только и можно жить крестьянскому сообществу. Как только отошли от общинности, все, доказывает он в «Заворошке», и разъехалось, распалось. Всей душой ненавидит он «кулаков», не делая при этом никакого различия между мироедом и хозяйственным мужиком, на которого прежде всего и рассчитывал Столыпин. Внешне (да и по существу) Пришвин на стороне беднячества — тех несчастных, что вынуждены продавать или отдавать свои «полоски». Но все же, из-за неприязни к мужику вообще, он так никогда в те годы и не пожалел их по-настоящему. Жалость пришла к нему лишь в бедственные годы коллективизации. Его перо остро, правдиво и — в равной мере — саркастично как по отношению к новым богачам, так и к беднякам, олицетворявшим для него не столько человеческое горе, сколько так называемый «идиотизм деревенской жизни». По жестокости письма его очерки сродни «Мужикам» и «В овраге» Чехова, а также «Деревне» Бунина, но заметно лишены художественной многомерной пластичности. Он по преимуществу социологичен, причем очень редко избегает явной тенденциозности. По его мнению, неоднократно высказанному в очерках, рассказах и статьях дореволюционной и пореволюционной поры, при жизни одного поколения произошло трагическое для судеб России окончательное крушение общины, полное исчезновение ее вековых корней, семян и потенциалов. Одно лишь это обстоятельство как бы давало ему горькое право писать о всех новых явлениях в деревне, каковы бы они ни были, без нюансов и каких-либо добрых предрасположений. «Россия, — записывает он в дневнике 17 января 1921 года, — была как пустыня, покрытая оазисами, теперь оазисы срубили, и пустыня стала непроходимой: источники иссякли».<sup>5</sup> Через день — снова: «Россия? — это прошлое...»<sup>6</sup> Через месяц, в том же году, описывает привычную уже для глаза картину разрушения: «Ехали через Бражнино, посмотрели гос-

<sup>5</sup> Дневник Михаила Пришвина. Из неопубликованного // Советская Россия. 1993. 4 февр. Публикация Л. Рязановой.

<sup>6</sup> Там же.

подский дом, ну и дом! На каждой ступеньке вверх сидит куча-две, а наверху школа и ячейка, все изодрано, избито, штукатурка осыпалась, пол шатается, вконец разбитый рояль, и танцуют здесь в шубах и валенках...»<sup>7</sup> При чтении деревенских очерков Пришвина периода революций, гражданской войны и двадцатых годов складывается впечатление, что давняя неприязнь его к деревне как бы даже усилилась, хотя крестьяне сами по себе вряд ли во всем виновны: виновны, по его убеждению, «морально невинные люди», сознательно устроившие великий и разрушительный Полом — так, по аналогии с полегшим от бури или вырубленным лесом, называл он тогда Революцию.

Относительно общины в понимании Пришвина следует напомнить и уточнить, что хотя его взгляды и находились в известной близости к почвенникам и славянофилам, они в то же время были пронизаны и даже по-своему организованы натурфилософскими идеалами, преломленными к тому же на очень личный, сугубо индивидуальный лад: жесткая (и для Пришвина во многом принципиальная) аналогия с ульем и муравейником была им положена чуть ли не в основу всей его культурно-социологической и даже природно-геополитической схемы. Февральская, а затем Октябрьская революции лишь подтвердили, как он считал, мысль о неизбежности кровавой гражданской войны, как только «полоски» начнут налезать друг на друга.

Он не принял ни Февральской, ни Октябрьской революций, хотя к февральским событиям относился впоследствии даже с некоторым теплым чувством и подобием ностальгии по утерянному «глотку свободы». Февраль в какой-то степени сохранял и поддерживал жизнь в российских «оазисах», Октябрь же, уничтожив их, окончательно превратил страну в пустыню. Ни та, ни другая революции, при всех их отличиях, ничего, по сути, не изменили в жизни мужика-крестьянина, оставив его по-прежнему во взаимной и даже обострившейся злобе: воевали уже брат с братом и сын с отцом, воевали, так толком и не поняв, на чьей же стороне истина.

Правда, наблюдательно и зло подытоживал свои заметки Пришвин, мужик во время революции, особенно на первых порах, когда еще полыхала гражданская война и стихия взметывала к небу пожарница барских усадеб, кое-что улучшил в своей жизни, присоединив к прежним «полоскам» барскую землю, а также — заодно — и соседнюю, мужицкую, если она по каким-то причинам оказывалась незащищенной.

Интересно, что Пришвин, у которого в годы революции вдруг неожиданно ожил, дав о себе знать, «крестьянский корень», тоже решил хозяйственно обосноваться на земле, тем более что и дом, и «полоска» были за ним закреплены на деревенской сходке. Так, в родном Елецком уезде, весной 1917 года он стал — как заправский крестьянин — ходить за плугом. И дом, и земельный надел в те времена давали гарантию от голода. Надо полагать, что и Ефросинья Павловна, его жена, по происхождению смоленская крестьянка, умело по-деревенски ведшая пришвинское хозяйство, быстро уговорила мужа-агронома осесть на земле «по-настоящему». Однако мужики, всегда смотревшие на Пришвина как на «ряженого», считавшие его человеком пустым, больше занятым охотой и беспечными блужданиями по окрестным местам в поисках утренних и вечерних зоревых красок, посмотрели на эту «барскую затею» иначе, может быть, им вспомнился даже граф Толстой, по слухам тоже ходивший за плугом. И

<sup>7</sup> Там же.

вот однажды толпа мужиков, из которых он, наверно, каждого знал по имени, вызвала его на «господское» крыльцо и с веселой злостью поднесла ему большое полотенце с вышитыми по краям красными петухами. Что означает красный петух, знал тогда в России едва ли не каждый бывший владелец усадьбы. Было сказано, чтобы он тотчас же уходил из деревни вместе с женой и ребенком. Издали Пришвин мог еще понаблюдать, как жарко и высоко загорелся его дом.

Неудивительно, что если положить рядом пришвинские очерки и рассказы тех лет, а тем более дневниковые записи и — «Несвоевременные мысли» М. Горького, а также горьковскую брошюру «О русском крестьянстве», то можно найти между ними немало перекличек. Как, впрочем, и с «Окаянными днями» И. Бунина.

Блок простил мужикам свое Шахматово. Пришвин вряд ли когда мог забыть петухов на льняном полотенце и красных птиц на крыше родного дома.

На новом месте, на Смоленщине, родине жены, вновь налачился обжитой, по тем временам надежный, и чисто деревенский быт — даже с коровой.

Однако сельский образ жизни, тем более оседло-земледельческий, с утомительным и однообразным круговоротом непрекращающихся забот, не доставлял радости Пришвину — он его терпел по необходимости, из-за нужды, но никогда не любил и полюбить не мог. Деревенская жизнь к тому же не давала времени не только для писания, но и для охоты, не говоря уже о блужданиях по окрестным полям и лесам в поисках редкостных зоревых красок. Подобно своим героям, беглецам из деревень, он душою рвался на волю. И вот на первый же по-настоящему крупный гонорар (издание Собрания сочинений) он совершил наконец исподволь задуманный и финансово хорошо рассчитанный побег. Правда, не в дальние края, а в Москву. Там, в новом писательском доме, он выхлопотал себе квартиру. Оставив Ефросинью Павловну с ее коровой и вечной суетой, Пришвин поселился в новом жилье сначала один, полностью и с наслаждением отдавшись писательскому делу, а вскоре появилась и спутница. Присланная по его просьбе для разборки архива молодая сотрудница Литературного музея стала женой и верной помощницей писателя. В отличие от Ефросиньи Павловны, умело ведшей бытовое хозяйство, Варвара Дмитриевна понимала толк в хозяйстве писательском и сделала очень много для издания сочинений Пришвина, их редакторской подготовки и комментирования.

Вернемся, однако, к проблеме крестьянства. Любопытно, что, будучи противником «полосок», т. е. сугубо частной и, в его понимании, как бы отъединенной от других людей собственности на клочок земли, он тем не менее оказался непримиримым противником обобществления крестьянских хозяйств в той форме, к какой принудила мужика советская власть. По его убеждению, колхоз — это не только не община, но даже не содержит в себе никаких ее основных элементов: ни слаженной и добровольной взаимопомощи в ведении хозяйства, ни кровной заинтересованности в труде, ни личного владения имуществом. Это безликое рабство, хуже крепостного, ужаснуло М. Пришвина и с конца 20-х годов поставило его в резкую, хотя и тщательно скрываемую, приоткрывавшуюся лишь в дневниках, оппозицию к социалистической государственности. На его глазах начала разворачиваться всенародная трагедия — «великий перелом» крестьянского хребта, гибель миллионов и миллионов российских мужиков, кормильцев Руси и всего народа.

В эти страшные годы пелена былого недоверия к крестьянину словно мгновенно спала с его глаз — великая боль, сострадание и любовь пронзили его душу.

Оказалось, что «обида» на мужика и само высокомерие, с каким Пришвин порою смотрел на него, были неглубокими и, по сути, временными, переходящими.

Правда, он так никогда и не написал подлинно крестьянских типов, уйдя — по велению своего таланта, а равно и по принуждению времени, — в сказку, в мифотворчество. Он искал здесь и порою находил свой, по его выражению, «путик», т. е. отдельную от большой дороги тропу к крестьянскому миру.

Он не мог не понимать, что словесным богатством, щедростью красок, полифонией народных интонаций был обязан именно крестьянству — не только тому «беглому», что прежде всего привлекало его уникальностью судьбы и причудливостью языка, но и «оседлому», традиционно земледельческому, т. е. тем мужикам, которых он когда-то назвал «камнями». Они действительно как бы выходили, выпирали из недр самой российской земли и оставались на ней веками, знаменуя собою прочность и незыблемость национальной почвы. Их слово было таким же монолитным, будто обкатанным самою природой для будущих неисчислимых поколений; именно оно и легло в фундамент всей российской словесности.

И вот теперь, в конце 20-х годов, М. Пришвину суждено было увидеть, как эти каменные, прочные основания перемалывались в щебенку, чтобы послужить строительным материалом для утопического социального эксперимента.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Об эволюции взглядов М. Пришвина относительно крестьянства, происшедшей у него в год «великого перелома», см.: *Павловский А. И.* «Сигналы людям будущего» (о дневнике М. Пришвина 1930 года) // *Русская литература.* 1993. № 1.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

П. В. Бекедин

## НЕКРАСОВСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. М. ГАРШИНА

### 1

Отношение Гаршина не только к личности, но и к творчеству Некрасова было неоднозначным. В глазах потомков эта неоднозначность усугублялась известным свидетельством Г. В. Плеханова, которое не вдохновляло историков литературы на изучение реально существующей проблемы «Некрасов и Гаршин».<sup>1</sup> Естественно поэтому, что работы на данную тему единичны и затрагивают лишь некоторые, порой не самые главные ее аспекты.<sup>2</sup> А между тем вопрос об отношении Гаршина к некрасовскому творчеству представляет большой интерес, ибо проливает дополнительный свет как на художническую индивидуальность писателей, так и на идейно-эстетическую «междоусобицу» последней трети XIX века.

Нет ничего удивительного в том, что Гаршин, являвшийся мастером «лирической» прозы (свои рассказы он не случайно называл «страшными отрывочными воплями», «какими-то „стихами в прозе“»),<sup>3</sup> далеко не все принимал в «прозаической» поэзии Некрасова. Гаршину казалось, что великий поэт мало думал о формальных проблемах мастерства, недостаточно работал над языком и рифмами. Те новые пути, которые прокладывал Некрасов в стихотворном искусстве, нередко трактовались Гаршиным как нечто антиэстетическое, чуждое высокой поэзии, как открытый разрыв с пушкинско-лермонтовской традицией. Зная и любя отечественную поэзию, Гаршин то и дело оглядывался назад: даже привязанность к творчеству своего друга С. Я. Надсона нисколько не мешала ему отдавать предпочтение поэзии донекрасовского периода. Неведомая прежде стилистическая дерзость, обилие всевозможных «прозаизмов», сюжетно-композиционное «инакомыслие», смелое соединение того, что всегда считалось несоединимым, непривычное, почти вызывающее сочетание разных мотивов в рамках одного произведения, переосмысление стиховой культуры, явная «тенденциозность» — все, на что решался Некрасов в поисках предельной художественной правды, рождало у Гаршина определенные сомнения. Неспроста он был так придирчив к Некрасову, чьи неудачные строфы, рифмы, языковые погрешности и чрезмерные «натурализмы» не прошли мимо его внимания.

При всем этом Гаршин был большим знатоком некрасовского творчества, многие произведения цитировал наизусть, к некоторым строфам обращался как к пословицам и поговоркам. К отдельным стихотворениям и поэмам Некрасова он питал особую любовь, другие же — ему совершенно не нравились, о чем свиде-

<sup>1</sup> См.: Плеханов Г. В. Литература и эстетика / Подгот. текстов и коммент. Б. И. Бурова. М., 1958. Т. 2. С. 188.

<sup>2</sup> См.: Вазилевская Е. Стихотворение Гаршина на смерть Некрасова: Из записной книжки В. М. Гаршина // Лит. наследство. 1946. Т. 49—50. (Н. А. Некрасов. I). С. 635—639; Медведева А. И. Некрасов и Гаршин // Н. А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. Калининград, 1981. Вып. VI. С. 41—46; Бекедин П. В. Некрасов в восприятии В. М. Гаршина (Необходимые уточнения) // Некрасовский сборник. Т. XI. СПб.: Наука (в печати).

<sup>3</sup> Гаршин В. М. Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. III: Письма. С. 356 (в дальнейшем: Письма).

тельствуют мемуаристы. В Некрасове-человеке Гаршина также многое не устраивало, хотя они ни разу не встречались друг с другом. В своих оценках он опирался прежде всего на рассказы людей, общавшихся с Некрасовым, и на различные слухи, в коих недостатка не было.<sup>4</sup> И в годы студенчества, и позже у Гаршина иногда закрадывалось подозрение, что Некрасов в своем творчестве не до конца искренен, что его гражданственность не всегда подкреплена безупречной нравственностью. Это «раздвоение» Некрасова весьма болезненно воспринималось Гаршиным. Казалось бы, мотивы разочарования, хандры и даже отчаяния, встречавшиеся в некрасовских произведениях, должны были приближать поэта к Гаршину. Однако этого не наблюдалось: здесь Гаршин усматривал то ли измену убеждениям, то ли ненадежность и уязвимость «тенденции», то ли дань моде, то ли новое доказательство двоедушия.

Суммируя все известные нам документальные и историко-литературные материалы на тему «Некрасов и Гаршин», можно вывести своеобразную формулу гаршинского отношения к некрасовскому творчеству: «знал, но недолюбливал».

Но этой приблизительной формулой ограничиться никак нельзя. Дело в том, что Гаршин, несмотря на большую дистанцию, которая была между ним и Некрасовым, испытал заметное влияние со стороны последнего. Быть может, даже вопреки желанию их автора, отдельные произведения Гаршина содержат в себе значительный некрасовский элемент. И в этом нет ничего странного. А. С. Бушмин совершенно справедливо подчеркивал, что «нельзя ставить решение вопроса об испытанных писателем влияниях в прямую зависимость от характера его высказываний — положительных или отрицательных — о литературных предшественниках и современниках».<sup>5</sup> За примерами далеко ходить не надо. Известно, что Гаршин не сказал, в сущности, ни одного доброго слова о Ф. М. Достоевском как писателе и человеке, тем не менее целый ряд его произведений несет на себе следы воздействия «жестокого таланта». Нечто подобное произошло у Гаршина и с Некрасовым (правда, в данном случае он неоднократно высказывал и положительные оценки поэта «мести и печали»).

Некоторые из граней обширной темы «Некрасов и Гаршин» уже освещены в современном литературоведении (особо необходимо отметить упомянутую выше статью А. И. Медведевой и суждения Ф. Я. Приймы<sup>6</sup>), другие же — пока ждут своего анализа. В предлагаемой работе мы намереваемся установить несколько новых параллелей между творчеством Гаршина и Некрасова, которые нам представляются существенными.

## 2

С некрасовскими произведениями Гаршин познакомился еще в раннем детстве. В семье Гаршиных имя поэта и журнал «Отечественные записки» пользовались особым вниманием и уважением. Мать писателя, при всех странностях ее характера, всегда придерживалась передовых взглядов и имела репутацию чуть ли не революционерки. Ее интерес к творчеству Некрасова был постоянным и интенсивным.

<sup>4</sup> В архиве Гаршина сохранилась одна любопытная запись о Некрасове, относящаяся к 1878 году: «Швейцар дома Яковлева (№ 51) с Садовой говорил мне 15 февраля:

— Жил я у Некрасова, Николая Алексеевича лет тому назад пятнадцать. Большую жизнь вел человек! И-и, боже мой, прямо так сказать нужно — развратную жизнь вел. На Литейной в доме Краевского. (Прзб.), картежник был страшный, большие деньги все ж отыгрывал. Насчет женского полу то же. Но человек был души прекраснейшей, хорошей души...» (ИРЛИ. Ф. 70. № 57).

<sup>5</sup> Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л., 1975. С. 131.

<sup>6</sup> Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987. С. 247—248.

«Посылаю вам Некрасова»,<sup>7</sup> — писал Гаршин матери из Петербурга в феврале 1878 года. Однако Е. С. Гаршина «и представить себе не могла, чтобы ее сын с литературными наклонностями, определившимися еще на школьной скамье, записался сразу с юных лет в цех писателей, в судьбе которых, по выражению Некрасова, „что-то лежит роковое“».<sup>8</sup> Была своя закономерность в том, что подлинный литературный дебют Гаршина состоялся именно на страницах «Отечественных записок».

Будучи гимназистом, Гаршин приобретал сборники некрасовских произведений. Вот лишь два свидетельства из его переписки 1872 года: «Пойду на толкучку купить Некрасова, Лермонтова, Росмеллера (Ботан. беседы) и еще, что дешево попадется»; «...Из оставшихся от дороги 50 р. я уже усадил на книги (недавно еще Некрасова купил) около 30 р. ...»<sup>9</sup> И письма Гаршина, и мемуары его современников позволяют сделать вывод, что стихотворения и поэмы Некрасова неизменно входили в круг его чтения.

По-своему примечателен и такой факт: «доводя» подборку стихотворений сотрудника газеты «Южный край» Ф. Пушкива, выступавшего и как поэт, и как критик, Гаршин оставил произведение, посвященное памяти Некрасова. «Пусть еще поправит, — писал Гаршин брату Евгению, посылая доработанные стихотворения Ф. Пушкива. — А талант у него есть, все говорят! Стихи без рифм лучше подходят к памяти „Некрасова“».<sup>10</sup> Судя по всему, это стихотворение начинающего поэта не сохранилось.

Когда автор нашумевшего рассказа «Четыре дня» прибыл в Петербург, Некрасов был при смерти. Так что молодой прозаик и великий поэт не успели познакомиться друг с другом, да и «Четыре дня» шли через руки М. Е. Салтыкова-Щедрина, которому Гаршин был многим обязан. С «Отечественными записками» пересекаются едва ли не все главные линии гаршинского творчества. Впрочем, была у Гаршина и затаенная обида на этот журнал: он начался сравнительно небольшой гонорар. «Продолжали платить Гаршину в „либеральнейшем“ органе всего лишь семьдесят рублей за лист...»,<sup>11</sup> — с горечью констатировал в своих воспоминаниях В. П. Соколов, приятель Гаршина, сотрудник «Исторического вестника».

На всем протяжении 70-х годов Гаршин проявлял большой интерес к поэзии Некрасова. И этот интерес находил выражение не только в красноречивых признаниях прозаика. Для нас важнее другое: некрасовское просматривается в целом ряде произведений Гаршина, написанных на рубеже 70—80-х годов.

Список некрасовских произведений, к которым Гаршин был явно неравнодушен и которые то и дело цитировались им, отличается известным постоянством и избирательностью. К числу «очень нравившихся», судя по целому ряду документальных свидетельств, относилась поэма «Мороз, Красный нос», яркие образы которой будоражили сознание и Гаршина, и его друзей. Среди последних в первую очередь необходимо назвать художника М. Е. Малышева, чья картина по мотивам поэмы «Мороз, Красный нос», являющаяся одним из первых его опытов по созданию иллюстраций к сочинениям русских писателей, была весьма высоко оценена Гаршиным. Об этой работе своего друга Гаршин сообщал матери в письме от 6 марта 1875 года: «Миша преуспевает решительно, и я убежден, что у него солидный талант. Написал он Дарью. Знаете:

<sup>7</sup> Письма. С. 153.

<sup>8</sup> Гаршин Е. М. Литературный дебют Всеволода Гаршина // Современники о В. М. Гаршине: Воспоминания / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. Ф. Самосюк. Саратов, 1977. С. 28.

<sup>9</sup> Письма. С. 434, 437.

<sup>10</sup> Там же. С. 209.

<sup>11</sup> Соколов В. П. Гаршины // Современники о В. М. Гаршине. С. 103.

А Дарья стояла и стыла  
В своем заколдованном сне...

Вот эту самую штуку и изобразил. И как хорошо! Некрасова понял до тонкости». <sup>12</sup>

Такая же тонкость понимания некрасовской музыки была свойственна и другим современникам Гаршина. Весьма заметным было воздействие поэзии Некрасова на лирику С. Я. Надсона, одного из ближайших друзей-единомышленников Гаршина. Некрасовские традиции ощутимы во многих стихотворениях Надсона: «Похороны», «Старая сказка», «Святитель», «Как каторжник влачит оковы за собой...» и др. Благотворное влияние Некрасова дает себя знать и в поэзии П. Ф. Якубовича, и в творчестве других литераторов, так или иначе связанных с Гаршиным. Вполне естественно, что широко распространенная в 70—80-е годы ориентация на Некрасова обошла стороной и Гаршина: дополнительно стимулировала его интерес к личности и творчеству поэта и по-своему преломилась в отдельных его произведениях.

Историки литературы, к сожалению, мало считаются с тем обстоятельством, что роль некрасовской традиции была значительна не только в русской поэзии последней трети XIX века, но и в отечественной прозе того периода. Причем характерно, что эта традиция проявилась в творчестве самых разных писателей, в том числе и тех, которые по своим эстетическим взглядам и идейным устремлениям были довольно далеки от Некрасова. Многие в литературе тех лет, несмотря на ее пестроту и обилие в ней разнообразных начал, развивалось под знаком Некрасова. По нашему мнению, отчасти этим «знаком» объясняются некоторые и сильные, и слабые стороны искусства слова 70—80-х годов: из-под пера писателей нередко выходили произведения, отмеченные отменным гражданским и гуманистическим пафосом, высокой идейностью и вместе с тем дававшие основания говорить о недооценке формы, о снижении художественного мастерства.

Некрасовскими формулами, ставшими крылатыми выражениями, часто оперировали и читатели, и писатели, и публицисты, и критики. Они служили своеобразным строительным материалом. Не раз обращался к этим афоризмам и Гаршин, который хорошо знал едва ли не все произведения Некрасова (и многие из них помнил наизусть). Но Гаршин не ограничивался только чеканными, крылатыми некрасовскими строфами, он широко использовал и вполне нейтральные стихи Некрасова. Цитируя их в своих письмах, Гаршин с помощью некрасовской поэзии весьма точно передавал собственные впечатления и переживания. В качестве примера приведем два случая подобного «присвоения» некрасовских строк, помогших Гаршину рельефно выразить свою мысль.

В письме к матери от 14 августа 1874 года Гаршин, в частности, рассказывает о своем посещении Е. И. Труновой, невесты Василия Михайловича Латкина — брата его друга, Владимира Михайловича Латкина. У Гаршина было предчувствие, что этот брак не будет прочным. Своими сомнениями он и поделился с матерью, используя концовку стихотворения Некрасова «Прекрасная партия»: «Вчера же пошел к Елизавете Ивановне. Приехал Василий Михайлович; в пятницу они повенчаются, в субботу едут в Усть-Сысольск.

Как думаешь, читатель мой?  
На радость или горе?

Он очень изменился». <sup>13</sup>

<sup>12</sup> Письма. С. 36.

<sup>13</sup> [Гаршин В. М.] Письма к матери / Предисл. и публ. Е. М. Хмелевской // Лит. наследство. 1977. Т. 87. (Из истории русской литературы и общественной мысли 1860—1890 гг.). С. 200.



Интуиция не подвела Гаршина: «прекрасная партия» оказалась ненадежной, Латкины разошлись через два года.

Не менее характерно и обращение Гаршина к стихотворению Некрасова «В столицах шум, гремят витии...». Находясь в Ефимовке, где он поправлял свое здоровье, Гаршин узнал о покушении на жизнь помощника шефа жандармов и начальника дворцовой охраны П. А. Черевина, которое произошло 3 ноября 1881 года. К удивлению Гаршина, известие об этом неудавшемся террористическом акте несколько не взволновало его. Свои ощущения Гаршин передает через названное некрасовское стихотворение, в котором поэт, не доверяя столичному шуму вокруг будущих «великих» реформ, стремился понять глубинные процессы в жизни страны. «У вас опять началась пальба, — писал Гаршин матери 20 ноября 1881 года. — Что значит расстояние! Узнав вчера об Черевинском покушении, я остался совершенно спокойным. Точно будто и не в России. Какие же теперь еще новейшие (новых уж и так много) меры надзора будут приняты?

Часто мне напоминает теперь:

В столицах шум, гремят витии,  
Кипит словесная война,  
А там, во глубине России...

В Ефимовке мы ежедневно почти смотрим, как кормят свиней; недавно кололи пару. Понедельники и пятницы ожидаются с нетерпением: почта, которая одна только разнообразит жизнь, если не считать чтения».<sup>14</sup>

«Во глубине России» Некрасов обнаружил «вековую тишину» (2, 46), то же самое нашел в имении дяди и Гаршин. И эта удаленность-тишина была целительна для него. Постоянно припоминавшееся Гаршину стихотворение «В столицах шум, гремят витии...» служило своеобразным аналогом его тихой жизни в Ефимовке.

Ближайший друг писателя В. М. Латкин в беседе с Е. В. Базилевской 9 мая 1932 года подчеркивал, что Гаршин не был «безусловным поклонником всего у Некрасова», что ему, например, «положительно не нравилась» поэма «Кому на Руси жить хорошо».<sup>15</sup> По свидетельству Латкина, Гаршин высоко ценил лишь отдельные вещи Некрасова: стихотворения «Еду ли ночью по улице темной...», «Генерал Топтыгин», поэму «Саша» и некоторые другие произведения. «Одним из наиболее любимых им, — сообщил тогда Латкин, — было стихотворение „Что новый год, то новых дум, желаний и надежд...“. Всеволод Михайлович знал его все наизусть и часто с увлечением декламировал».<sup>16</sup>

Стихотворение «Новый год», особо выделенное Латкиным и столь почитаемое многими литераторами (например, Н. Г. Чернышевским, который находил в нем большой революционный смысл), получило своеобразное развитие в творчестве Гаршина. Сравнительно недавно был введен в оборот его неизвестный фельетон «Новогодние размышления» (1884),<sup>17</sup> который, с нашей точки зрения, представляет собой не что иное, как прозаическую вариацию некрасовского стихотворения «Новый год».

Своему произведению, предназначавшемуся для грузинской газеты «Новое обозрение» (инициатором этого неожиданного сотрудничества являлся Н. Я. Нико-

<sup>14</sup> Письма. С. 227.

<sup>15</sup> Базилевская Е. Указ. соч. С. 637.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Неизвестный фельетон Всеволода Гаршина (публ. Г. Д. Джавахишвили) // Рус. лит. 1971. № 1. С. 98—102. См. также: Гаршин Всеволод. Новогодние размышления / Предисл., публ. и примеч. Г. Д. Джавахишвили // Новые материалы к истории русской литературы и журналистики второй половины XIX века. Тбилиси, 1977. Т. II. С. 5—12.

ладзе, один из первых рецензентов русского писателя) и запрещенному тифлисской цензурой, Гаршин не случайно предпослал эпиграф из Некрасова — первую строфу стихотворения «Новый год»:

Что новый год, то новых дум,  
Желаний и надежд  
Исполнен легковёрный ум  
И мудрых и невежд.  
Лишь тот, кто под землей сокрыт,  
Надежды в сердце не таит!..<sup>18</sup>

Но дело не только в названии фельетона и в эпиграфе к нему. Некрасовский элемент насквозь пронизывает гаршинские «Новогодние размышления», которые, кстати сказать, вообще характеризуются ярко выраженной литературностью (при чтении их возникают такие имена, как Н. А. Добролюбов, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, М. Е. Салтыков-Щедрин и др.). И это тем более показательно, что в основе фельетона Гаршина лежит вполне конкретный эпизод празднования именин, о котором писатель рассказал в письме к В. М. Латкину от 23 декабря 1883 года: «6-го были мы вместе с Васей у Х(амонтова), — собралось на именины человек 15 молодых учителей, адъюнктов, лаборантов и прочей ученой братии. Нехорошее я вынес впечатление. Разговоры об единицах, решение геометрических курьезов, разговоры о трихлорметилбензолмилоидном окисле какой-то чертовщины (...) — это часть первая. Гнуснейшие в полном смысле слова анекдоты — соединение ужасной чепухи с бесцельной и неостроумной похабщиной (какая-то турецкая или ташкентская) — это вторая. Основательная выпивка — третья. И больше ничего. Ни одного не только разумного, а хоть сколько-нибудь интересного слова. Право, какое-то одичание...»<sup>19</sup> Мысли и чувства, охватившие Гаршина после именин, и заставили его написать «Новогодние размышления», в которых почти дословно воспроизведено содержание письма к Латкину. При воплощении своего замысла Гаршин в значительной мере ориентировался на близкое по своей теме стихотворение Некрасова «Новый год».

Идея некрасовского произведения предельно проста. Каждый человек, проводя уходящий год и встречая наступающий, живет новыми думами, желаниями и надеждами. Этой наивной веры лишены лишь те, кто навсегда покинул грешную землю:

И в тех лишь нет надежды вновь,  
В ком навсегда застыла кровь!  
(1, 95)

Но всякий раз человек оказывается обманутым: то, о чем он мечтал, «когда рождался прошлый год при звуках чаш и лир», не осуществилось.

И вот «при звуках тех же чаш и лир, обычной чередой» приходит еще один «новый год». И люди, так жестоко обманутые минувшим «новым годом», по-прежнему утешают себя мыслью о счастье.

Отталкиваясь от стихотворения Некрасова, автор очерка «Новогодние размышления» — не без лермонтовского акцента — задумывается о судьбе современного ему поколения и задается вопросами, почему вокруг все так безнадежно мрачно, почему люди не хотят мечтать, почему они превратились в Штольцев, Соломиных,

<sup>18</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 95. Далее ссылки на это издание указываются в тексте.

<sup>19</sup> Письма. С. 305.

уподобились популярным щедринским персонажам, сделались любителями непристойностей, попок и праздных разговоров? Получается, по мысли Гаршина, что оптимистическое произведение Некрасова как будто устарело и должно читаться как бы наоборот, ибо покойники унесли с собой все земные планы, желания и стремления. Одна часть ныне живущих, полагает Гаршин, убеждена, что все надежды уже исполнились, другая же — просто не хочет желать ничего. «Теперь оно выходит как-то наоборот, — замечает Гаршин. — Именно те, „кто под землей сокрыт“, таили в сердце и высказывали надежды, скромные и гордые, пустые и истинные, а оставшиеся в живых „мудрые и невежды“ — те, которые встречают наступающий новый год, разучились и желать и надеяться. Точно будто кто-то провозгласил на весь мир „Lasciate ogni speranza!“ («Оставь всякую надежду!», цитата из «Божественной комедии» Данте. — П. Б.). И все послушались, и оставили всякие желания и надежды».<sup>20</sup>

В фельетоне описывается не празднование именин, а встреча нового года в небольшом кружке молодежи. И его автор, обладавший неутомимой, гипертрофированной совестью, не скрывает своего удрученного состояния, своего «несогласия» с Некрасовым. Наблюдения и выводы праведника Гаршина безрадостны и нелюбезны. «Я ушел поздно, с головной болью от выпитого вина, а еще больше от выслушанных разговоров. И с сегодняшнего дня я решил искать: нет ли где-нибудь человека, у которого есть надежда? Найдем ли мы его к будущему новому году, читатель?»<sup>21</sup> — так заканчиваются «Новогодние размышления» Гаршина, появление которых было бы вряд ли возможно без «оглядки» на некрасовский «Новый год».

Фельетон о похороненных надеждах, до сих пор не привлечший внимания специалистов и потому по-настоящему не «вписанный» в историко-литературный контекст, является едва ли не самой «некрасовской» вещью Гаршина.

### 3

Есть определенное созвучие во взглядах Некрасова и Гаршина на «вечную» проблему «Художник и общество».

В свое время Г. А. Бялый, так много сделавший в изучении наследия Гаршина и его литературного окружения, вскользь заметил, что некрасовский элемент чувствуется в программном рассказе «Художники»: гаршинское противопоставление двух типов художников, которые по-разному смотрят на задачи искусства (Рябинин и Дедов), связано со стихотворением Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» и в какой-то степени опирается на него. «„Блажен незлобивый поэт...“ — иронически воскликнул Некрасов в известном стихотворении 1852 года о Дедовых той поры и противопоставил „незлобивому поэту“ другого — кто „проповедует любовь враждебным словам отрицанья“. Быть может, гаршинская антитеза двух художников восходит к этому классическому стихотворению Некрасова. Но со времени его появления прошло много лет, и человеку гаршинского поколения художественная „проповедь“ стала уже недостаточной»,<sup>22</sup> — писал ученый. Эта мысль-предположение Г. А. Бялого нам кажется весьма плодотворной, хотя и нуждающейся в уточнении и развитии.

Как известно, стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» является откликом на смерть Н. В. Гоголя. Поэту-сатирику, прототипом которого был создатель «Ревизора» и «Мертвых душ» и который сознательно «стал обличителем толпы,

<sup>20</sup> Неизвестный фельетон Всеволода Гаршина. С. 99.

<sup>21</sup> Там же. С. 101.

<sup>22</sup> Бялый Г. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990. С. 558.

Ее страстей и заблуждений», Некрасов противопоставляет «незлобивого поэта», далекого от «дерзкой сатиры» (1, 97).

В «незлобивом поэте» «мало желчи, много чувства»: он привержен «спокойному искусству»; он любит «беспечность и покой»; он не знает «сомнения в себе»; толпа, над которой он «прочно властвует», его неизменно встречает сочувствием и восторгом. Благодаря своей «миролюбивой лире» поэт такого типа чувствует себя счастливым человеком и купается в лучах славы.

Своим «незлобивым поэтом» Некрасов дал собирательный образ представителя «чистого искусства». В литературоведении предпринимались попытки конкретизировать этот образ. Так, например, высказывалось предположение, что под «незлобивым поэтом» подразумевался прежде всего В. А. Жуковский.<sup>23</sup> Однако многие приверженцы «чистого искусства» в образе «незлобивого поэта» узнавали себя и не скупилась на язвительные замечания в адрес стихотворения и его автора.

На первый взгляд, проще решается вопрос о том, кого имел в виду Некрасов во второй части своего произведения, где нарисован выразительный портрет поэта-сатирика. Однако здесь нельзя ограничиться лишь упоминанием имени Гоголя. Ибо совершенно очевидно, что автор стремился создать обобщенный образ поэта, наделенного чувством высокого гражданского долга и одержимого большими общественными целями. К поэту-сатирику, обладающему «благородным гением», судьба жестока и беспощадна:

Питая ненавистью грудь,  
Уста вооружив сатирой,  
Проходит он тернистый путь  
С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:  
Он ловит звуки одобренья  
Не в сладком ропоте хвалы,  
А в диких криках озлобленья.

(1, 97—98)

Но он несколько не завидует «незлобивому поэту», к которому так благосклонна судьба, — свой выбор поэт сатирического направления сделал сознательно. Заклейменный, гонимый, имеющий «врагов суровых», он не собирается отказываться от избранного им пути.

Всенародное признание приходит к такому поэту только после его смерти:

Со всех сторон его кланут  
И, только труп его увидя,  
Как много сделал он, поймут,  
И как любил он — ненавидя!

(1, 98)

Откликаясь на смерть Гоголя и приветствуя гоголевское направление в развитии русской литературы, ставшее противовесом школе «чистого искусства», Некрасов создал нечто большее, чем произведение, посвященное памяти великого реалиста. В стихотворении наличествует и автобиографический элемент: за судьбой поэта-сатирика легко просматривается и некрасовский жизненный путь, и некрасовская идейно-эстетическая программа. Оно далеко выходит за рамки конкретного события, за пределы гоголевской биографии. Стихотворению «Блажен незлобивый

<sup>23</sup> См.: Гин М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н. А. Некрасова. М., 1971. С. 169—181.

поэт...» суждено было стать одним из первых манифестов нового искусства: в нем содержался ответ на вопрос, каким должен быть честный художник слова в складывавшихся тогда исторических условиях. Именно столь расширительно — как программа журнала «Современник» — и трактовалось данное произведение в литературных и общественных кругах: одни его горячо поддерживали, другие — страстно полемизировали с ним.<sup>24</sup>

Было бы, однако, не совсем верно считать, что Некрасов довольствуется очень простым решением проблемы «Художник и общество» и что он «побивает» «незлюбивого поэта» поэтом-сатириком. При внимательном и беспристрастном чтении стихотворения обнаруживается, что его автор далек от того, чтобы сталкивать лбами два типа писателей. Не скрывая своих симпатий к поэту гоголевского направления, Некрасов тем не менее не отказывает «незлюбивому поэту» в праве на существование. Героев своего произведения он не столько противопоставляет, сколько сравнивает, причем сравнивает не по качеству их труда, а по отношению к ним со стороны общества, со стороны «толпы». Перед нами два пути реализации таланта, две разновидности «творческого поведения». Каждый из них отстаивает свою правоту. И Некрасов не выступает здесь в качестве строгого судьи. Он констатирует то, что есть в реальной жизни, что образует водораздел между «партиями» в современном ему искусстве. В этом эстетическом и гражданском расколе общества, в близорукости и даже слепоте «толпы» кроется нечто трагическое.

С подобной коллизией мы встречаемся и в гаршинском рассказе «Художники». По многолетней инерции принято считать, что Дедов является непримиримым противником и Рябинина, и Гаршина. Но так ли это? Нельзя забывать, что главные герои произведения — хорошие друзья. Причем Дедов старше и опытнее Рябинина, поэту он часто выступает в роли советчика и помощника. Отнюдь не случайно писатель наделил Дедова многими привлекательными чертами: он умен, добр, наблюдателен, он заботится о своих товарищах (и прежде всего о Рябинине, чей талант высоко ценит), он бесконечно предан искусству, во имя которого оставил свое инженерство. При всем желании, Дедова невозможно причислить к отрицательным персонажам.

Да, Дедов — эстет, работающий по вдохновению, но ради денег. Однако ему нельзя отказать в знании жизни: он служил инженером, слыл хорошим специалистом и был близко знаком с условиями работы на заводе. Именно из его уст Рябинин узнает о каторжном труде «глухарей». Именно он ведет Рябинина на завод, чтобы тот смог посмотреть на такого «глухаря». Одним словом, Дедов имеет самое непосредственное отношение к возникновению рябининского замысла.

Полагая, что «мужичья полоса в искусстве — чистое уродство», Дедов называет задуманное Рябининым «глупостью».<sup>25</sup> Вместе с тем он по достоинству оценивает странную картину своего друга: «Рябинин почти кончил своего „Глухаря“ и сегодня позвал меня посмотреть. Я шел к нему с предвзятым мнением и, нужно сказать, должен был изменить его. Очень сильное впечатление. Рисунок прекрасный. Лепка рельефная. Лучше всего это фантастическое и в то же время высоко истинное освещение. Картина, без сомнения, была бы с достоинствами, если бы только не этот странный и дикий сюжет. Л. совершенно согласен со мною, и на будущей неделе в газете появится его статья. Посмотрим, что скажет тогда Рябинин. Л-у, конечно, будет трудно разобрать его картину со стороны техники, но он сумеет

<sup>24</sup> См. подробнее об этом: Громов В. А. Стихотворение «Блажен незлюбивый поэт...» в литературно-общественной борьбе 1850-х гг. (Некрасов и Е. П. Ростопчина) // Некрасовский сборник. Л., 1988. Т. X. С. 109—118.

<sup>25</sup> Гаршин В. М. Сочинения/Вступ. ст. и коммент. В. Грихина. М., 1983. С. 96 (далее ссылки на это издание указываются в тексте).

коснуться ее значения как произведения *искусства*, которое не терпит, чтобы его низводили до служения каким-то низким и туманным идеям» (С. 99). Дедов не бросает на произвол судьбы потрясенного, заболевшего создателя «Глухаря»: навещает его, заботится о нем, думает о его дальнейшей карьере. Он не может смириться с тем, что Рябинин неожиданно оставил живопись и поступает в учительскую семинарию: «В учительскую семинарию!! Художник, талант! Да он пропадет, погибнет в деревне. Ну, не сумасшедший ли этот человек?» (С. 105).

Показателен и такой штрих. Являясь убежденным пейзажистом, приверженцем «тихого» искусства и рыцарем чистой красоты, Дедов тем не менее с упоением набрасывает портрет яличника — рослого, здорового и красивого парня в красной рубахе, освещенной лучами заходящего солнца. А в классе, к удивлению Рябинина, с усердием пишет натурщика — старика Тараса.

Такая, по словам Дедова, «чертовски талантливая натура», как Рябинин, с уважением относится к своему товарищу пейзажисту: «Добрый и невинный, как сам пейзаж, человек и страстно влюблен в свое искусство» (С. 93, 94). Вместе с тем ему трудно понять и разделить дедовские творческие устремления. Он сторонник беспокойного искусства — искусства с большой общественной «нагрузкой». Обращаясь к фигуре изображенного им рабочего-котельщика и проклиная «чистую, прилизанную, ненавистную толпу», автор «Глухаря» выводит краткую формулу своей эстетики: «Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое...» (С. 98). Свою картину, ставшую для него роковой, Рябинин писал, по собственному признанию, «не кистью и красками, а нервами и кровью» (С. 91).<sup>26</sup> По сути дела, «Глухарь» — первая и последняя значительная работа гаршинского героя. Не найдя ответа на терзавший его вопрос «зачем?», не разрешив внутреннего противоречия своего художнического «я» и не сумев отделаться от страшного образа, созданного им, Рябинин едва не сходит с ума. Он надорвался. И несмотря на то что его «Глухарь» был расхвален почти во всех газетах, Рябинин говорит «нет» живописи и, к недоумению и огорчению Дедова, направляется в народ, в деревню. Однако, как явствует из ремарки рассказчика, на новом поприще Рябинин «не преуспел» (С. 105), так что опасения Дедова на сей счет полностью подтвердились.

На чьей стороне Гаршин? Вопреки укоренившемуся мнению, ему дорог и близок не только Рябинин, но и Дедов. Ибо образы двух художников олицетворяют собой два состояния природы Гаршина, две половины его души. Испытывая внутренний разлад, Гаршин стремился примирить в своей душе Дедова и Рябинина. Вот почему рассказ «Художники» должен восприниматься не как призыв к идейно-эстетическому размежеванию-конфронтации, а как призыв к терпимости, к сосуществованию самых разных творческих индивидуальностей.

«Странный юноша! Удивительными мне кажутся эти люди, не могущие найти полного удовлетворения в искусстве. Не могут они понять, что ничто так не возвышает человека, как творчество», — характеризует Дедов Рябинина, который питает пристрастие к «реальным сюжетам» — «пишет лапти, онучи и полшубки» (С. 93). Для создателя «Глухаря» чрезвычайно важна служебно-функциональная роль искусства: он бьется над вопросом о его действительной силе, о его благотворном влиянии на умы и сердца людей, о его конечных целях и задачах. Терзавший Рябинина вопрос «зачем?» так и остался без ответа. Не помог герою даже «Глухарь», убивший его душевное равновесие. Знаменитое пушкинское «цель поэзии—

<sup>26</sup> Ср. с признанием Гаршина в письме к В. Н. Афанасьеву от 31 декабря 1881 года: «Ты знаешь, что я писал, и можешь иметь понятие, как доставалось мне это писание. Хорошо или плохо выходило написанное, это вопрос посторонний, но что я писал в самом деле одними своими несчастными нервами и что каждая буква стоила мне капли крови, то это, право, не будет преувеличением» (Письма. С. 234).

поэзия», судя по всему, не укладывалось в сознании Рябинина. Не найдя компромисса между искусством и своим представлением о нем, Рябинин пришел к выводу о необходимости распрощаться с живописью и искать другое занятие.

«Чистому» художнику Дедову рябининский вопрос «зачем?» не кажется актуальным: он живет одним искусством и в одном искусстве, которое видится ему синонимом свободы, красоты и гармонии. По мнению Дедова, искусство является отражением изящного в природе и потому оно не должно служить «низким» идеям, нести общественную нагрузку. Он приверженец того искусства, которое, подобно его пейзажам, «настраивает человека на тихую, кроткую задумчивость, смягчает душу» (С. 96). Закономерно поэтому, что дедовские произведения далеки от «низкой» жизни, от «мужичьей полосы в искусстве». Они очищены от всего, что, по мысли Дедова, унижает искусство и направляет его по ложному пути.

В рассказе «Художники», как уже подчеркивалось, «общественник» Рябинин не враждует с не знающим сомнений Дедовым. Являясь двумя ипостасями рефлексизирующего гаршинского сознания, они примирены автором. Имея многие признаки «болезни» Рябинина,<sup>27</sup> Гаршин тем не менее прогонял прочь иногда посещавшую его мысль о том, чтобы бросить литературное дело. Он надеялся и в своей душе найти согласие.

Гаршин чувствовал, что в новых исторических условиях нельзя ограничиваться прославлением поэта-сатирика, что «карающая лира» нередко таит в себе эстетические издержки. Определенная связь гаршинского рассказа со стихотворением Некрасова, конечно же, есть. Но ее не стоит преувеличивать. Скорее всего, «Художники» Гаршина так или иначе корреспондируют и с другими некрасовскими произведениями, посвященными проблеме «Поэт и общество» (в самых разных ее аспектах). А их у Некрасова много: «Поэзия», «Тот не поэт», «Стишки! стишки! давно ль и я был гений?..», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Муза», «Замолчки, Муза мести и печали!..», «Стихи мои! Свидетели живые...», «Эти не блещут особенным гением...», «Умру я скоро. Жалкое наследство...», «Страшный год», «Элегия», «Поэту», «Угомонись, моя Муза задорная...», «Музе», «О Муза! Я у двери гроба!..» и др. Среди эстетических деклараций Некрасова особое место принадлежит стихотворению «Поэт и гражданин», отдельные мотивы которого развивают тему стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» и предвосхищают содержание гаршинского рассказа «Художники»:

<sup>27</sup> В. И. Бибииков вспоминал: «Мы часто спорили о задачах искусства, о писателях, делились впечатлениями о прочитанных новых книгах, произведениях, выходящих в журналах. У Гаршина был свой взгляд на деятельность писателя; он говорил: „Если прочитанная книга возбудила во мне, помимо признания таланта, еще и любовь к автору, такую любовь, что мне хочется с ним познакомиться, значит, автор достиг цели, разумеется, по отношению ко мне. Хотя, — прибавлял он, — мне кажется, что это общий закон“.

Он отрицал отстаиваемую мной формулу „искусство для искусства“, и когда я в свою защиту приводил между прочими доводами слова Пушкина, что „цель поэзии — поэзия“, Гаршин возражал, утверждая, что говорить так мог только один Пушкин, цельная художественная натура которого ни в одном из стремлений своих не могла сделать ошибки, а когда я ссылался на любимцев Гаршина Флопера и Мериме (роман Мериме «Коломба» был переведен Всеволодом Михайловичем), то он всегда отвечал мне пушкинским стихом из его первого послания к цензору: „Что нужно Лондону, то рано для Москвы“ — и заключал спор убеждением, что в России может иметь успех и право на существование писатель-учитель, вечно стремящийся к идеалам правды, добра и красоты и будящий то же чувство в своих читателях. Споры оканчивались обоюдным соглашением, потому что если я противоречил Гаршину в теории, то представляемые им писатели как примеры: Лев Толстой, Диккенс, Тургенев и Флобер — побуждали меня согласиться.

Разумеется, в конце концов, его как художника мог тронуть только настоящий талант, и какими бы добрыми и честными намерениями ни задавался бездарный писатель, никто, как Гаршин, не умел так хорошо заметить ослиных ушей из-под самого красного колпака» (Бибииков В. И. Всеволод Гаршин (из книги «Рассказы») // Современники о В. М. Гаршине. С. 153).

...С твоим талантом стыдно спать;  
Еще стыдней в годину горя  
Красу долин, небес и моря  
И ласку милой воспевать...

(2, 8)

Создавая обобщенные образы Гражданина и Поэта, Некрасов — при всем полемическом задоре — избегал прямолинейности. Не случайно некрасовские черты обнаруживаются и в характере Гражданина, и в характере Поэта. Подобную «смесь» мы наблюдаем и в рассказе «Художники»: гаршинское есть не только в Рябинине, но и в Дедове.

Некрасова нередко укоряли в том, что он абсолютизировал «направление», «тенденцию». Так порой казалось и Гаршину. Но этот упрек вряд ли был справедлив. Напряженные «диалоги» Некрасова с музой говорят об обратном: он с иронией писал о тех бездарных «гражданских поэтах», которые «скорбность главы» компенсируют «направлением» (2, 242) и паразитируют на гражданственности.

Опираясь на комплекс неоднозначных идей, содержащихся в стихотворениях Некрасова на тему «Поэт и общество», Гаршин создал одно из лучших своих произведений — рассказ «Художники», запечатлевший внутренний разлад его автора и попытки преодолеть его. «Сын больной большого века» (2, 12) — эти слова некрасовского Поэта можно полностью отнести к Гаршину, который так мучительно искал исцеления и в жизни, и в литературе. В своем творческом и духовном поиске Гаршин не обошелся и без опыта того поэта, к которому он был не всегда справедлив. Осуждая литературную форму некоторых некрасовских стихотворений, Гаршин склонен был не замечать, что у Некрасова — «стиль, отвечающий теме», что поэт не забывал отдавать «щедрую дань» и форме своих произведений.

## 4

Точки соприкосновения между Некрасовым и Гаршиным будут особенно наглядными, если обратиться к образу падшей женщины в их произведениях.

Принято считать, что при обращении к данной теме, имеющей, как известно, большое значение для понимания гуманистической направленности отечественной литературы,<sup>28</sup> Гаршин опирался прежде всего на творческий опыт Ф. М. Достоевского.<sup>29</sup> Иногда рассказ «Происшествие» и повесть «Надежда Николаевна» уязвляются с гоголевской традицией («Невский проспект»), правда без серьезной аргументации. Крайне редко в названных произведениях Гаршина находят некрасовский элемент. А между тем вопрос о влиянии Некрасова на разработку темы проституции Гаршиным представляется весьма существенным.

Как видно из воспоминаний Н. А. Демчинского, Гаршин проявлял повышенный интерес к стихотворению Некрасова «Убогая и нарядная»: он «подражал» ему и собирался написать нечто подобное в прозе. «Нужно сказать, — замечает Демчинский, — что Гаршин прекрасно владел стихом, и „подражания“ у него выходили иногда превосходно, хотя бы и полным экспромтом. У меня было несколько таких его писем (в стихах. — П. Б.), и одно из них, написанное размером „Убогой и нарядной“, было прямо-таки великолепно по глубине мысли и чувства. К сожалению, оно у меня не сохранилось; вскоре после смерти Гаршина его взяли

<sup>28</sup> См.: Покровская М. И. О падших. Русские писатели о падших: Л. Толстой, Ф. Достоевский, В. Гаршин, Ан. Чехов. СПб., 1901.

<sup>29</sup> См., например: Евнин Ф. И. Ф. М. Достоевский и В. М. Гаршин // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1962. Т. XXI. Вып. 4. С. 289—301.



от меня для „воспроизведения“ в печати, и я его уже не мог получить обратно». <sup>30</sup> И далее мемуарист останавливается на тех обстоятельствах, при которых данное письмо появилось на свет:

«Незадолго до второго острого периода болезни Гаршина он пришел ко мне и рассказал „план“ задуманного им нового рассказа из мира „убогих и нарядных“.

„Вот тут у меня большой пробел, — сказал Всеволод, — я не могу написать главной страницы, не перечувствовал ее душой. Сделай мне одолжение, пойдем со мною в какой-нибудь притон, но не туда, где танцуют, а где плачут. Мне нужна эта „плачущая душа“.

По настроению и по глазам Гаршина я понимал, что встреча с „плачущей душой“ уже опасна для него, и потому вечером мы пошли туда, где танцуют, т. е. в одно из *Varîété*, где-то на Фонтанке, решив пригласить одну из „этих дам“ с нами поужинать.

Всеволод нервничал ужасно; он бегал по залам, как бы пронизывая своими лихорадочными глазами толпящихся посетительниц, стараясь отыскать среди них плачущую душу.

„Вот эту пригласим, — сказал он мне. — Смотри на ее глаза... Она страдальца здесь, среди этого веселья“.

Удалившись в укромный уголок, мы втроем просидели часа 2—3, и мне стоило больших усилий вырвать оттуда Гаршина. Он, как это и свойственно всем больным людям, что называется, „ковырял ногтем свои раны“ и сам больше страдал, чем наша компаньонка, преисправно уничтожавшая какую-то „котлетку марешу“. Но к концу нашей беседы он взвинтил-таки „Надежду Николаевну“ настолько, что „душа“ ее будто бы и проронила несколько слез.

„Какой подлый этот мир!.. Одни страдания, повсюду и во всех“, — промолвил Гаршин, когда мы сажались на извозчика.

Я доставил Всеволода до подъезда его квартиры (на Песках). Это было часа в 3 ночи, а на другой день, в 9 час. утра, швейцар передал мне письмо в стихах, о котором я говорил выше. Очевидно, Гаршин не спал всю ночь». <sup>31</sup>

Так, под знаком некрасовского стихотворения «Убогая и нарядная» сочинялось и не дошедшее до нас письмо в стихах и рождалась повесть «Надежда Николаевна», которая продолжала и углубляла проблематику рассказа «Происшествие» и была сюжетно связана с последним (история чиновника Никитина как эпизод из прошлого героини). Повесть «Надежда Николаевна» вызвала многочисленные нарекания критиков прежде всего потому, что не отличалась полнокровностью характеров. Истоки своей относительной литературной неудачи Гаршин усматривал преимущественно в том, что ему не удалось как следует воспользоваться личными наблюдениями над «плачущей душой», выразительными деталями из жизни «убогих и нарядных». То, что он разузнал вместе с Демчинским, оказалось подрастерянным. «Сколько мы с тобою перестрадали за нее, сколько перечувствовали и все ведь пошло прахом, а если бы „хорошее“ записали, оно не пропало бы», — говорил Гаршин в связи с «Надеждой Николаевной». <sup>32</sup>

Рассказанное Демчинским о предыстории одного из гаршинских произведений вполне согласуется с тем, что содержится в мемуарах В. П. Соколова: «В танцкласс, по уверению Екатерины Степановны, водил Всеволода Михайловича, — и, к сожалению, всего один только раз — тот самый студент в шитой рубахе, который и сам-то весьма редко посещал такие учреждения (речь идет о Н. А. Демчинском. —

<sup>30</sup> Демчинский Н. А. Сладкие грезы: Воспоминания о В. М. Гаршине // Современники о В. М. Гаршине. С. 133.

<sup>31</sup> Там же. С. 133—134.

<sup>32</sup> Там же. С. 135.

П. Б.). Очень мило, мягкими такими тонами описал Всеволод Михайлович в четвертой главе увеселительное заведение купца Лейферта на Фонтанке; только публика там была совсем не такая приказчищья, как ему показалось: там всегда бывало немало студентов, которые, сообразно своему званию, вели себя там довольно бурно.

Образ этой героини давно занимал Гаршина, давно возбуждал его сострадание и живейшую симпатию: он ее изобразил в рассказе „Происшествие“, где и придал ей свои собственные мысли и чувства... Но если бы Всеволод Михайлович имел живые наблюдения из печального быта бедной трудящейся русской женщины; если бы он спустился к ознакомлению с „падшими“, „безнравственными“, „нечестными“, „вольного поведения“ девицами, у него вышла бы фигура и более оригинальная, и более трагическая, и возбуждающая большую симпатию, чем тот скучный деревянный манекен, каким явилась „Надежда Николаевна“ в повести, написанной талантливо, с одушевлением, украшенной забавными бытовыми фигурами. (...)

У нашего автора не было той гениальной прозорливости, той догадки, которые позволяли какому-нибудь Бальзаку или Достоевскому рельефно изображать многое такое, чего они совсем и не видали, или по одному лишь легкому намеку действительности воспроизводить на бумаге трогательный, навсегда западающий в душу образ». <sup>33</sup>

Осмысливая тему падшей женщины в русской литературе, М. Горький приходил к выводу, что гуманизм художников в данном случае основывался на ущемленном чувстве. Приведем это, отнюдь не бесспорное, горьковское суждение, тем более что в нем фигурируют и Некрасов, и Гаршин: «Большая часть наших писателей в своих произведениях касались проституции: Некрасов, Дост[оевский], Гаршин, Толстой, Куприн и еще множество людей брали проститутку и, показывая нам ее милой, кроткой, чуткой девушкой, как бы говорили нам: „смотрите-ка, продажная женщина, а сохранила в себе лучшие человеческие свойства!“

И каждый писатель, более или менее гордо оглядываясь вокруг, как бы говорил: „каков я, а? даже в проститутке человека открыл!“

И читатели восхищались:

— Браво, он и в проститутке человека открыл!

Так действовал новый человек: вставал на плечи проституток и других униженных и оскорбленных людей и показывал себя публике, а публика, цепляясь за него, тоже как будто несколько поднималась над обычными своими чувствами, думами и желаниями людей старого завета, людей рабского воспитания.

И всем казалось, что в жизни создалось некое новое лицо, что воплотились новые отношения.

Но — это иллюзия, это — самообман.

Во-первых, проститутка в массе своей существо не кроткое, не доброе и не чуткое — это существо грубое, злое и пьяное, изображать ее в ином виде — значит стараться скрыть от себя грязное и позорное дело, забросав его цветочками выдумок, бумажными цветочками.

Во-вторых, сделав проститутку, мужика и других униженных и оскорбленных людей некоторым пьедесталом, встав на который о[бщест]во видит себя добрым, культурным и гуманным, — оно, это о[бщест]во, слезая с пьедестала, вместе со своими писателями идет в тот же публичный дом, развращает горничных и вообще продолжает унижать и оскорблять людей с усердием не меньшим, чем и при крепостном праве. (...)

<sup>33</sup> Соколов В. П. Указ. соч. С. 108—109.

Русская проститутка в русской литературе — удивительно совестлива и всегда сознает, что занимается делом грешным, — это, м[ожет] б[ыть], необходимая, но это все-таки нехорошая ложь.

И за этой ложью лежит нехорошее, барское соображеньице:

— Я тебя насилую, но ты все-таки не теряй человеческого образа, мне необходимо всюду видеть человеческий и даже христианский образ — кроткий, терпеливый, сознающий свои недостатки и грехи.

Это нужно для некоторого духовного удобства, для комфорта». <sup>34</sup>

То, что подразумевал М. Горький, можно было бы определить как фальшивый, неискренний гуманизм, как гуманизм напоказ. Если безоговорочно согласиться с таким мнением, то следует тогда признать, что русские писатели, создавшие яркие образы падших женщин (включая и самого М. Горького), способны были на двуличие, на подмену подлинного человеколюбия «нехорошим, барским соображеньицем». Специальный разговор на эту тему занял бы слишком много места. Отметим лишь, что в нелицеприятном горьковском наблюдении есть рациональное зерно, заставляющее размышлять над тем, что казалось всем простым и ясным. Что же касается Гаршина, то необходимо со всей определенностью сказать: автор «Происшествия» и «Надежды Николаевны» к обозначенной Горьким «традиции» никакого отношения не имеет.

Ранимая душа Гаршина содрогалась всякий раз, когда сталкивалась с таким явлением, как проституция, будь то на улицах Петербурга или на фронте, где нередко высокие чины возили с собой группу «обслуживающих» женщин (это, пожалуй, единственное, что вывело будущего писателя из себя, когда он участвовал в русско-турецкой войне). <sup>35</sup> Показателен также и тот факт, что незадолго до трагической развязки Гаршин самоотверженно защищал одну из женщин, торгующих телом, — этот эпизод потряс его, поверг в отчаяние и приблизил кончину. <sup>36</sup> В образе Надежды Николаевны («Происшествие», «Надежда Никола-

<sup>34</sup> Горький М. История русской литературы. М., 1939. С. 266, 267—268.

<sup>35</sup> На войне, по мысли Гаршина, в людях пробуждаются животные инстинкты. В связи с этим первый биограф писателя Я. В. Абрамов писал: «...разного рода аферисты, имея в виду столь сосредоточенный „спрос“, следуют за армиями с партиями „живого товара“. При несоответствии размеров „спроса“ на этот товар с предложением его, несчастные проститутки подвергаются прямо самому ужасному истязанию. В. М. приводил по этому поводу до такой степени чудовищные факты, что у слушателей буквально становились волосы дыбом. Но как ни интенсивно идет использование „живого товара“, все-таки его далеко не хватает для удовлетворения спроса, и тогда приходится расплачиваться местному населению...» (Абрамов Я. Всеволод Михайлович Гаршин (материалы для биографии) // Памяти В. М. Гаршина: Худож.-лит. сб. СПб., 1889. С. 20). Подобные факты «расчеловечивания», озверения человека угнетали Гаршина и вызывали в нем чувство протеста.

<sup>36</sup> «А тут еще вышел печальный случай, переполнивший сумму тяжелых впечатлений писателя, — вспоминал В. П. Соколов. — Где тонко, там и рвется! Возвращаясь из гостей поздно вечером, супруги Гаршины сделались свидетелями, как на углу Невского и Владимирской, по мановению полицейского агента, лишали всех человеческих прав гражданку российскую... И ранее Гаршины наскочили однажды на такую же сцену на улице Малой Итальянской.

В центре столицы, на самом людном перекрестке главных улиц, среди оживленного уличного движения, на виду у всей почтеннейшей публики, сажали хорошо одетую, красивую женщину на извозчика и колотили, при радостном гоготании дикой и пьяной толпы. Многие либеральнейшие люди такие сцены видели и спешили от них без оглядки, не желая вмешиваться в „грязное дело“, дабы не повредить своей репутации; ни у кого не было охоты протестовать, „вопить к начальству“. Тогдашние газеты, надо полагать, из чувства стыдливости, не заикались о подобных безобразиях.

Большой, беспомощный писатель остался верен своему гуманизму, своему страданию за поруганную человеческую личность, которые мучили его всю жизнь; супруга вполне ему сочувствовала, и оба они, не колеблясь, вмешались в уличную трагедию и в сопровождении городских, сыщиков, хулиганов, „свидетелей“ отправились в участок. Гаршин занимал

евна») нет ничего такого, что давало бы основание говорить об ущербном гуманизме Гаршина и подтверждало бы правоту горьковских слов.

Гаршин, как и другие русские писатели, обращавшиеся к теме проституции, опирался прежде всего на действительность. «Куда идти, куда деваться? Чем кормиться? Чем кормить детей, если они, к несчастью, есть? Чем содержать мужа, если он болен? Один путь: если девушка или женщина красива — разврат, продажа тела... А если не красива? Скажут: иди в гувернантки, акушерки, телеграфистки и пр., и пр. Но эти места и пополняются, но они уже давно переполнены именно этим классом. Куда же еще? Значит, в чернорабочие, на фабрику?», — писал один из авторов журнала «Мысль», подчеркивая далее, что «русский женский вопрос есть вопрос русского среднего класса, а не всех женщин».<sup>37</sup>

Гаршинская Надежда Николаевна была красива: стройная фигура, тонкие руки и шея, черные волосы. И к тому же отличалась сильным характером. Именно в ней художник Андрей Николаевич Лопатин нашел свою Шарлотту Корде. Нельзя не отметить, что в облике и переживаниях этого героя очень много автобиографических черт, — в записках молодого человека мы обнаруживаем гаршинское отношение к падшей женщине. Благодаря своему отзывчивому сердцу и богатому воображению он идеализировал подругу Бессонова. Ее, выдуманную и приукрашенную, Лопатин стремится вырвать из вертепа: «Да, я увидел ее в первый раз в этом вертепе. Она сидела здесь с этим человеком, иногда спускавшимся из своей эгоистически деятельной и высокомерной жизни до разгула; она сидела за опорожненной бутылкой вина; глаза ее были немного красны, бледное лицо измято, костюм небрежен и резок. Вокруг нас теснилась толпа праздношатающихся гуляк, купцов, отчаявшихся в возможности жить не напиваясь, несчастных приказчиков, проводящих жизнь за прилавками и отводящих свою убогую душу только в таких притонах, падших женщин и девушек, только-только прикоснувшихся губами к гнусной чаше, разных модисток, магазинных девочек... Я видел, что она уже падает в ту бездну, о которой говорил мне Бессонов, если уже совсем не упала туда» (С. 239). Но мечте Лопатина о любви и счастье не суждено было осуществиться. Любовный треугольник разрешился кровавой развязкой: в порыве ревности Бессонов убивает Надежду Николаевну, ранит Лопатина и сам погибает от его руки. Оставшийся в живых и не привлеченный к судебной ответственности спаситель и защитник Надежды Николаевны казнится тем, что убил человека, и считает себя преступником. «Скоро господь простит меня, и мы встретимся все трое там, где наши страсти и страдания покажутся нам ничтожными и потонут в свете вечной любви» (С. 283), — уповает Лопатин, столкнувшийся в поисках Шарлотты Корде с миром «убогих и нарядных» и потерпевший поражение.

Повесть Гаршина, многими нитями связанная с такими некрасовскими произведениями, как «Когда из мрака заблужденья...», «Убогая и нарядная», «Папаша» и др., к сожалению, не отличается художественным совершенством. К ней вполне приложимы слова Лопатина, сказанные об одной из своих творческих неудач: «Вместо живого лица у меня вышла какая-то схема. Идеи недоставало плоти и

---

вопрос, какое имели право так набрасываться, не зная даже, кто она такая, на женщину, которая мирно шла по улице, никого не трогая? Пришлось потом супругам явиться к мировому судье в качестве обвиняемых, и Надежда Михайловна была приговорена даже к маленькому штрафу. Всякое столкновение с полицией производит на русского интеллигента тягостное впечатление, и, само собой разумеется, этот случай крайне печально отразился на большом писателе; тяжело он подействовал и на его супругу. Своему заступничеству за гражданку российскую Гаршины не встретили сочувствия в своей либеральнейшей среде, потому что они были добрее и выше своей среды, которая, по-видимому, отчасти разделяла вкусы гоголевой толпы» (Соколов В. П. Указ. соч. С. 117—118).

<sup>37</sup> Консерватор [Пальм А. И. (?)]. Два слова о женском вопросе // Мысль. 1882. № 8. С. 226, 227.

крови» (С. 228). Однако нам важнее отметить другое: автор «Происшествия» (в меньшей степени, ведь этот рассказ — «нечто из Достоевщины»<sup>38</sup>) и «Надежды Николаевны» стремился найти своеобразный прозаический эквивалент стихотворениям Некрасова об «убогих и нарядных».<sup>39</sup> Гаршину был близок некрасовский вопрос: «Как дошла ты до жизни такой?» (2, 38). Он полностью разделял гуманистический пафос Некрасова и те чувства, которыми был охвачен его лирический герой, не закрывающий глаза на жизнь «убогих и нарядных». Нравственно-этический мир тех героев, кто захотел стать «опорой» для Надежды Николаевны и в ком так много от самого Гаршина (Никитин из «Происшествия» и Лопатин из «Надежды Николаевны»), сродни духовному облику некрасовских рассказчиков. Поэтому слова поэта, обращенные к падшей женщине:

Грустя напрасно и бесплодно,  
Не пригревай змеи в груди  
И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!

(1, 35) —

мог бы «присвоить» и повторить любой из гаршинских спасителей. Произведения Некрасова, рисующие «убогих и нарядных», оказали заметное влияние на прозу Гаршина, что отразилось и на сюжетном построении, и на характере персонажей, и на нравственных коллизиях, и на идейных акцентах, и на образе автора.

Завершая разговор о теме падшей женщины у поэта и прозаика, необходимо добавить, что у Гаршина есть еще одно сочинение, так или иначе связанное с миром «убогих и нарядных», — незавершенная пьеса «Деньги», над которой он работал совместно с Н. А. Демчинским.<sup>40</sup> Прав был А. Н. Плещеев, когда писал в стихотворении «На похоронах Всеволода Гаршина»:

Не отвергал с презреньем падших ты,  
Но пробуждал к ним в ближних состраданье...<sup>41</sup>

## 5

Убедившись на целом ряде примеров в том, что Гаршин-прозаик получал творческие импульсы со стороны Некрасова, вполне логично предположить, что еще большим было некрасовское влияние на Гаршина-поэта. Известно, что Гаршин является автором около двух десятков дошедших до нас стихотворений и нескольких стихотворений в прозе. Правда, подавляющее большинство их не предназначалось для печати: они сочинялись Гаршиным для себя, для души, а также по конкретному поводу («на случай») или в качестве шутки. Иногда Гаршина охватывал настоящий стихотворный зуд. «За последнее время, — сообщал он однажды своей невесте Р. В. Александровой, — я что-то сильно расписался. И для чего? Господь ведает! Сидишь целый час и пишешь и пишешь; рифмованные и нерифмованные стихи *ложатся* в огромном количестве на бумагу, а после вместе с бумагой

<sup>38</sup> Письма. С. 156.

<sup>39</sup> Кстати сказать, с легкой руки Некрасова определения «убогая и нарядная» получили весьма широкое распространение в литературе 70—80-х годов. С этой точки зрения весьма показательна очерковая книга беллетриста Д. Муравлина (псевдоним князя Д. П. Голицына) «Убогие и нарядные» (СПб., 1884).

<sup>40</sup> См. подробнее об этом: Четвертое действие неоконченной драмы В. М. Гаршина и Н. А. Демчинского «Деньги» (публ. П. В. Бекедина) // Рус. лит. 1991. № 1. С. 169.

<sup>41</sup> Плещеев А. Н. Избранное: Стихотворения; Проза / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Н. М. Гайденова и В. И. Коровина. М., 1960. С. 284.

кладутся в печь; стихи горят: через два дня операция повторяется». <sup>42</sup> Отзываясь о своей поэтической продукции как о «дрянных стишонках, наполненных фразами», <sup>43</sup> Гаршин был недалеко от истины: его стихи несовершенны, вторичны и потому, как правило, лишены эстетической ценности. Однако не правы те исследователи, которые не принимают во внимание стихотворные опыты Гаршина. Ведь эти опыты позволяют лучше понять художническую индивидуальность писателя и полнее осветить вопрос о традициях русской литературы в его творчестве, в том числе и интересующую нас тему.

Нам уже доводилось обращать внимание на то, что в заключительных строках стихотворения Гаршина «На первой выставке картин Верещагина» отчетливо слышатся некрасовские интонации: <sup>44</sup>

Плачь и молись, отчизна-мать!  
Молись! Стенания детей,  
Погибших за тебя среди глухих степей,  
Вспомнутся чрез много лет,  
В день грозных бед!

(С. 385)

И дело заключается не только в реминисценциях из стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова». Важнее другое: гаршинское отношение к войне оказалось созвучным некрасовскому. Своеобразный «след» стихотворения Некрасова «Внимая ужасам войны...» ощущается в батальной прозе Гаршина. Так, например, в рассказе «Четыре дня» возникает по-некрасовски окрашенный образ матери. «Мать моя, дорогая моя! — восклицает гаршинский герой. — Вырвешь ты свои седые косы, ударишься головою об стену, проклянешь тот день, когда родила меня, весь мир проклянешь, что выдумал на страдание людям войну!» (С. 34). Приведенный отрывок перекликается с главной идеей стихотворения «Внимая ужасам войны...»:

...Одни я в мире подсмотрел  
Святые, искренние слезы —  
То слезы бедных матерей!  
Им не забыть своих детей,  
Погибших на кровавой ниве,  
Как не поднять плакучей иве  
Своих поникнувших ветвей...

(2, 14)

«Ужасы войны», описание «кровавой нивы», «слезы бедных матерей» — все это в той или иной степени нашло отражение в таких произведениях Гаршина, как «Четыре дня», «Аясларское дело», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Очень коротенький роман» и др.

Перу Гаршина принадлежит стихотворение «1877 года, 30 декабря», являющееся откликом на смерть поэта. Оно примечательно прежде всего тем, что раскрывает гаршинское отношение к личности и творчеству Некрасова. Из этого неотделанного произведения, написанного, по всей видимости, в день похорон Некрасова (Гаршин принимал непосредственное участие в похоронах поэта), явствует, что его автор признавал «могучий дар», «быть может, гений» покойного, чье

<sup>42</sup> Письма. С. 67—68.

<sup>43</sup> Там же. С. 68.

<sup>44</sup> См.: Бекедин П. В. В. М. Гаршин и В. В. Верещагин // Русская литература и изобразительное искусство XVIII—начала XX века. Л., 1988. С. 204.

имя возбуждало у соотечественников «святейшие порывы».<sup>45</sup> Особенно заключительное четверостишие вызывает прямые ассоциации со стихотворением Некрасова «Памяти Добролюбова», где также есть обращение к русской земле: «Плачь, русская земля! но и гордись...» (2, 173):

Плачь, русская земля, не человека — силы  
 Лишилась ты навек,  
 Плачь, потому что гений шел в могилу,  
 Хоть умер — человек.<sup>46</sup>

Вообще необходимо подчеркнуть, что поэтическое прощание с Некрасовым сознательно выдержано Гаршиным в некрасовском ключе: автор стихотворения то и дело прибегал к методу экстраполяции.

Вместе с тем то, что вышло из-под пера Гаршина сразу же по возвращении с похорон, нельзя назвать панегириком. Даже в столь скорбный час писатель не стал идеализировать личность умершего поэта. Не собираясь «позорить иль пятнать» имя Некрасова «дерзостью бесцельной укоризны», он тем не менее замечает: «Умерла в нем раньше правда жизни».<sup>47</sup> К тому же Гаршин не уверен, что «святейшие порывы», запечатленные в некрасовских произведениях и получавшие живой отклик в душах читателей, были свойственны их автору: «Но были ли они всегда в самом нем живы, — Кто смеет то сказать?»<sup>48</sup> По мнению Гаршина, Некрасов-человек был ниже своей поэзии — его могучий талант «царил всегда над ним самим».<sup>49</sup> Гаршин прямо говорит о том, что гениальному поэту не удалось избежать «суеты... житейских увлечений».<sup>50</sup> Все стихотворение построено как антитеза гения и человека, и это обстоятельство нельзя игнорировать ни при интерпретации данного произведения, ни при осмыслении гаршинского отношения к Некрасову в целом.

В отличие от Некрасова Гаршин имел довольно смутное, в основном книжное, знание о мужике, поэтому в его творчестве крестьянская тема едва намечена. Участие в русско-турецкой войне, пребывание в Ефимовке и некоторые другие факты биографии лишь частично компенсировали недостаток этого знания. Показательно, однако, что Гаршин, как, впрочем, и близкие ему писатели 70—80-х годов (например, С. Я. Надсон), довольно остро переживал «урбанистичность» своего дарования и в меру сил стремился раздвинуть горизонты художнического видения. В этом отношении он по-хорошему завидовал и Г. И. Успенскому, и Некрасову. Занимала Гаршина и крестьянская реформа в России, которая была идейным эпицентром подавляющего большинства некрасовских произведений.

В письме к матери от 19 февраля 1875 года Гаршин со всей определенностью выразил свое скептическое отношение к реформе: «Сегодня 19 февраля, достопамятный день, показавший всю истину слов Лассаля, что конституции не делаются только на бумаге. Бумажное освобождение!»<sup>51</sup> Ровно через год он напишет про-

<sup>45</sup> Цит. по: *Базилевская Е.* Указ. соч. С. 636.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Там же.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Письма. С. 34. Ср. со свидетельством иного рода: «Я никогда не забуду, как однажды, принеся вырезку из какой-то газеты о воспрещении празднования юбилеев, Всеволод Михайлович глубоко был опечален, что этим распоряжением затемняется память народа о светлом дне освобождения его от рабства, о его воле, дарованной царем-освободителем (перед которым благовел покойный)...» (*Васильев А. И.* Гаршин на службе // *Современники о В. М. Гаршине.* С. 95).

странное стихотворение по случаю пятнадцатой годовщины «бумажного освобождения» крестьян, используя при этом мотивы таких пушкинских произведений, как «Деревня» и «Чаадаеву». Стихами, посвященными этой дате, Гаршин поделился со своей невестой, поместив их в письме, адресованном ей.<sup>52</sup> Для Гаршина было несомненно, что событие, произошедшее «пятнадцать лет тому назад» и столь торжественно встреченное всей Россией, не положило «конец страданиям народа» и не принесло желанной свободы. Такой результат был предопределен не только характером реформы, но и тем, что столетия крепостной зависимости наложили на русский народ неизгладимый отпечаток:

Свершилось! Ржавые оковы с звоном  
Упали на землю. Свободны руки!  
Но раны трехсотлетние остались,  
Натертые железом кандалов.  
Изогнута спина безмерным гнетом,  
Иссечена безжалостным кнутом,  
Разбито сердце, голова в тумане  
Невежества; работа из-под палки  
Оставила тяжелые следы;  
И, как больной опасною болезнью,  
Стал тихо выздоравливать народ.

(С. 386)

Это воскрешение, выздоровление народа протекает крайне медленно. Писатель видит угрозу его нового закабаления:

О, ранами покрытый богатырь!  
Спеши, вставай, беда настанет скоро!  
Она пришла! Бесстыдная толпа  
Не дремлет; скоро вьются сети.  
Опутано израненное тело,  
И прежние мученья начались..

(С. 386)

Мечты о свободе, правде, мире и труде так и остались мечтами. И казавшиеся исполненными желания Пушкина обернулись «бумажным освобождением» и новыми тяготами и лишениями.

Своим неоднозначным отношением к реформе 1861 года и ее последствиям автор стихотворения «Пятнадцать лет тому назад Россия...» был близок к взглядам Некрасова, который в эпосе «Кому на Руси жить хорошо» констатировал противоречивую реальность послереформенных лет:

Помещик зарыдал...

Крестьяне добродушные  
Чуть тоже не заплакали,  
Подумав про себя:  
«Порвалась цепь великая,  
Порвалась — рассколочилась:  
Одним концом по барину,  
Другим по мужику!..»

(5, 83)

<sup>52</sup> См.: Письма. С. 67—68.



То, о чем подумали некрасовские крестьяне, приходило на ум многим мыслящим людям последней трети XIX века. В одном из журнальных обзоров, в частности, отмечалось: «„Положение 19-го февраля“, разрушив крепостное хозяйство, разорило одинаково и помещиков и крестьян».<sup>53</sup> И подобный взгляд на крестьянское освобождение формировался не без влияния Некрасова. Получал он отклик и у Гаршина, писавшего о «бумажном освобождении» крестьян и о новых «сетях», брошенных на них. Правда, гаршинские суждения по поводу крестьянской реформы и о мужицких проблемах не выдерживают сравнения с некрасовскими прозрениями и предчувствиями.

К сказанному о стихотворении «Пятнадцать лет тому назад Россия...» необходимо добавить следующее: на редкость «политизированное» произведение Гаршина, по сути дела, варьирует один из основных мотивов знаменитой некрасовской «Элегии» о «страданиях народа» и о роли поэта в обществе. Гаршину, несомненно, был близок призыв Некрасова к подлинному освобождению крестьянства:

Я видел красный день: в России нет раба!  
И слезы сладкие я пролил в умиление...  
«Довольно ликовать в наивном увлеченье, —  
Шепнула Муза мне. — Пора идти вперед:  
Народ освобожден, но счастлив ли народ?...»

(3, 151)

Размышляя о «красном дне» и мечтая о народном счастье, Гаршин, однако, не склонен был возлагать большие надежды на «хождение в народ». О результатах этого «хождения» он знал, что называется, из первых рук: перед его глазами прошли изломанные, трагические судьбы дорогих ему людей. Не питая на сей счет никаких иллюзий, Гаршин в данном случае оказался прозорливее Некрасова и был далек от того, чтобы романтизировать период «хождения в народ».

Говоря о некрасовском элементе в поэзии Гаршина, нельзя пройти мимо его стихотворения 1876 года «Нет, не дана мне власть над вами...». В нем Гаршин, сетуя на то, что ему не подчиняются «звуки милые поэзии святой», приходит к выводу, что его «несмелые руки» не должны «касаться лиры золотой» (С. 385). Впрочем, автор готов иногда делать для себя исключения:

Но если сердце злобой разгорится  
И мстить захочет слабая рука —  
Я не могу рассудку покориться,  
Одолевает злобная тоска,  
И я спешу в больных и буйных звуках  
Всю желчь души истерзанной излить,  
Чтоб хоть на миг один забыть о муках  
И язвы сердца утолить.

(С. 385)

Многое в этом раннем стихотворении (лексика, интонация, атмосфера) говорит о том, что Гаршину были хорошо известны «поединки» Некрасова с музой.

В конце 50-х годов Л. П. Клочкова ввела в научный оборот целый ряд неизвестных дотоле стихотворений Гаршина. Благодаря ее публикации исследова-

<sup>53</sup> Финансовая политика в период 1861—1880 гг. // Отеч. зап. 1882. Т. CCLX. № 11. Отд. II. С. 8.

тели получили возможность более определенно судить о Гаршине как поэте. Жаль, что эти произведения до сей поры не включаются в издания гаршинских сочинений.

По крайней мере, три стихотворных опыта из подборки Л. П. Клочковой подтверждают нашу мысль о том, что Гаршин-поэт находился в поле притяжения Некрасова. Прежде всего это стихотворение 1887 года «Ноет душа моя болью знакомою...». По своему настроению оно напоминает те произведения Некрасова, которые рождались в тяжелые минуты жизни, когда поэта одолевали сомнения, тоска и отчаяние.

Ноет душа моя болью знакомою,  
Дума глубоко запала:  
Думу тяжелую, думу печальную  
Сердце больное узнало.

Жизнь без отрады, без наслаждения,  
Скорби одной обреченная,  
Что ты? Зачем ты дана мне, убогая,  
Волей судьбы непреклонною?

Мне ничего не подаришь ты, жалкая,  
Кроме страданья и муки.  
А для людей... ведь им вовсе не надобны  
Хилые, слабые руки.

Прочь же с дороги! давай ее лучшему,  
Сильному духом и телом,  
Ты же в награду за муку получишь  
Смерть...<sup>54</sup>

Конечно, у автора этого трагического стихотворения была и сугубо личная причина для столь мрачного колорита, для столь безысходной тоски. Гаршин боялся очередного приступа душевной болезни.

Некрасовские краски проскальзывают и в таких стихотворениях, как «Предание» и «Е. С. Г.». В первом из них, отличающемся глубиной содержания и зрелостью мысли, повествуется о сбывшемся пророчестве юридивого: цветущий город оказался засыпанным песком. Особенно выразительным получился у Гаршина образ юридивого, над которым издеваются мальчишки и предупреждения которого остались без внимания. Второе стихотворение было написано в Румынии под впечатлением недавней разлуки с родным домом и обращено к Е. С. Гаршиной:

В чужой стране, от родины далеко,  
Тебе я шлю последний мой привет.  
Последний — потому — что возвратиться  
К отчизне и тебе — надежды нет.<sup>55</sup>

Это прощание с матерью резко контрастирует с другим, давно известным, стихотворением Гаршина — «Друзья, мы собрались перед разлукой...», где отразилось иное настроение в связи с началом войны:

<sup>54</sup> Клочкова Л. Известные стихотворения В. М. Гаршина // Рус. лит. 1958. № 2. С. 146.

<sup>55</sup> Там же. С. 145.

Зачем печаль, зачем вы все угрюмы,  
 Зачем так провожать?..  
 Друзья, тоскливые гоните думы:  
 Вам не о чем вздыхать!

(С. 388)

Несмотря на то что названные стихотворения насыщены общеромантической фразеологией (в этом, кстати, заключается одна из отличительных черт гаршинской поэзии), они в той или иной мере несут на себе следы воздействия некрасовского творчества.

\* \* \*

Непосредственный анализ произведений великого русского поэта и большого мастера «малой» прозы дает серьезные основания говорить о том, что Гаршин, как бы он ни относился к личности Некрасова, как бы он ни оценивал те или иные его стихотворения и поэмы, те или иные особенности его дарования, испытал определенное влияние со стороны Некрасова. Узкие рамки статьи, к сожалению, не позволили более или менее подробно осветить другие грани проблемы «Некрасов и Гаршин»; к их установлению и осмыслению будут наверняка еще не раз обращаться современные исследователи.

В. П. Старк

## РОДОСЛОВНАЯ БЛОКА

В известнейших генеалогических трудах нет родословной Блоков.<sup>1</sup> Это объясняется поздним возникновением их дворянства, а также отсутствием среди предков поэта крупных в общероссийском масштабе личностей. В последние годы работы В. П. Енишерлова, Н. П. Ильина, С. А. Небольсина, Г. З. Блюмина<sup>2</sup> расширили представление о родных поэта по линии отца, но не восполнили отсутствия научной родословной. Это приводит к тому, что истина порою подменяется легендами, а приводимые данные изобилуют ошибками, кочующими из одного издания в другое.

Когда у Блока проявился интерес к истории собственного рода, ему пришлось довольствоваться лишь семейными преданиями, исходившими прежде всего от отца, которому, как вспоминали все его знавшие, была дорога история своего рода, хотя собственно истории как таковой и не было. В «Автобиографии» Блок писал: «Дед мой — лютеранин, потомок врача царя Алексея Михайловича, выходца из Мекленбурга...» Так родилась первая принципиальная ошибка, касающаяся времени появления представителей семьи Блоков в России. Как пишет В. Енишерлов, «поэт повторяет версию, высказанную биографом его отца Е. Спекторским в

<sup>1</sup> Долгоруков П. В. Российская родословная книга. СПб., 1855—1857. Т. I—IV; Лобанов-Ростовский А. В. Русская родословная книга. Т. I—II. 1-е изд. СПб., 1873; 2-е изд. СПб., 1895; Румель В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. Т. I—II. СПб., 1886—1887. Единственная работа в этом роде — схема рода Блоков, приложенная к книге: Ашукин Н. Александр Блок: Библиография. М., 1923. Но она дает лишь далеко не полное представление только о прямых предках поэта.

<sup>2</sup> Енишерлов В. П. Александр Блок. Штрихи судьбы. М., 1980; Небольсин С. А. Из родословной А. А. Блока // Прометей. М., 1983. Т. 13; Ильин Н. П., Небольсин С. А. Предки Блока. Семейные предания и документы // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 5; Блюмин Г. З. Из книги жизни. Л., 1982.

книге „Александр Львович Блок, государствовед и философ...“. Видимо, эта версия неверна и основана на искаженно понятой биографом информации». <sup>3</sup> Представляется невероятным, чтобы добросовестный ученый мог вольно или невольно исказить смысл рассказанного ему Александром Львовичем. Версия, несомненно, исходит от самого отца поэта, а зарождение ее следует отнести к более раннему времени. Подобные легенды, служившие украшению истории рода, традиционны. Крупнейший наш генеалог академик С. Б. Веселовский писал по этому поводу: «В небольшом багаже генеалогических познаний среднего дворянина хранились и передавались от отца к сыну имя родоначальника, действительного или вымышленного, и два-три факта, традиционно связываемые с каким-либо крупным общеизвестным историческим лицом или событием... Переходя из уст в уста, родословные предания деформировались. Самым слабым местом этих „творимых легенд“ были смещения хронологических вех и контаминация разновременных лиц и событий». <sup>4</sup>

Первой, кто установил истину относительно происхождения рода Блоков, была М. А. Бекетова, тетка поэта, пославшая через Пушкинский Дом запрос в Мекленбург-Шверинский архив о немецких предках племянника. <sup>5</sup> Из вопросов, составленных М. А. Бекетовой, явствует, что семейные предания говорили и о немецком дворянском происхождении Блоков. Ответ развенчивает и эту легенду: «Семья, из которой происходил Иохан-Фридрих, была бюргерской. Он сам еще в 1792 г. писал свое имя без обозначения дворянского титула. Если он позже называл себя фон Блок, то причиной этому является, наверное, русское повышение в словосии. К немецкому же дворянству он, насколько нам известно, не принадлежал». <sup>6</sup>

Действительно, социальное повышение, практически недостижимое в Германии для сына фельдшера, в России в силу петровских указов могло состояться. Вступивший в русскую службу в 1755 году, послужив подлекарем и лекарем в Новгородском полку, затем в лейб-гвардии Измайловском, наконец, при дворе наследника престола Павла Петровича, Иван Леонтьевич Блок 15 мая 1785 года был произведен в коллежские советники и фактически получил право на дворянство по чину. Обыкновенно указывается, что И. Л. Блок возводится в дворянское достоинство при Павле I. Это еще одна семейная легенда, нашедшая отражение и в «Автобиографии» Александра Блока: «...прародитель — лейб-хирург Иван Блок при Павле I возведен в российское дворянство». Материалы дела «О дворянстве Блоков» свидетельствуют о том, что дворянство он получает еще при Екатерине II. Санкт-Петербургское дворянское собрание 1 ноября 1791 года «внесло его, Ивана Блока, в третью часть дворянской родословной книги». <sup>7</sup> Диплом на дворянское достоинство пожалован Ивану Леонтьевичу также при Екатерине II, 25 апреля 1796 года. <sup>8</sup>

Гербовник дворянских родов свидетельствует об этом и приводит изображение герба и его описание. <sup>9</sup> В своем запросе в Мекленбург-Шверин М. А. Бекетова интересовалась и происхождением герба Блоков и даже приложила рисунки с него: «Прилагаем сюда же наброски герба (в двух исполнениях). Один из этих набросков, по семейному преданию, представляет собой изображение герба семьи

<sup>3</sup> Енишерлов В. П. Указ. соч. С. 52.

<sup>4</sup> Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 41.

<sup>5</sup> См.: Ильин Н. П., Небольсин С. А. Указ. соч.

<sup>6</sup> Небольсин С. А. Указ. соч. С. 293.

<sup>7</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Ед. хр. 3885. Л. 5.

<sup>8</sup> Там же. Л. 5, об.

<sup>9</sup> Высочайше утвержденный гербовник дворянских родов. [Б. м., Б. г.] Ч. 1. Отд. III. С. 144.

Блоков». <sup>10</sup> Ответ гласит: «От 1754 года до нас дошли отпечатки печати Христиана-Людвига и Иоханна-Фридриха. На обоих отпечатках был изображен на фоне щита деревянный пень («Влоск»), из которого растет одна ветвь; на щите два крыла, между которыми в гербе Христиана-Людвига был еще крест. Звезд и диагонального деления на этой печати нет». <sup>11</sup> Гербовник представляет изображение герба и его описание: «В щите, имеющем красное поле, изображена шестиконечная золотая Звезда; под нею означены на положенном горизонтально серебряном пне два диагонально перевившиеся змия, держащие во ртах золотые ветви. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом, на котором возвышаются два черные орлиные крыла. Намет на щите с правой стороны черный, а с левой красный, подложен серебром». <sup>12</sup>

Таким образом, и дворянство, и герб получил прадед поэта еще при Екатерине II. Павел I своему лейб-хирургу, прадеду поэта, пожаловал указом от 17 августа 1797 года «в вечное и потомственное владение» земли в Ямбургском уезде Санкт-Петербургской губернии, включавшие село Удосолово с деревнями и с крестьянами числом шестьсот душ. Обычно указание на этот акт дается отрывочно, без названия сел и деревень, с ошибками в дате по справке в словаре Плюшара. <sup>13</sup> Приводим текст указа.

«1796. 17 декабря. СП.Бург. Указ Нашему Сенату.

В награждение усердной службы коллежского советника и лейб-хирурга Ивана Блока (...) всемилостивейше пожаловали Мы в вечное и потомственное владение лейб-хирургу Блоку шестьсот душ.

В то число назначаем к отдаче ему Санктпетербургской губернии Ямбургского уезда дворцового ведомства Кайболской мызы село Удосолово и деревню Велкоту, Полянкой мызы д. Хревица, и Самарянской волости деревни: Кленную, Среднее Село, Андроновщину, Поречье, Вторые Горки, Забелье и в деревне Пелешевой двенадцать, с коими в оных селениях по последней ревизии м. п. 600 душ». <sup>14</sup>

Обращение к этому важнейшему документу позволило установить названия тех населенных мест, которые некогда принадлежали предкам Блока, соотнести их с современными, а также обнаружить в селе Удосолово у Михайловской церкви ряд захоронений представителей старшей ветви блоковского рода. Только эпитафии на могилах, имена, даты, которые в них приводятся, позволили в ряде случаев восполнить белые пятна в родословной Блоков.

Основным источником при составлении родословной послужили дела, хранящиеся в фонде департамента герольдии ЦГИА. Это дела о дворянстве Блоков и породнившихся с ними семей, большинство из которых устанавливаются впервые. Помимо известных ранее фамилий Виц, Геринг, это фамилии Альбрехтов, Беков, Гаменов, Елагиных, Берхманов, Сперанских, Аллеров, Тимротов и других. Установить то или иное родство позволили сведения из таких изданий, как Провинциальный и Петербургский некрополи, а также сохранившиеся захоронения. Помимо могил на родовом кладбище Блоков в с. Удосолово, нами было обнаружено никем не зафиксированное и не охраняемое семейное захоронение Блоков на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге, где сохранились могилы деда поэта Льва Александровича Блока, прадеда Ивана Леонтьевича (последняя со сбитыми надписями) и других родных. Захоронение А. А. Блока, перенесенное со Смоленского кладбища на Литераторские мостки Волкова православного кладбища, оказалось, таким образом, в ста метрах от могил его предков.

<sup>10</sup> Небольсин С. А. Указ. соч. С. 293.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Высочайше утвержденный гербовник дворянских родов. С. 144.

<sup>13</sup> См.: Енишерлов В. П. Указ. соч. С. 55—56.

<sup>14</sup> Сенатский Архив. СПб., 1888. Т. 1. С. 39, 61.



Поэт, как известно, плохо знал историю своего рода. Ему не было и трех лет, когда скончался дед, а вскоре мать разошлась с отцом, но некая «таинственная» и кровная связь не разрывалась никогда. Как писала М. А. Бекетова в «Семейной хронике»: «...Александр Блок не был бы тем, чем он стал, если бы не был сыном не только матери своей, Бекетовой, но и отца».<sup>15</sup> В речи «О назначении поэта» сам Блок говорил: «Сын может быть не похож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына». О «тени отца» поэт писал еще 12 декабря 1911 года в письме Спекторскому: «В качестве сына Александра Львовича, кровно связанного с его наследием, более, пожалуй, чем вы это можете предполагать».

Родословная Блоков состоит из семи колен, или звеньев, два первые из которых еще немецкие и бюргерские, остальные же пять принадлежат к российскому дворянству. Первый русский дворянин Блок — Иван Леонтьевич, женившийся, как мы узнали из документов, на дочери штаб-лекаря из немцев, каким был и он сам. От этого брака родились два сына и пять дочерей. Впервые мы встречаем имя Федора Ивановича Блока — основателя старшей ветви рода. Поэт принадлежал к младшей ветви рода — Александра Ивановича. Старшие владели родовым именем Удолово и там же похоронены. Женились сыновья на немках — Бучковской и Геринг.

Из пяти дочерей лишь одна Екатерина (первенец) умерла в девичестве, остальные вышли замуж — Елизавета за Тимрота; Елена за Бека, сослуживца Пушкина по коллегии иностранных дел; Дарья за Самуила Готлиба Аллера, издавшего «Указатель жилищ и зданий в Санкт-Петербурге». Все эти трое зятьев Ивана Леонтьевича — немцы. Лишь одна из дочерей, Мария, выходит замуж за русского, православного, И. М. Елагина — моряка, капитана, позднее генерала по морскому ведомству. Ее дети уже будут православными. Это первое соединение немцев Блоков с русской фамилией, притом очень древней и хорошо известной в России. Начинается процесс русификации рода Блоков.

С точки зрения социальной наивысшего положения из сыновей достигает дед поэта Александр Иванович, дослужившийся до чина тайного советника, из дочерей — Елена Ивановна, скончавшаяся вдовой тайного советника. Александр Иванович Блок был хорошо известен в пушкинском Петербурге. Знакомый с Жуковским по службе при Аничковом дворце, он порою оказывал помощь писателям в переписке их произведений писцами придворной канцелярии, которой он ведал. Этим писцов окрестили даже в литературных кругах столицы «блоковскими»

<sup>15</sup> Бекетова М. А. Семейная хроника // Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 757.

мальчиками». Таким образом, младшая ветвь блоковского рода в этом поколении явно берет верх.

Старшая ветвь в следующем, пятом, поколении оказывается представленной всего одним лицом — Иваном Федоровичем Блоком, женившимся, как нам удалось установить, на праправнучке А. П. Ганнибала Н. А. Веймарн. Обнаруживается, таким образом, свойство Пушкина и Блока.

Младшая ветвь рода в этом поколении весьма размножилась. Обычно указывается, что у А. И. Блока было четыре сына и четыре дочери, на самом же деле значительно больше — семь сыновей (один из них — дед поэта Лев Александрович) и пять дочерей. Три сына и одна дочь умерли в детстве.

В этом поколении мы видим как традиционные браки с немцами по происхождению — Гардером, Гирсом, Берхманом, с уже православной Е. А. Альбрехт, так и два брака с русскими Н. Д. Масловой и А. А. Черкасовой. Лев Александрович Блок был первым прямым предком поэта, женившимся на православной. По существовавшему закону их дети становились православными. Сам же Л. А. Блок остался лютеранином. Ошибочно пишет о нем Г. Блюмин: «Он первый из „русских Блоков“ изменяет семейной традиции: принимает православие (Блоки были лютеране) и женится на русской (до этого события и женская линия была немецкой). Окончательно отбрасываются необходимые у лютеран второе имя и отчество, а также частичка „фон“». <sup>16</sup> Л. А. Блок жил и умер лютеранином и похоронен на лютеранском кладбище. Другое дело, что еще Ф. И. Блок, первым в роду женившийся на русской, и А. И. Блок ощущали себя русскими, приставку немецко-дворянскую «фон» не употребляли, кроме как в официальных генеалогических документах. Даже на могиле деда поэта по-русски обозначено: «Лев Александрович Блок».

Православные Блоки появляются только в следующем, шестом, поколении, к которому принадлежал отец поэта. Самыми первыми из них были Александр Иванович Блок и его брат Федор Иванович. Первый умер холостым, а второй женился на двоюродной сестре, О. Д. Зиновьевой, так же как и он принадлежавшей к потомству А. П. Ганнибала. Интересно, что в этом поколении были заключены только русские браки, если не считать второго брака Наталии Ивановны Блок, вышедшей за вдовца ее покойной тетки Ф. К. Гирса. Появились перекрестно-родственные союзы: Блоки — Гирсы, Блоки — Качаловы.

В этом поколении встречается несколько лиц, с которыми общается А. А. Блок. Прежде всего это его дядя и тетка — П. Л. Блок и О. Л. Качалова. Он пишет отцу 18 октября 1898 года: «Теперь я довольно часто бываю у Качаловых по субботам, где все со мною очень мило и любезно. Близко познакомился с кузинами и постоянно провожу с ними время». Речь идет о дочерях Ольги Львовны и Николая Николаевича Качаловых. У них встречался Блок и с отцом, когда тот приезжал из Варшавы. Жена Петра Львовича Александра Николаевна с 1900 по 1909 годы была главным корреспондентом А. Л. Блока в Петербурге. У нее встречал А. А. Блок и других родных. Судя по известной семейной переписке, общение Блока с родными отца было более частым, чем это представляется обыкновенно. Так, в октябре 1900 года Ольга Львовна Качалова сообщает брату: «Сашу твоего видим довольно часто и еще больше его полюбили».

В то время как младшая ветвь блоковского рода разрослась, старшая угасла. В шестом колене мы видим всего двух ее представителей, один из которых, Александр Иванович Блок (№ 29), умер холостым, а другой, Федор Иванович, сыновей не имел, и его ветвь рода также обрывается.

<sup>16</sup> Блюмин Г. З. Указ. соч. С. 9.

В последнем, седьмом, поколении мужских представителей старшей ветви уже нет. Младшее открывает сам поэт и его единокровная сестра Ангелина, которую он теряет, едва успев полюбить. Погиб Николай Петрович Блок, двоюродный брат поэта, моряк, хоронили его в Петербурге. Другой двоюродный брат, Георгий Петрович, литератор, несмотря на два брака, остался также бездетным. У убитого в Самаре Ивана Львовича Блока, помимо дочерей, осталось два сына — Иван и Лев, которым к революции было двадцать четыре года старшему и двадцать младшему. Семья вдовы жила в Уфе, и мы ничего не знаем об их дальнейшей судьбе. Род, дав России Александра Блока, оборвался. Г. П. Блок написал воспоминания о последней встрече с поэтом, а в 1924 году опубликовал статью «Герои „Возмездия“». Сам Блок писал об основной идее незавершенной поэмы: «Тема заключается в том, как развиваются звенья единой цепи рода» — и высказал это в прологе поэмы:

Сыны отражены в отцах:  
Коротенький обрывок рода —  
Два-три звена, — и уж ясны  
Заветы темной старины:  
Созрела новая порода, —  
Угль превращается в алмаз.

Рассматривая свое родословие, Блок опирается на литературные реминисценции. Это древо Ругон-Маккаров, созданное Э. Золя, это проблема «Education sentimentale» («Воспитание чувств») Г. Флобера. Названием романа он обозначает историю того, как «в каждом отпрыске зреет и отлагается нечто новое и более острое». К публикуемой родословной Блока применим созданный в отношении конструкции поэмы «Возмездие» образ: «Ее план представляется мне в виде концентрических кругов, которые становились все уже и уже, и самый маленький круг, съезжившись до предела, начинал жить своей самостоятельной жизнью, распирает и раздвигает окружающую среду и, в свою очередь, действовать на периферию».

## РОД БЛОКОВ

### Поколенная роспись

с указанием дат, чинов, рода занятий, супругов <sup>1</sup>

№ п/п	I	№ отца
1	Христиан Блок — мекленбург-шверинский подданный. Ж. Мария Элизабет де Круа. Обручены в Шверине 17.1.1684.	
II		
2	Людвиг Блок (крещен 19.9.1698 — погребен 25.1.1752). Крестили в Шверине в Мекленбургской соборной общине. Гарнизонный фельдшер в Дёмитце (с 8.9.1733). Ж. 1. Маргарета Элизабет Нине — дочь кистера, обрученная невеста — 1721 г.	

<sup>1</sup> Номер слева означает представителя рода по старшинству рождения, номер справа — его отца. В сносках указываются источники всех новых сведений, имен, дат.



2. Сусанна Катарина Зиль — дочь пекаря Юргена Петера Зилиа из Дёмитца. Обвенчаны в 1727 г. Пережила мужа. 1

## III

- Мария Луиза, внебрачная дочь (р. 1721). 2  
 3 София Августа (крещена 30.8.1728). 2  
 4 Иоганн Христиан (крещен 14.9.1730). 2  
 5 Христиан Людвиг (крещен 28.10.1732). В 1755 г. выехал в Россию в составе Мекленбургского полка. Ассессор, член Медицинской коллегии. Холост. Скончался в 1766 г. в России. 2  
 6 Иоганн Фридрих, по-русски Иван Леонтьевич (крещен 10.10.1735 в Мекленбург-Шверине — скончался 5.7.1811 в Петербурге). В 1755 г. выехал в Россию вместе с братом (№ 5), служил подлекарем, лекарем в Новгородском пехотном полку; штаб-лекарь в лейб-гвардии Измайловском полку; врач наследника Павла Петровича, лейб-хирург, кавалер и действительный статский советник, помещик Петербургской губернии. Первый в роду русский дворянин с 1 ноября 1791 г. 25 апреля 1796 г. пожалован дипломом на дворянское достоинство.<sup>2</sup>  
 Ж. Катарина, по-русски Екатерина Даниловна, урожденная Виц (1750 — 3.1.1813) — дочь штаб-лекаря.<sup>3</sup> Венчание состоялось в 1767 г. в церкви св. Петра и Павла в Петербурге.<sup>4</sup> 2  
 Похоронены на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>5</sup> 2  
 7 Катарина Элизабета (крещена 9.12.1738). 2  
 8 Иоганна София (крещена 20.1.1741). 2

## IV

- 9 Екатерина Ивановна (1770—17?), упоминается в 1791 г., девица.<sup>6</sup> 6  
 10 Елизавета Ивановна (6.11.1775—14.4.1845).  
 М. Тимрот Август (14.2.1774—24.3.1840). Полковник.  
 Похоронены на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>7</sup>  
 Дети: Николай (1826—1890); Ида Элла (1808—1867). 6  
 11 Елена Ивановна (1777—1856).  
 М. Бек Христиан Андреевич (1770—1853). Тайный советник, дипломат, проходил по делу М. М. Сперанского.  
 Дети: Александр (1810—1878); Амалия (р. 1814); София Эмилия (р. 1817), м. Вульф Николай Петрович, кузен тригорских друзей Пушкина — Анны, Алексея, Евпраксии Вульфов, А. П. Керн и т. д.<sup>8</sup> 6  
 12 Фридрих Людвиг, по-русски Федор Иванович (1781—1814). Полковник, кавалер, участник войны 1805—1806 гг. в составе лейб-гвардии Гусарского полка. Позднее коллежский советник в коллегии иностранных дел.<sup>9</sup>

<sup>2</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 5.

<sup>3</sup> Там же. Л. 5, об.

<sup>4</sup> Там же. Л. 22, об.

<sup>5</sup> *Вел. кн. Николай Михайлович*. Санкт-Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 1. С. 288. Далее: Петербургский некрополь.

<sup>6</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 22, об.

<sup>7</sup> Там же. С. 22, об; Петербургский некрополь. Т. 4. С. 254.

<sup>8</sup> ЦГИА. Ф. 1349. Оп. 5. Д. 6215. Л. 9—11, 865—866; *Шильдер Н. К.* Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1905. Т. 3. С. 53—62; Каталог исторической выставки портретов лиц XVI—XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников / Сост. П. Н. Петров. СПб., 1870. С. 197. На выставке был представлен портрет Е. И. Бека работы Тишбейна.

<sup>9</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3884. Л. 8—9.

- Ж. Доротея Екатерина, по-русски Екатерина Мартыновна, урожденная фон Бучковская<sup>10</sup> (21.2.1792—10.10.1854).
- 13 Похоронены в с. Удосол Ямбургского уезда Петербургской губернии (ныне с. Удосолово Кингисеппского района Ленинградской области).<sup>11</sup> Александр Иванович (18.6.1786—11.9.1848).<sup>12</sup> Тайный советник, гофмейстер, кавалер орденов Александра Невского, Белого Орла, Анны I ст., Владимира II ст. и др. Имел собственный дом в Петербурге на Грязной ул., 22 (совр. адрес: ул. Марата, 25. Сохр.).<sup>13</sup> 6
- Ж. с 2.11.1813 Наталия Елизавета, по-русски Наталия Петровна, урожденная фон Геринг (23.4.1797—14.11.1839) — дочь генерал-лейтенанта артиллерии П. Ф. Геринга.
- 14 Похоронены на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>14</sup> Мария Ивановна (6.12.1783—2.9.1847). Похоронена на Смоленском лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>15</sup> 6
- М. с 19.5.1815.<sup>16</sup> Елагин Иван Михайлович (1779—184?), генерал-майор, непреременный член комитета от Государственного контроля в Кораблестроительном департаменте.
- Дети: Михаил (р. 1816); Антонина (р. 1818); Александр (р. 1821); Виктор (р. 1823); Сергей (1824—1868) — капитан I ранга, автор книги «История русского флота» (СПб., 1861), ж. Мария Самуиловна Аллер (1827—1893), его двоюродная сестра; Аркадий (р. 1826); Елизавета (р. 1828); Африкан (р. 1832).<sup>17</sup> 6
- 15 Доротея Генриетта, по-русски Дарья Ивановна (25.11.1790—17.11.1854).
- М. Аллер фон Самуил Готлиб, по-русски Самуил Иванович (12.9.1789—5.11.1860): Гласный Санкт-Петербургской думы, издатель-составитель «Указателя жилищ и зданий в Санкт-Петербурге» (1823) и др. книг.<sup>18</sup>
- Похоронены на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.
- Дети: Екатерина (1822—1898), девица; Александр (1824—1895), генерал от инфантерии, член Военного совета, ж. Камилла Энгельфельд (1818—1893); Мария (1827—1893), м. Елагин Сергей Иванович (1824—1868), ее двоюродный брат; Михаил (1830—1874).<sup>19</sup> 6

## V

- 16 Иоганн Эрнест Александр, по-русски Иван Федорович (14.2.1815—7.11.1848). Отставной поручик лейб-гвардии Конного полка, помещик Ямбургского уезда Петербургской губернии.<sup>20</sup>

<sup>10</sup> Там же. Л. 9.

<sup>11</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 228.

<sup>12</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 9. Обычно указывается как на год рождения 1785-й. В деле же хранится свидетельство о рождении и крещении А. И. Блока в церкви св. Петра и Павла в Петербурге.

<sup>13</sup> Старк В. П. Дом семьи Блоков // Лен. правда. 1985. 3 марта. № 54. С. 4.

<sup>14</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 228. О том, что А. И. Блок также похоронен на Волковом лютеранском кладбище, см.: Круглова М. А. К истории рода А. А. Блока // Советские архивы. М., 1981. № 5. С. 67.

<sup>15</sup> Петербургский некрополь. Т. 2. С. 122.

<sup>16</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 21. Д. 508. Л. 10. Венчание состоялось в Морском Богоявленском Николаевском соборе.

<sup>17</sup> Там же. Л. 9, 26—34.

<sup>18</sup> Там же. Д. 3885. Л. 61.

<sup>19</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 43.

<sup>20</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 21. Д. 3884. Л. 9.

- Ж. с 6.2.1846 Надежда Александровна, урожденная Веймарн (16.8.1825—14.2.1904). Отец — Александр Федорович Веймарн, тайный советник, сенатор (1791—1882); мать — София Павловна, урожденная Шемиот (1798—1827). Праправнучка Абрама Петровича Ганнибала, «арапа Петра Великого», генерал-аншефа (1696—1781) — таким образом, троюродная сестра А. С. Пушкина (см. приложение 3).<sup>21</sup>
- 17 Похоронены в с. Удосолово.<sup>22</sup> 12
- Иоганн Петр Александр, по-русски Иван Александрович (1.8.1814—29.10.1848), штабс-капитан лейб-гвардии Конной артиллерии.<sup>23</sup>
- Ж. Наталия Дмитриевна, урожденная Маслова, дочь отставного полковника.<sup>24</sup> 13
- 18 Николай Христиан Август (2.9.1815—19.6.1819). Похоронен на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге. 13
- 19 Катерина Амалия (11.9.1816—13.6.1819). Похоронена на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге. 13
- 20 Александр Карл Леонард (21.7.1817—8.3.1818). Похоронен на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>25</sup> 13
- 21 София Мария, по-русски Софья Александровна (27.5.1820—11.1.1863), девица. Похоронена на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>26</sup> 13
- 22 Николай Теодор, по-русски Николай Александрович (13.7.1822—186?). Штабс-капитан, с 1848 г. в отставке, участник Крымской войны в составе ополчения, гдовский уездный судья.<sup>27</sup>
- Ж. Евгения Александровна, урожденная Альбрехт, православная, дочь капитана.<sup>28</sup> 13
- 23 Лев Константин, по-русски Лев Александрович (17.8.1823—17.8.1883). Юрист, камер-юнкер, вице-директор департамента таможенных сборов, тайный советник. Похоронен на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>29</sup>
- Ж. с 11.11.1851<sup>30</sup> Ариадна Александровна, урожденная Черкасова (25.9.1832—3.1.1900). Венчание состоялось в Нововознесенской церкви г. Пскова. Отец — Александр Львович Черкасов (16.8.1796—16.9.1856), псковский гражданский губернатор, действительный статский советник и кавалер; мать — Ариадна Ивановна Тетюева. А. Л. Черкасов похоронен в Псковском Иоанно-Предтеченском монастыре за алтарем соборной церкви.<sup>31</sup> 13

<sup>21</sup> Телетова Н. К. К «Немецкой биографии» А. П. Ганнибала // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 272—286; ЦГИА. Ф. 1343. Д. 3884. Л. 15, об. Венчание состоялось в сенатской Александровской церкви в Петербурге.

<sup>22</sup> Сохранились могильные памятники на родовом кладбище в с. Удосолово, надписи на которых уточняют даты их жизни.

<sup>23</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 228.

<sup>24</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 35. Д. 1942. Л. 5—6, 9.

<sup>25</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 228. Надписи на сохранившихся надгробиях на Волковом лютеранском кладбище.

<sup>26</sup> Надпись на сохранившейся могиле С. А. Блок.

<sup>27</sup> Формулярный список о службе уездного судьи штабс-капитана Н. А. Блока // ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 26.

<sup>28</sup> Там же. Л. 27.

<sup>29</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 228. Памятник на могиле сохранился. День и месяц рождения устанавливаются по архивным материалам: ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 16. Свидетельство о крещении 23 сентября 1823 года. Крестный отец генерал-лейтенант П. Ф. Геринг — дед новорожденного, а крестная мать супруга капитана Мария Елагина — тетка.

<sup>30</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 7, об.

<sup>31</sup> Блюмин Г. З. Указ. соч. С. 9—13.

- 24 Александр Павел Бернгард (28.4.1825—14.11.1838). Похоронен на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>32</sup> 13
- 25 Ольга Александровна (8.3.1829—9.1.1901).  
М. Гардер Михаил Карлович (р. 1824), надворный советник, в первом браке с баронессой Притвиц.  
Похоронены на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>33</sup>  
Дети: Михаил (1854—1909) — тайный советник, председатель комиссии в Министерстве Двора для пересмотра штата должностей артистической службы, ж. Ольга Васильевна Безобразова; Вера (р. 1850); Ольга (р. 1856); Евгений (р. 1858); Иоганна. 13
- 26 Вера Александровна (25.3.1831—17.3.1882). Похоронена на Волковом лютеранском кладбище в Петербурге.<sup>34</sup>  
М. Гирс Федор Карлович (1824—1891). Член совета министерства внутренних дел, тайный советник, брат министра иностранных дел Гирса Александра Карловича. Отец — Карл Карлович Гирс, почтмейстер, из шведского рода. Мать — Анна Петровна Литке, сестра адмирала, президента Академии наук Ф. П. Литке.<sup>35</sup>  
Похоронен на Новодевичьем кладбище в Петербурге.  
Дети: Наталия; Алексей; Ольга, м. генерал-майор Комаров Николай Александрович. 13
- 27 Константин Александрович (6.2.1833—17.2.1897). Генерал-лейтенант, командир лейб-гвардии Конного полка, член опекунского совета ведомства императрицы Марии. Холост.<sup>36</sup> 13
- 28 Аделаида Надежда, по-русски Аделаида Александровна (16.7.1834—18?).<sup>37</sup>  
М. Берхман Александр Петрович (29.3.1812—188?). Полковник Корпуса путей сообщения, с 1857 г. в отставке, псковский помещик. Сын титулярного советника Петра Ивановича Берхмана и Елизаветы Ивановны, урожденной Рубашевой.<sup>38</sup>  
Дети: Константин (1856—1918, умер от холеры на Украине), ж. Александра Борисовна Хвостова (18.6.1853—1.9.1924); Наталия (1876—?), м. Иосиф Иванович Демикели. 13

## VI

- 29 Александр Иванович Блок (1.7.1847—8.2.1875). Первый православный в роде. Холост. Похоронен в с. Удосол.<sup>39</sup> 16
- 30 Федор Иванович Блок (10.10.1848 — после 1917). Статский советник, помещик с. Велькота Ямбургского уезда, владелец фабрики оберточной бумаги в с. Непово, мировой судья, земский начальник, член училищного совета, член уездного комитета попечения о народной трезвости.<sup>40</sup>

<sup>32</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 24. Еще один, ранее не учтенный сын А. И. Блока, скончавшийся на тринадцатом году жизни. Сохранилась могила.

<sup>33</sup> Там же. Л. 11, 24; Петербургский некрополь. Т. 1. С. 541. Даты жизни Ольги Александровны указаны на сохранившемся могильном памятнике.

<sup>34</sup> Петербургский некрополь. Т. 1. С. 601.

<sup>35</sup> О дворянстве Гирс: ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 19. Д. 1795. Л. 10; Весь Петербург: Адресно-справочная книга на 1917 г. С. 163.

<sup>36</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3885. Л. 6, 11, 24, об.

<sup>37</sup> Там же. Л. 24, об.

<sup>38</sup> Там же. Д. 3358. С. 2. О дворянстве рода Берхман: ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3358. Л. 3—5.

<sup>39</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3884. Л. 9, 18.

<sup>40</sup> Там же. Л. 18, об.; Памятная книга Санкт-Петербургской губернии на 1905 г. С. 540; то же, на 1914 г. С. 413, 417, 421; Весь Петербург на 1917 г. Отд. III. С. 64.

Ж. Ольга Дмитриевна, урожденная Зиновьева (1860—19.7.1888), ее сестра — поэтесса Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал (1866—1907), жена поэта Вячеслава Ивановича Иванова. Отец — Дмитрий Васильевич Зиновьев (1822—1904), мать — София Александровна Веймарн (1830—20.3.1903), единокровная сестра матери ее мужа Надежды Александровны. Таким образом, Ф. И. Блок и О. Д. Блок — двоюродные брат и сестра, а также потомки А. П. Ганнибала и в равной степени родства с А. С. Пушкиным (см. приложение 3).

Похоронены в с. Удосол.<sup>41</sup>

- 31 Наталия Ивановна (4.9.1848—19?).  
М. 1. С 1866 г. Таптыков Александр Иванович (1831—188?).  
2. С 1884 г. Гирс Федор Карлович (см. к № 26).<sup>42</sup> 16
- 32 Михаил Николаевич (26.5.1851 — ?). 17
- 33 Иван Николаевич (26.1.1853 — до 1917). 22
- 34 Мария Николаевна (20.2.1855 — после 1917).  
М. Сперанский Сергей Львович (1845 — до 1917). Генерал-лейтенант, начальник дворцового управления. 22
- 35 Владимир Николаевич (24.10.1856 — ?). Служит в 1880 г. в Санкт-Петербургской таможне. 22
- 36 Николай Николаевич (30.8.1860 — ?). Служит в 1880 г. в таможне Петербурга надзирателем пакгауза.<sup>43</sup> 22
- 37 Александр Николаевич (1867 — ?). Таможенный служащий в Одессе, Кронштадте.  
Ж. Сударева Екатерина Павловна. По данным на 1895 г. детей нет.<sup>44</sup> 22
- 38 Александр Львович (20.10.1852 в Пскове — 1.12.1909 в Варшаве) — отец поэта. Юрист, профессор Варшавского университета, действительный статский советник.  
Ж. 1. Александра Андреевна Бекетова (1860—1923) — дочь профессора, ректора Петербургского университета А. Н. Бекетова.  
2. Мария Тимофеевна Беляева (1876—1922) — дочь генерала артиллерии Т. М. Беляева. 23
- 39 Петр Львович (4.2.1854—1916) — чиновник Министерства финансов.  
Ж. Александра Николаевна Качалова (22.12.1856—192?). 23
- 40 Иван Львович (1858—21.7.1906) — действительный статский советник, вице-губернатор в Кишиневе, Уфе, Гродно, губернатор в Самаре, убит эсером.
- 41 Ж. Мария Митрофановна Орлова.<sup>45</sup> 23  
Ольга Львовна (14.5.1861—16.8.1900).  
М. Николай Николаевич Качалов (1852—1909) — директор Электротехнического института.  
Таким образом, Блоки и Качаловы породнились дважды: дети Л. А. Блока — Петр и Ольга — вступили в браки с Александрой и Николаем — детьми Николая Александровича Качалова, тайного советника, директора департамента таможенных сборов, начальника и друга Льва Александровича.

<sup>41</sup> Провинциальный некрополь. С. 86; см. также свидетельства о браках (ЦГИА).

<sup>42</sup> ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 35. Д. 1942. Л. 5—6, об.

<sup>43</sup> Свидетельства о рождении детей Н. А. Блока: ЦГИА. Ф. 1343. Оп. 17. Д. 3884. Л. 56—57. Их дальнейшая судьба не прослеживается.

<sup>44</sup> ЦГИА. Ф. 1349. Оп. 1. Формулярный список А. Н. Блока. Л. 40—41.

<sup>45</sup> ЦГИА. Ф. 1284. Оп. 46. Д. 66.

Дети: Ольга (1879—1940), м. 1. Владимирский Виктор Аркадьевич, 2. Сюзар Юрий Павлович, 3. Штейн Евгений Федорович — на их свадьбе А. Блок был шафером; София (1880—1967), м. 1. Хрущев, 2. Тутолмин — на их свадьбе А. Блок был шафером; Николай (1883—1961) — химик-технолог, член-корр. АН СССР, ж. Тиме Елизавета Ивановна, народная артистка СССР, профессор; Лев; Кирилл; Мария.

23

## VII

42	Инна Федоровна (10.6.1884 — ?).	30
43	Ольга Федоровна (11.7.1888 — ?). <sup>46</sup>	30
44	Александр Александрович Блок (1880—1921). Ж. с 17.8.1903 Любовь Дмитриевна Менделеева.	38
45	Ангелина Александровна (16.3.1892—20.2.1918) — единокровная сестра поэта. Похоронена с матерью в новгородском Мало-Кирилловском скиту.	38
46	Марианна Петровна (1880—1943). М. 1. Андреев Борис Викторович (1870—1905) — офицер. 2. Киришбаум Сергей Владимирович (1879—1953).	39
47	Николай Петрович (3.11.1881—13.10.1903) — моряк.	39
48	Георгий Петрович (24.3.1888—24.7.1962) — лицеист, камер-юнкер, адвокат, секретарь в Сенате, литератор, кандидат наук. Ж. 1. Ольга Константиновна Стааль. 2. Елена Эрстовна Штерцер.	39
49	Антонина Ивановна (29.4.1882—19?). М. Ефремов — штабс-капитан.	40
50	Людмила Ивановна (3.3.1884—19?).	40
51	Ариадна Ивановна (5.10.1885—19?). М. Ляхов — уфимский помещик.	40
52	Ольга Ивановна (3.4.1890—19?).	40
53	Иван Иванович (30.4.1893—19?).	40
54	Лев Иванович (25.1.1897—19?). <sup>47</sup>	40

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

## РОД ФОН ГЕРИНГОВ

## I

- 1 Фридрих фон Геринг, прибыл из Саксонии в Россию при Елизавете Петровне, был артиллерии майором (1757) — прапрапрадед, или шур А. А. Блока.

## II

- 2 Петр Федорович Геринг (1760—22.10.1826) — генерал-лейтенант артиллерии, 1802—1810 — флота генерал-цейхмейстер и член Адмиралтейств-коллегии.

<sup>46</sup> ЦГИА. Ф. 1349. Оп. 1. Формулярный список Ф. И. Блока. Л. 73. Дальнейшая судьба И. Ф. и О. Ф. Блок неизвестна.

<sup>47</sup> ЦГИА. Ф. 1284. Оп. 46. Д. 66. Л. 16. Дальнейшая судьба детей И. Л. Блока неизвестна. Вдова жила с младшими детьми в Уфе у зятя Ляхова.

Ж. Мария Юрьевна Гамен — дочь лейб-медика Екатерины II Юрия Гамена (1769—26.6.1807). У них 6 дочерей и 1 сын.

- |   |   |   |
|---|---|---|
|   | Прапрадед и прапрабабка поэта.                                    | 1 |
| 3 | Христиан Федорович Геринг (1746—1821) — артиллерии генерал-майор. |   |
|   | Ж. Анна Мария, урожденная фон Боттол (31.8.1762—3.2.1833).        | 1 |

## III

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 4    | Павел Петрович Геринг (179?—1825) — генерал-майор.               | 2 |
| 5    | Наталья Петровна Геринг (23.4.1797—14.11.1839) — прабабка поэта. |   |
|      | М. Блок Александр Иванович.                                      | 2 |
| 6—10 | 5 дочерей Петра Федоровича Геринга.                              | 2 |
| 11   | Мария Христиановна Геринг (1783—1832).                           |   |
|      | М. Алексей Юрьевич Гамен.  | 3 |

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

## РОД ГАМЕНОВ

Выехали в Россию в XVII веке и участвовали в образовании первых регулярных войск.

## I

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | Гамен Юрий (Георг) — лейб-медик Екатерины II, прапрапрадед, или щур А. А. Блока. |  |
|---|--|--|

## II

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 2 | Мария Юрьевна Гамен (1769—26.6.1807) — прапрабабка поэта.  |   |
|   | М. Петр Федорович Геринг — генерал-лейтенант.  | 1 |
| 3 | Алексей Юрьевич Гамен (портрет в Военной галерее) (1773—1829) — генерал-майор, участник русско-шведской войны 1788—1790 гг., экспедиции Ушакова на Ионические острова в 1798—1799 гг. В 1812 г. командовал 14-й пехотной дивизией. |   |
|   | Ж. Мария Христиановна, урожденная Геринг (1783—1832).  |   |
|   | Он — двоюродный прапрадед А. А. Блока, кавалер орденов Анны I ст., Георгия III ст., Владимира IV ст. с бантом. Похоронен в с. Мартышкино. У них 2 сына и 2 дочери.   | 1 |

## РОДСТВО ПУШКИНА И БЛОКОВ

Абрам Петрович Ганнибал (1696—1781) —  
генерал-аншеф, родом из Эфиопии, крестник Петра I.  
Ж. Христина Матвеевна, урожденная Шеберх (1717/18—1781)

Иосиф Абрамович (1744—1806) — капитан II ранга морской артиллерии, помещик с Михайловского. Ж. Мария Алексеевна Пушкина (1745—1818).

София Абрамовна (1759—1802). М. Адам Карлович Роткирх (1746—1797) — статский советник, помещик Ямбургского уезда Санкт-Петербургской губернии.

Надежда Иосифовна (Осиповна) (1775—1836).

М. Сергей Львович Пушкин (1767—1848).

Надежда Адамовна Роткирх (1782—1856).

М. Павел Леонтьевич Шемиот (1769—1859) — полковник.

Пушкин А. С.

София Павловна Шемиот (1798—1827).

М. Александр Федорович Веймарн (1791—1882), 2-м браком женат на ее сестре Ольге Павловне. (1802—1879).

Мария,  
Александр,  
Григорий,  
Наталия.

(от 1-го брака)

Надежда Александровна  
Веймарн (1825—1904).  
М. Иван Федорович  
Блок (1815—1848).

(от 2-го брака)

София Александровна  
Веймарн (1830—1903).  
М. Дмитрий Васильевич  
Зиновьев (1822—1904).

Внуки  
Пушкина.  
Александр  
(1847—1875).

Федор  
(1848—после 1917) ∞ Ольга  
(1860—1888)  
(муж и жена).

Лидия (1866—1907).  
М. Вячеслав Иванович  
Иванов  
(1866—1949) — поэт.



Т. С. Царькова

## СЛОВА И КРАСКИ: НАДПИСИ НА КАРТИНАХ РУССКОГО АВАНГАРДА \*

Соединение надписи и рисунка, слова и изображения универсально и имеет столь же долгую историю, как и сама письменность. Поясняющие надписи дошли до нас в изображениях на античных вазах, в средневековой религиозной живописи и живописи новейшего времени, в геральдике. В русской культуре такое соединение мы также встречаем на иконах, в гравюре, в прикладном искусстве, народном лубке.

Произведения, говорящие со зрителем одновременно не на одном, а на разных языках, интересны для исследования тем, что ставят, кроме других, проблему соположения этих языков, их взаимоотношения и эстетического воздействия. Особенно важна эта проблема для русской авангардной живописи начала XX века.

В начале нынешнего столетия военные и социальные потрясения совпали с первыми волнами информационной революции. В больших городах человек становился жертвой возрастающего потока информации: на него обрушивались десятки газет и журналов, сотни рекламных листовок и кричащих вывесок, пухлые статистические отчеты и бесконечные приключенческие романы с продолжением. Начертанное слово проникало всюду и при этом ощущалось обесценивалось. Вывеска, стимулировавшая творческие поиски авангарда, в то же время лучше всего продемонстрировала девальвацию начертанного слова. «Крашенные буквы» реклам и вывесок, призванные означать нечто с абсолютной точностью, оборачивались противоположностью и превращались в абракадабру, утрачивающую смысл, как в мозгу булгаковского Шарика: «Абырвалг».

Целостная картина мира, воспринимаемая в убыстренном темпе — из кабины аэроплана или на экране кинематографа, — дробилась на трудно соединяемые сознанием осколки. Искусство и литература мгновенно отреагировали на эти социально-психологические коллизии, отражая внешний мир, но и защищая свою сущность. Характерно, что образами времени становятся символы разрушительной скорости — автомобиль:

Разве вчерашнее не раздавлено, как голубь  
Автомобилем,  
Бешено выпрыгнувшим из гаража?!

(Анатолий Мариенгоф, «Каждый наш день —  
новая глава Библии»);

авиатор:

Океанским крылом  
взмахнем по земле  
и полетим на  
великий  
пролом

(Василий Каменский,  
«Авиатор»)

---

\* Автор благодарит за помощь в работе искусствоведов Н. Б. Автономову и И. А. Доронченкова.

Передать эти новые ощущения можно только новым (по отношению к живописи XIX века) языком, поэтому подробно-описательная, повествовательная манера в живописи сменяется скорописью. Распадающийся мир врывается в сознание художника осколками, мгновенно порождая выхваченные, заостренные образы, значимые именно своей моментальностью. Разорванность, смещенность становится в полотнах авангардистов композиционным принципом, опознавательной стилиевой приметой. В то же время усиливается стремление сформировать и отстоять свой собственный, специфически живописный язык, и потому в манифестах так настойчиво звучат отказы-антитезы: живопись-фотография, живопись-литература.

Декларативный отказ от «литературности» живописи становится признаком авангардистского «хорошего тона», как бы общим местом манифестов, лейтмотивом теоретических статей. Например, в 1912 году Сергей Бобров пишет: «...пуризм изгнал совершенно из своего обихода литературность, он признает лишь живописную тему, а не литературу».<sup>1</sup> Ольга Розанова заостряет эту мысль: «Мы объявляем войну всем тюремщикам Свободного Искусства Живописи, заковавшим его в цепи повседневности: политики, литературы и кошмара психологических эффектов».<sup>2</sup>

Мы ставим своей целью проследить, насколько последовательны были художники авангарда в отстаивании принципа «внелитературности» своего творчества и удалось ли им на самом деле избавиться от ненавистой «литературности» в своих произведениях. Избранный аспект предполагает весьма условную классификацию материала — по характеру надписей на встречающихся живописных полотнах.

Прежде всего отметим, что на практике (не в манифестах) русская живопись интересующего нас периода (примитивизм 1907—1915 годов) не отказывается от традиционного использования слова в его прямой нарративной функции. Такова, например, роль указания названий книг в «Автопортрете и портрете П. Кончаловского» (1910) И. Машкова: «Джотто», «Сезанн», «Искусства», «Египет, Греция, Италия», «Библия», где изображены толстые тома разного формата в одинаковых переплетах. Это как бы уже и не реальные книги, а знаки, этикетки ценностных ориентиров. Ту же функцию — знаковый рассказ — выполняют: подпись под изображенной на портрете картиной «Тореадор» и нотные листы с легко читаемым: Ricardo. Tobres. Rombita II у Fuentes. Практически ту же — поясняющую, конкретизирующую — роль играла такая деталь, как ноты, в реалистической живописи XIX века, например, в картине Репина «Не ждали» (1884). Разница не в приеме, а в его содержательной наполненности: у Репина бытовая деталь — ноты — наряду с другими, используется для усиления контраста, противопоставления двух миров; в то время как у Машкова в «Автопортрете...» эта деталь — ироническая метафора гармонии, намек на темперамент изображенных на полотне атлетов — художников. Таким образом, лексические нарративные обозначения играют традиционную характеризующую роль в этом гротескном парном портрете, нарочито перегруженном такими же легко читаемыми знаками-характеристиками: музыкальные инструменты (символ согласия, слаженности), книги, гимнастические костюмы. Иначе подается излюбленный «Бубновым валетом» мотив «вывесочности».<sup>3</sup> Выделим лишь два момента, существенных для соотнесения изображения и текста. Во-первых,

<sup>1</sup> Бобров С. П. Основы новой русской живописи. (Общество художников «Ослиный хвост»). Заседание 31 декабря 1911 г. // Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. М., 1992. С. 326.

<sup>2</sup> Розанова О. В. Манифест «Союза молодежи». Санкт-Петербург, 23 марта 1913 г. // Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. С. 334.

<sup>3</sup> Тема исчерпывающе исследована в кн.: Повелихина А. В., Костун Е. Ф. Русская живописная вывеска и художники авангарда. Л., 1991.

почему именно в это время вывеска, в том числе и текстовая, становится столь частой деталью картин? Во-вторых, как вписывается вывесочный текст в общую стилистику картины? Обилие вывесок на картинах авангарда (у И. Машкова, О. Розановой, А. Шевченко и др.) как будто опровергает знаменитые строки поэта — современника этих художников:

Улица корчится безъязыкая —  
ей нечем кричать и разговаривать.

(В. Маяковский,  
«Облако в штанах», 1914—1915)

На многочисленных фотографиях того времени фасады домов на центральных улицах Петербурга почти не видны, они «облицованы» рекламой. Улица обрела несвойственный ей словесный язык, неорганичными носителями которого стали здания, от подвалов до крыши, и транспорт. Реклама разрывала город и входила в него. Геометрия зданий определяла порой причудливую геометрию размещения текстов. Избыточная, зазывно-крикливая, до какофонии, реклама обрушивалась на прохожего, вторгаясь в его сознание лишь отдельными словами, знаками, но эти агрессивные слова и знаки раздражали, а потому и притягивали художника. Естественно, что примета города, примета времени стала и художественной приметой.

В провинции контрасты были не столь резки. В картинах М. Шагала «Дом в местечке Лиозно» (1914), «Парикмахерская. Дядя Зусман» (1914), «Улица вечером» (1914) вывески больше способствуют повествованию, развертыванию сюжета. Но вывески у Шагала интересны не только тем, что конкретизируют место действия, передают местный колорит, но и тем, насколько они соответствуют стилистике его картин. На улице, кривой и горбатой, — скособоченный дом, как раздвинутая гармошка, и повторяющие эти изгибы, разъехавшиеся в разные стороны вывески: «Мучная и бакалейня. Хаинсон» — с одной, «Парикмахер З. Шагал» — с другой, и нечто нечитаемое и тоже несоразмерное — в центре. Художнику нужна эта пляска слов на полотне, включенная в общий ритм его ломающегося мира. Эффект малограмотных вывесок и объявлений — «Абонеты платят вперед» («Абоненты» — поправляет каталог)<sup>4</sup> — уже чисто литературный и этнографический.<sup>5</sup> В русской литературе это давняя традиция, идущая от 1840-х годов, от бытописания «натуральной школы» (прозы Н. А. Некрасова, Я. П. Буткова, драматургии П. А. Каратыгина). Но, в отличие от социально-направленного, публицистического использования в литературе, живопись Шагала обращается к этому мотиву с другим настроением, более мягким, лиричным, во всяком случае, не предполагающим специальной дидактики и тенденции.

В этом качестве вывеска как элемент городского пейзажа возникла задолго до Шагала и часто вводилась в картины в 20-е годы. Характерно, впрочем, что наибольшую выразительность изображаемые надписи сохраняли в полотнах художников, ориентировавшихся на примитивную традицию, наследие Анри Руссо (например, группа «Нож»).

Очевидно, что в тех случаях, когда художник изображает вывеску на полотне, ее собственно рекламный и информационный смысл подчиняется чисто живописным задачам, и потому обозначение вывески — т. е. изображение нечитаемой вывески, встречается едва ли не чаще, чем вывеска прочитываемая.

<sup>4</sup> Шагал М. Возвращение мастера. По материалам выставки в Москве к 100-летию со дня рождения художника. М., 1988. С. 304.

<sup>5</sup> См., например: Дзуцова И. П. Художественный облик старого Тбилиси. Стенная живопись. Вывески // Панорама искусств. М., 1990. Вып. 13. С. 342—344.

Сродни «вывеске» еще один излюбленный словесно-живописный прием авангардистов — «вживание» в картину этикетки. Н. Пиросмани, Н. Удальцова, В. Татлин воспроизводят в своих полотнах разнообразные винные, табачные, гастрономические ярлыки.

Настоящее буйство цвета — на полотне П. Кончаловского «Сухие краски» (1913). Причем свои краски художник не только показывает, но и точно обозначает: «Лак масляный № 3». Печатная наклейка называет и производителя: «Товарищество Бр. А. и Н. Мамонтовых в Москве». Таким образом, в картину вводится подлинный знак эпохи, бытовой документ, тем более редкостный для позднейших времен, чем более расхожим он казался современникам: именно расхожесть этикетки позволяла не обращать на нее внимания и не хранить. Мельчайшие и абсолютно точные черты художнического быта буквально внедрены в полотно. Благодаря этой точности картины иногда становятся единственным источником наших конкретных знаний и зрительных представлений о реалиях эпохи. Интересно, однако, что этикетка позволяет еще раз ощутить разницу между Кончаловским, внешне обращающимся к тем же приемам, и представителями «правдоверного» авангарда. У Кончаловского этикетка строго на месте, она означает то самое, что означает в действительности, и вместе с тем выступает в роли «подмены» мазка, «заплаты», включенной в хорошо организованный ритм живописных пятен.

Примерно ту же функцию, что и «вывески» и «этикетки», выполняет еще один сходный прием — «заголовок». Так, на полотне М. Шагала «Продавец газет» (1914) раскрыт целый веер газетных заголовков. Но газета вошла в обиход авангарда самым непосредственным образом — почти как непреходящий «участник» множества коллажей. И здесь фрагмент газетного текста, кроме собственно художественной роли — необходимого живописцу фактурного и цветового пятна, играет роль документальную, вряд ли, впрочем, осознанную самими творцами картин, в которые вторгается подлинное историческое слово, вернее, — знак исторического слова, поскольку всегда нарочито берется фрагмент насущного дня, его обрывок, краешек, момент. К тому же в культуре газете отведена и другая роль, иная, чем у книги, вывески, этикетки. Газета — полифункциональный обиходный предмет с кратким сроком жизни, она занимает место в коллажах и в этом своем качестве.

Реалистическая живопись тоже знает изображение газеты, но как характеризующей детали, которую художник вводит в свою картину-рассказ. Предельно натуралистическая деталь действительности, вторгшаяся в предельно условный мир живописи, — один из приемов живописной организации полотна, способ подчеркнуть плоскость, качество фактуры, средство «остранения», привлекающее привычно скользящий по поверхности картины взгляд к разнообразию фактурного решения полотна. Эти функции вырезанной из газеты полоски текста разнообразны и для непосредственных задач художника первичны по отношению к собственно информационной. Текст, уцелевший на обрезке газетного листа, мгновенно утрачивает первоначальный смысл и включает ассоциативные возможности зрителя.

Обрывочность, фрагментарность характерна и для ввода текстов, казалось бы, иного значения, не столь быстро сменяемых жизнью, как газета. Таков текстовой фон, образующий как бы задний план в «Композиции (Театр модерн)» (1915) О. Розановой:

часызолотосе  
реброкамнипри  
ним  
почи  
роял  
VELO  
MOV

— вероятно, вывеска комиссионного магазина при ремонтной мастерской. Таков текст, вынесенный на передний план в «Парикмахере» (1915) И. Пуни: «Сквозь стекло пуговица брезжит...» и далее.

Высказывание могло быть и законченным, но даже если оно состояло всего из одного слова, это слово часто разносилось по разным плоскостям:

я

иной

пи

олом

вна

о-дек

у О. Розановой, и все это на фоне буквенной и цифровой россыпи или опять-таки обрывков газетных текстов. Сознание, тоскующее по логическому смыслу, готово объяснить это колебание букв на картине ощущениями посетителя пивной — на подготовительном рисунке к «Пивной» как центральная, организующая выписана мужская фигура. Но «Парикмахерская» с гадательным прочтением: «Тройной одеколон» (?), такой мотивировки — взгляд героя — уже не предполагает. В 1913 году А. Крученых писал: «Живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык). Этим достигается наибольшая выразительность. И этим именно отличается язык стремительной современности, уничтоживший прежний застывший язык».<sup>6</sup>

Принципиальны в этом отношении картины К. Малевича 1914 года «Авиатор» (надпись — А ПТЕ КА), «Англичанин в Москве» (ЗА / тмение — скаковое — общес<sup>т</sup>во — чаСтИч<sup>н</sup>ОЕ) и «Дама у афишного столба», где надписи существуют в виде наклеек, одинокой буквы «В» и едва проступающих сквозь краску фрагментов слов. Эти произведения знаменуют рождение «заумного реализма», разрывающего с поверхностной логикой. Вырванные из контекста и раздробленные по буквам слова, словно парящие в заполненном кусками предметов и геометрическими фигурами пространстве, демонстрируют и свою собственную реальность, и в то же время причудливый алогизм мира картины.

Живописный эффект, однако, несомненен: рассечение надписи, как и изображения, по разным плоскостям, служит расширению пространственно-временных связей и границ изображения, а следовательно — и его восприятия.

Надпись на «Вывесочном натюрморте» А. Шевченко: «Вин = О, 13 г.» — тоже ребус. Равняется нулю?

Проще объяснить неполноту надписей типа: «(с)терегущий» (В. Татлин «Матрос», 1911), «ВИНО КАХЕТИН (СКОЕ)» (Н. Пирсони «Семейная компания»), неполное написание слова «Карусель» в одноименных картинах А. Шевченко и Ю. Анненкова. Это одно из средств — подчас довольно внешних — передачи динамики, мгновенности происходящего, движения, живущего в самой картине.

Обратимся к речениям законченным. Они могли быть лаконичными или развернутыми, весьма пространственными. Из лаконичных привлекают внимание надписи, тождественные названиям картин или почти тождественные, относящиеся к героям,

<sup>6</sup> Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое. М., 1913. С. 12.

«Вен  
1912 г»

такие как «ВЕСНА 1912», ера на картинах М. Ларионова «Весна» и «Венера  
1912 г»  
и Михаил», «НЮРОЧ «КРАСАВИЦА ВЕНЕРА» на «Портрете Нюрочки Архизовой»

КА  
АРХИ  
ЗОВ  
А»

(1910) и «Венере» (1915) А. Шевченко, «КУМЕРСКАЯ ВИНЕРА» на эскизе костюма к драме «Царь Максимилиан» (1911) В. Татлина. Учитывая усиленное значение тавтологического наименования, все же зададимся вопросом: почему подобные надписи появляются на самом полотне, становясь элементом изображения, почему их местоположение четко не фиксировано? Предшественники примитивистской живописи, предполагавшие текстовые включения, фольклорные и профессиональные синкретические виды искусств: лубок, изразец, конклюзия — знали и такое расположение указующей, поясняющей надписи, хотя гораздо чаще отводили тексту фиксированное место — нижнее или верхнее поле листа. Где же искать более убедительные аналоги такой композиции? Из источников, названных самими художниками, выделим два, как ни кощунственно звучит это сближение: икона и «заборная живопись». Икона традиционно берегла такую поясняющую надпись рядом с изображением святого, здесь функция надписи именно определительная, утилитарная — необходимая в практике богослужения. Но эта надпись канонически строга, в отличие от примитива она исключает скачущую и пляшущую графику. Впрочем, мы не будем здесь даже бегло касаться темы «примитив и иконопись», ограничившись лишь указанием на эту дальнюю аналогию в размещении поясняющей надписи. Столь же прямого и непосредственного пояснения требовал и вульгарный рисунок улицы — на стене, заборе. Чем он несовершеннее, а несовершенство его безымянный и безыскусный автор хотя бы интуитивно сознавал, тем необходимее поясняющая, как бы дополняющая рисунок надпись, она — значащий элемент содержания картины. Надпись на примитивистской картине профессионального художника стилизует именно это неумелое, невыработанное письмо, руку, вообще не привычную к письму. Эту аналогию — надпись в примитивистской и заборной живописи — подтверждает также грамматика (фонетическое письмо) и графика распространенных речений. Здесь, как правило, отсутствуют знаки препинания, не обозначается перенос внутри слова. Мотивацию такого синтаксиса надо искать не в футуристических манифестах,<sup>7</sup> манифест порою открывал то, что в народной культуре жило веками. Заглавные буквы, знаки — все эти элементы книжной культуры народное письмо знает плохо, поэтому зачастую пренебрегает членением фразы, слова сцепляются, речь льется. Именно так подается текст в лубке, в древней рукописной книге. Впрочем, печатный лубок и заборная живопись различаются не по родовой принадлежности, тематике и средствам выражения, а по способу бытования, тиражированности и, соответственно, длительности жизни. Аналогия с древней письменностью позволяет предположить и возможность подсознательного поиска архетипа письменности.

В качестве доказательства сошлюсь на известные факты, свидетельствующие об интересе художников к такого рода народному анонимному творчеству. На закрытии выставки «Бубновый валет» Д. Д. Бурлюк, В. В. Каменский и К. С. Малевич прочитали доклады на тему: «Заборная живопись и литература». Ранее эту

<sup>7</sup> Ср., например, один из тезисов доклада Д. Бурлюка «Изобразительные элементы российской фонетики» (1913): «Мы уничтожили знаки препинания. Словесная масса» (цит. по: Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях. С. 17).

живопись стилизовал в своем солдатском цикле М. Ларионов.<sup>8</sup> В. Каменский вспоминал о том, как расписывалось первое в Москве «Кафе поэтов» в Настасьинском переулке: «Сейчас же явились туда художники Давид Бурлюк, Жорж Якулов, Валентина Ходасевич, Татлин, Лентулов, Ларионов, Гончарова — и давай расписывать по общему черному фону стены и потолки. На стенах засверкали красочные цитаты наших стихов. Бурлюк над женской уборной изобразил опипывающихся голубей и написал: Голубицы, оправляйте перышки. Даже Хлебников взялся за кисть и желтой краской вывел на фанере:

Там мотри, мотри за горкой  
Подымается луна.  
У счастливого Егорки  
Есть звенящие звена».<sup>9</sup>

Надпись — странная в четырехугольнике полотна — оказывается уместной в художественном балагане.

Теоретик имажинизма Вадим Шершеневич в одной строфе сопрягает явления, которые мы обозначили как истоки поясняющих надписей:

Я молюсь на червонную даму игорную,  
А иконы ношу на слом,  
И похабную надпись узорную  
Обращаю в священный псалом.  
(«Эстетические стансы», 1919)<sup>10</sup>

И наконец, здесь уместно вспомнить «Декрет о заборной литературе» В. Каменского и роспись стен Страстного монастыря имажинистами. О последней писали в своих мемуарах участники событий А. Мариенгоф и В. Шершеневич.<sup>11</sup> Из поэмы Есенина «Магдалина» перекочевала на монастырскую стену строка: «Господи, отелись!», которая в этом, надо полагать, кратковременном бытовании, включенная в новый контекст, уже воспринималась (как любая, заметим, надпись-цитата) исключительно самодостаточно, не нуждаясь в соотнесении с каким бы то ни было первоначальным контекстом.

<sup>8</sup> Приведем краткое и точное замечание исследователя о надписях этого цикла: «Играя, бесспорно, и орнаментальную роль, они, как бы вылетая из уст солдата, создают подобие фольклорному (если хотите — заборному!) принципу изображения слов и сообщают зрителю какие-то сведения о произошедшем и происходящем» (*Сарабьянов Д.* Русская живопись конца 1900-х — начала 1910-х годов: Очерки. М., 1971. С. 110).

<sup>9</sup> *Каменский В. В.* Путь энтузиаста // *Каменский В. В.* Танго с коровами... [Репринт]. М., 1990. С. 517—518.

<sup>10</sup> Обращаемся к имажинизму, потому что это литературное направление уделяло исключительное внимание именно образу, хотя организационно оно оформилось несколько позднее, к 1920 году. Литературные параллели можно продолжить. У того же Шершеневича:

Когда, насмерть взглянув, заикаю  
под забором, возьми и черкни  
ты похабную надпись какую  
моей кровью на заборной стене.  
(«Выразительная, как обезьяний зад»,  
1923)

<sup>11</sup> См.: *Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова.* М., 1990. С. 132, 598—601.

Художникам в ту эпоху остро понадобились слова, поэтам — рисунок и цвет:

Краску слов из тюбика губ не выдавить...

(В. Шершеневич, «Квартет тем», 1919)

Выразительность и смысловые возможности привычных слов выявлялись с помощью графических средств — в литографированных книгах футуристов, в экспериментах с типографским набором.<sup>12</sup>

Развернутое высказывание на картинах авангардистов могло быть программным, идеологичным. Таков портрет Василия Каменского (1917) работы Д. Бурлюка. В нимбе — развернутое словесное представление: «Король поэтов песен боец (?) футурист Василий Васильевич Каменский 1917 год республика Россия». Представительны также многочисленные стихотворные цитаты: «В тенеюжной / прохладе бананов / Музыкант / звукант / какаду» и другие, по приемам изображения вызывающие ассоциации с текстами на житийных иконах. При всей несомненной индивидуальности этого портрета: лицо ярко высвечено с одной стороны и затемнено с другой, что знаменует его ангельское и демоническое двуединство, — использованные приемы глубоко традиционны. Вспомним, как любил тексты-представления над нимбами в своих рисунках-портретах современников А. М. Ремизов, черпавший графические приемы в древнерусской каллиграфии. Столь же очевидна идея подобного портрета — поэт немислим без своих стихов. Вспомним хлебниковские строки (не читаемые, но графически обозначенные) на портрете поэта (1910) работы М. Ларионова, мазинские — на его портрете (1911—1912) работы М. Шагала. Позднейший, но с заданной ретроспекцией, пример прямого словесного декларативно-программного заявления в этом жанре — портрет П. Н. Филонова (1940) работы Л. Тагриной.<sup>13</sup> В сжатой кисти художник держит свернутый лист, на котором читаем: «Надо давать начало и конец и развитие каждой формы».

Слияние слова и живописи на полотне все-таки не позволяет нам забывать, что и в новой своей функции — живописной — слово продолжает оставаться звучащим. Стихия народного искусства, издавна знавшая это соединение, не только поэтов превращала в художников, но и художников вдохновляла на писание стихов. В завершающем примитивистский период творчества Ларионова цикле «Времена года» на полотнах возникают разноцветные строки: «ВеснаЯснаяПрекраснаяСъяркими цветами Събѣлыми облаками», «Лѣто знойное. Съ розовымитучами Опаленой землѣй Съ синимъ небомъСъ зрѣлымъхлѣбомъ», «Осень счастливая Блестящая как золото, Съ зрѣлымъ Виноградомъ Съ хмѣльным Виномъ», «Зима холодная снѣговая вѣтреная Вьюгойокутаназаконанальдомъ» — вызывающие ассоциации с календарной обрядовой поэзией, где весна

С цветами лазоревыми,  
С травушкой-муравушкой!

Лето:

С сохой, с бороной,  
С кобылой вороной!  
Лето теплое, хлебородное!

<sup>12</sup> Тема рисунков поэтов и «рукотворной книги» подробно исследована в статье Н. Гурьяновой «Алексей Крученых и Ольга Розанова. О взаимовлиянии поэзии и живописи в русском авангарде». Приносим благодарность автору, давшему нам возможность познакомиться с этой статьей в гранках.

<sup>13</sup> Воспроизведен в альманахе «Панорама искусств» (М., 1990. Вып. 13. С. 128).



Зима:

С сугробами высокими,  
С сосульками морозными,  
с санями, с подсанками!<sup>14</sup>

Ларионов явно имитирует народный стих: та же тоническая основа — двуударность. Но картину надо видеть, стихи — читать. Две системы — изобразительная и звуковая — сосуществуют на одном полотне, дополняя друг друга, но не сливаясь до конца. Недаром искусствовед сравнил восприятие картины этого цикла с последовательным чтением «страницы» холста, разбитой на части.<sup>15</sup>

И наконец, самый частый изобразительный прием на авангардистских полотнах того времени — «целые горсти буквенных и цифровых знаков», по образному выражению поэта-футуриста Ивана Аксенова. В своем эссе «Пикассо и окрестности» (1917) он прослеживает историю проникновения слова в кубистическое полотно, фиксирует утрату им первоначального смысла и широчайшее распространение среди «переимчивых наблюдателей». С исчезновением мотивированного значения витрина (в русском искусстве — вывеска) воспринималась как кулиса, как задний план картины; «появление этих новых узоров толковалось даже морально, — с иронией констатирует Аксенов, — т. е. никак. В случаях наибольшей искренности говорилось: „просто потому, что я так хочу“, на этот ответ следует вопрос: „но почему именно этого хочется?“<sup>16</sup> Вопрос задан в 1917 году. Попробуем предложить версию ответа.

Появление знака из другой системы — литера, цифра — загадочно, изначально предполагает загадочность. Что это? Авторские монограммы, конечно, разгадываются легко. А остальное? Посвящения? Даты? Адреса? Иногда дешифровка удавалась лишь немногим посвященным, близкому окружению. Но широкий зритель, как правило, оставался сбитым с толку и включался в игру. Например, он может сколь угодно долго и, вероятно, безуспешно разгадывать, что же значит «СК» на картине Ларионова «Скачущий солдат» (1908)? Начало названия? А может быть, монограмма другого, вариантного названия — «Скачущий конь»? «Солдат и конь»? И причем тут другое и тоже «скачущее» по холсту буквенное сочетание ye? Его как расшифровать? Вольный победный клич? Экспрессивный образ? Нечто вроде:

а сквозь меня на лунном сельде  
скакала крашенная буква  
(В. Маяковский, «Уличное», 1913)?

Сталкиваясь с такими загадками, зрительское восприятие могло сразу их отвергнуть, что зачастую происходит и до сих пор. Авангард отнюдь не стал, хотя и стремился к тому, общедоступным искусством. Однако со зрителем могло происходить и другое: он принимал приглашение к сотворчеству, искал скрытый смысл приема, что, возможно, и было авторской целью.<sup>17</sup>

Мотивированное произволом («я так хочу») столкновение знаков разных систем создает новые семантические поля, которых жаждало искусство начала XX века,

<sup>14</sup> Обрядовая поэзия. М., 1989. С. 182--183 (№ 300—301; записи начала XX века и 1925 года).

<sup>15</sup> Сарабьянов Д. Указ. соч. С. 111. Иное, традиционное включение фольклорного текста можно видеть, например, в картине В. Васнецова «Витязь на распутье» (1882).

<sup>16</sup> Аксенов И. Пикассо и окрестности. М., 1917. С. 41—42.

<sup>17</sup> Такая игра в дешифровку буквенных сочетаний свойственна фольклору, например, советскому анекдоту, раскрывающему аббревиатуры СССР, СНГ и др.

расширяя свои границы, то усиливая условность, то открывая новые изобразительные средства и сферы приложения. Создать новое поле для зрительского восприятия, активизировать его, усложняя правила игры, — задача, которую авангардисты решали самыми разными путями, в том числе включая в систему образов нового искусства зашифрованные надписи.

Такой поиск, однако, не был только причудой и игрой в новое. Он был философичен, и философия эта обращена к самым основам, корням родного языка. Поэты-футуристы доказали это своими стихами, теорией поэтического языка, издательской практикой. У художников, кроме живописного воплощения, можно найти образные философские суждения о смысле новых приемов. В 1916 году К. Малевич писал М. Матюшину: «Может быть, в композиции этих звуковых масс (бывших слов) и найдется новая дорога. Таким образом, мы вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения. (Строки нужны миру чиновников и домашней переписки). Следовательно, мы приходим к (...) распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму. Эти массы повиснут в пространстве и дадут возможность нашему сознанию проникать все дальше и дальше от земли».<sup>18</sup> В том же ключе следует рассматривать определение В. Каменского: «Буква имеет свой рисунок, — звук, — полет, — дух, свою твердость».<sup>19</sup>

Краткий период примитивизма в живописи начала века (1907—1915), как уже было сказано, не изобрел, а взял словесно-живописные средства (слово, фраза, стих, литера или цифра на полотне) из архаических эпох, из народного искусства и из отвергаемой им классической живописи. Но качественно нового звучания приемов он добился, во-первых, их предельной интенсификацией, частотой и настойчивостью использования; во-вторых, соединением приемов с новой действительностью и постановкой при их помощи новых задач. Отметим, что эти приемы, генетически связанные с навязчивой рекламой, так же жестко, как и реклама, воздействовали на восприятие.

Вернемся к тезису об отказе от «литературности» в живописи. Был ли он реализован? — Нет. Литературная основа в живописных полотнах авангардистов не только не исчезла, а скорее наоборот усилилась, хотя и приобрела новое качество. Предельная обобщенность требовала атрибутики или поясняющих слов, или того и другого одновременно, как на иконе. Поясняющие слова в свою очередь отправляли зрителя (теперь уже и читателя) по кругам и спиральям историко-культурных ассоциаций, опущенных художником. Зритель додумывал или выдумывал тот рассказ, знаки которого видел на полотне.

Отказ от «литературности» порой приводил художника к воспроизведению, цитированию литературных текстов. Случалось и иное: Наталья Гончарова, призывавшая «не бояться в живописи ни литературы, ни иллюстрации»,<sup>20</sup> при создании лубочных листов по произведениям Некрасова «Огородник» и «Коробейники» (1912) обошлась без цитирования или текстовых пояснений, предполагаемых избранным ею жанром, и сумела выразить их смысл «живописными средствами ярко и определенно».<sup>21</sup>

Имели ли знаковые поиски примитивистов продолжателей? Да, от них, прежде всего от игры с буквой (правда, игры по другим правилам), не отказался конструктивизм. Сходные мотивы возникают и в живописи второй половины XX века.

<sup>18</sup> Малевич К. С. Письма к М. В. Матюшину // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 191—192.

<sup>19</sup> Каменский В. Что такое буква? // Мой журнал Василия Каменского. 1927. № 1. С. 12.

<sup>20</sup> Цит. по: Выставка картин Наталии Гончаровой: 1900—1913: Каталог. [Б. м., б. г.]. С. 3.

<sup>21</sup> Там же.

«Литература», определявшая сюжет, описательность, жизнеподобную детализацию, социальную ангажированность («идейность») традиционной реалистической живописи, казалось, была изгнана авангардом. Однако, выброшенная в дверь, она вернулась через окно. Живопись авангарда, притязавшая на самоценное восприятие, оказалась включенной в исключительно насыщенный литературный контекст, связанной множеством нитей с современной поэзией. В пределах четырехугольника полотна она, как и словесность в пространстве страницы, боролась за «самовитое слово», разрушение логики и новое восприятие мира.

Слово не ушло из живописи. Напротив, оно приняло на себя еще более важную, чем прежде, смысловую нагрузку, стало еще более насыщенным (даже если «смысл» слова не осознавался рационально, он казался более глубоким именно в силу нерасчлененности, неизъяснимости, как смысл заклинания, воздействующего прежде всего звуковой экспрессией и убедительностью изречения). Уйдя от повествовательности, новая живопись — особенно примитивистская — обратилась к более глубоким пластам словесности, к архаическому синкретичному творчеству, где слово не сливается с изображением, и в то же время неотъемлемо от него, а изображение может быть уподоблено идеограмме, слову, записанному без букв. Буква же превращается в некую самоценную форму, лишенную изначального смысла.

Знаменательно, что с наступлением революции слова и буквы уходят из живописи ведущих мастеров (подражатели и молодые — не в счет). Промежуточный этап являют собой знаменитые картины Натана Альтмана «Петрокоммуна» (1919) и «Россия-Труд» (1921), где буквы, разбросанные в футуристических холстах, все еще живут среди отвлеченных пространств, углов и плоскостей, но уже сливаются в слова с грубым, простым и доступным смыслом. «Самовитое» слово становится средством. Слова соединяются в фразы и, словно построившись в шеренги, уходят из лаборатории на фронт, из натюрмортов — в плакаты, в окна РОСТА, на фасады зданий, на бока вагонов и улицы городов.

*В. П. Купченко*

### **«ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО И НЕОТСТУПНО»**

**А. С. ПУШКИН В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ М. А. ВОЛОШИНА**

17 августа 1931 года, в день своих именин, Максимилиан Волошин получил, среди других подарков, факсимильное издание рукописей Пушкина.<sup>1</sup> Уже 20 августа, несмотря на летний «людоворот», Волошин пишет дарителю, молодому журналисту К. М. Добраницкому: «Среди подарков самым ценным был твой... Он для меня был самым радостным и милым сюрпризом и рождал во всех восторг и благоговение... Лучшего ты придумать не мог».<sup>2</sup> А летом 1932 года, отвечая на литературную анкету Е. Я. Архипова, Волошин дважды поставил Пушкина на первое место в ряду других авторов: на вопрос о поэтах, которых он любит «исключительно и неотступно», и на вопрос, какие семь книг он оставил бы «навсегда с собой».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Рукописи Пушкина. Вып. 1. СПб., 1911.

<sup>2</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 38.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед. хр. 46.

Как каждого русского, Пушкин сопровождал Волошина всю жизнь. Еще не умея читать, мальшом, он уже знал наизусть «Полтавский бой», — который, при всяком удобном случае, декламировал, наряду с «Веткой Палестины» Лермонтова и «Коробейниками» Некрасова.<sup>4</sup> С пяти лет начинается «самостоятельное плавание по книгам» — и Пушкин, конечно, стоит на первом месте. В гимназии Волошин приобретает славу хорошего декламатора; для первого своего публичного выступления 31 января 1893 года он выбирает «Клеветникам России» («Мне очень нравился ораторский склад всего стихотворения»)<sup>5</sup> Сохранился текст гимназического сочинения Волошина «Изобразительность слова в стихах Пушкина» (1896).<sup>6</sup>

С гимназией, однако, связан и период охлаждения Волошина к Пушкину. Свою роль в этом сыграли критические статьи Д. И. Писарева (отразившиеся в волошинском сочинении о «Памятнике», — не дошедшем до нас).<sup>7</sup> Но и само преподавание в казенной гимназии «убивало Пушкина». «Евгения Онегина» в глазах юноши «окончательно доконала» опера Чайковского (а Волошин стал в гимназии театралом). «Стихи, захватанные столькими пальцами и замусленные столькими языками, повторявшими их, должны быть сперва очень основательно забыты, чтобы после воскреснуть во всей своей нетленной красоте», — формулировал он позднее.<sup>8</sup> Счастье, что ему это удалось!

И вот, зная с детства «половину Пушкина» наизусть, Волошин всю жизнь снова и снова обращался к нему. «По вечерам читаю Пушкина (венгеровского)», — пишет поэт жене 13 февраля 1925 года.<sup>9</sup> И во время своей последней болезни, летом 1932 года, он просил читать ему Пушкина, но Мария Степановна, по ее признанию, читала «так плохо», что он, при всей своей любви к ней, попросил: «Знаешь, не надо мучить Пушкина...»<sup>10</sup>

В письмах и дневниках Волошина сохранилось немало суждений об отдельных произведениях Пушкина. Не раз Максимилиан Александрович обращался мыслью к «Пророку», — «примеряя» его, как, по-видимому, каждый поэт, к себе. 11 августа 1905 года он записывает в дневнике: «Как я понимаю, что это было любимым стихотворением Достоевского. Как он должен был читать его!»<sup>11</sup> Такое же отношение было у Волошина к «Поэту». 4 июля 1905 года в письме к М. В. Сабашниковой он относит к себе строчки (цитируемые с ошибкой): «И между всех ничтожных мира Быть может, всех ничтожней он».<sup>12</sup> А 13 июля 1905 года в письме к тому же адресату, считая себя лишь зеркалом, бесстрастно отражающим мир, поэт горестно повторяет строки из «Сказки о мертвой царевне»: «Свойство зеркальце имело: Говорить оно умело».<sup>13</sup> «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» Волошин вспоминает в статье «Аполлон и мышь».<sup>14</sup>

В ответ на опасения А. М. Петровой, что он не справится с темой святого Серафима, Волошин 17 октября 1919 года пишет ей: «Конечно, это будет ни

<sup>4</sup> Вяземская В. Наше знакомство с Максом // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 70. См. также: Волошин М. [Автобиография] // Первые литературные шаги / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С.165.

<sup>5</sup> Волошин М. Путник по вселенным. М., 1990. С. 247.

<sup>6</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 170.

<sup>7</sup> Волошин М. Путник по вселенным. С. 256.

<sup>8</sup> Волошин М. Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого. [1902] // ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 178. Л. 22—23.

<sup>9</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 18.

<sup>10</sup> Цит. по воспоминаниям М. Волошиной «Дом поэта» (1934), хранящимся в Зимнем кабинете Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле.

<sup>11</sup> Волошин М. История моей души // Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники. М., 1991. С. 257.

<sup>12</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 107.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Волошин М. Аполлон и мышь // Северные цветы. М., 1911. Кн. 5. С. 87.

ортодоксально, ни церковно, но, конечно, „Гавриилиады“ не напишу. Во-первых, потому, что я недостаточно гениален, во-вторых, потому, что вовсе не собираюсь ни шутить, ни кощунствовать».<sup>15</sup> В строках из «Клеветникам России»: «Славянские ль ручьи сольются в русском море, Оно ль иссякнет? Вот вопрос», — Волошин видел суть раздумий славянофилов «о государственных судьбах России».<sup>16</sup>

Очень любил Волошин стихотворение «Арион», которое читал своим спутникам во время морской прогулки вдоль Карадага в августе 1924 года;<sup>17</sup> прямой его реминисценцией стало волошинское стихотворение 1915 года «Другу». Самым же любимым своим произведением Пушкина он назвал (в анкете Е. Я. Архиппова) поэму «Медный всадник».<sup>18</sup> Она упоминается также в письме к Ю. Л. Оболенской от 25 января 1915 года в связи с переименованием Петербурга в Петроград. Протестуя против этой акции, Волошин замечает: «Что может быть уместно, как шутивая вольность пушкинского стиха, совершенно неприемлемо, как исторический факт».<sup>19</sup>

Сонет «Поэту» стал объектом истолкования в размышлениях Волошина о проблеме *понимания* поэтического творчества. В письме к Е. Ланну от 20 декабря 1924 года он писал: «Поэты обычно не ведают, из какого материала они творят и что из их изысканного и богатого языка *дойдет* до понимания. (...) А как же тогда „Ты — царь: живи один...“? Акт понимания отнюдь не должен быть коллективен. Критерий „все“ — глубоко произволен там, где достаточно одного. И этим одним может быть и сам автор: „Ты сам доволен ли, взыскательный художник?“ (У Пушкина: «Ты им доволен ли...». — В. К.). Этот гермафродитизм очень распространен именно в области лирики и сказывается в самоотборе».<sup>20</sup>

Волошин дал подробный отзыв о «Борисе Годунове», поставленном на сцене Московского художественного театра в 1907 году. «„Борис Годунов“ — произведение переходного периода поэта, — считал Волошин. — Стремление к народной простоте перемешано в нем еще с романтической декламацией и романтической же склонностью к Шекспиру. Но романтизм в нем явно преобладает над бытом и народностью. Пушкин еще не достиг в нем той молниеносной краткости, до которой немного спустя стал он сжимать свои драмы на двух-трех страницах. В „Борисе“ эта краткость и законченность заменены конвульсивной быстротой, внезапными и отрывочными скачками, я бы сказал „кинематографичностью“ картин, переносящих нас от одного края исторической эпохи к другому и озаряющих на мгновение лица и слова романтических героев в судороге страсти. „Борис Годунов“ несценичен. Прежде всего, это драматическая хроника, а не трагедия. Действие его идет, не нарастая. В самом Борисе, в его угрызениях совести нет ни трагической, ни исторической правды. Он — честолюбец кровавого века убийств и казней, первый министр Иоанна и зять Малюты; вероятно ли, чтобы он так страдал по убиенному Дмитрию и не нашел бы себе никакого оправдания в этом грехе молодости? Смерть Бориса у Пушкина лишена трагической неизбежности. Но я понимаю и представляю, как Пушкин сам видел свою драму. Как *лирически* пронеслись перед ним буйные народные сцены, мятежные крики московской черни, честолюбивые, алчные, властные и умиренные тени Самозванца, Марины, Бориса и Пимена».<sup>21</sup>

<sup>15</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 98.

<sup>16</sup> Волошин М. Предисловие к поэме «Протопоп Аввакум» // Север (Петрозаводск). 1990. № 3. С. 155.

<sup>17</sup> Гроссман Л. Последний отдых Брюсова // Гроссман Л. Борьба за стиль. М., 1927. С. 293.

<sup>18</sup> Ответы М. А. Волошина на анкету Е. Я. Архиппова «О любви к поэтам». Коктебель. 30.VI.1932 г. // Советская библиография. 1989. № 2. С. 87.

<sup>19</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 83.

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 2210. Оп. 1. Ед. хр. 346.

<sup>21</sup> Волошин М. «Борис Годунов» на сцене московского Художественного театра // Русь. 1907. 11 дек. № 332. С. 3.

В 1909 году, анализируя творчество молодых Н. П. Феофилактова, С. Ю. Сулейкина и П. В. Кузнецова, Волошин делает вывод: «Искусство их основано на восторге, а не на вдохновении, употребляя терминологию Пушкина».<sup>22</sup> В статье о Вилье де Лиль-Адане «Апофеоз мечты и смерти»<sup>23</sup> Волошин цитирует эту «маленькую, посвященную анализу понятий вдохновения и восторга, заметку» Пушкина «Возражение на статью Кёхельбекера в „Мнемозине“». Пушкинское «Восторг исключает спокойствие — необходимое условие прекрасного» он сопоставляет здесь с бодлеровским «Je haïs le mouvement qui déplace les lignes» (цитата из сонета Ш. Бодлера «Красота», входящего в сборник «Цветы зла»)<sup>24</sup>.

Близкими были Волошину высказывания Пушкина о рифмах (статья «Путешествие из Москвы в Петербург»), внесенные в тетрадь выписок в 1907 году: «Радищев (у Пушкина: «он». — В. К.) первый у нас писал древними лирическими размерами. Стихи его лучше его прозы»; «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна тацит (у Пушкина: «вызывает». — В. К.) другую. Пламень неминуемо тащит за собою камень. Из-за чувства выглядывает непременно искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудный и чудный, верный и лицемерный» (у Пушкина еще «и проч.» — В. К.)<sup>25</sup> В 1911 году в отзыве о постановке «Горе от ума» в Малом театре Волошин употребляет «формулу Пушкина»: «Грибоедов очень умен, но Чацкий глуп»<sup>26</sup> (у Пушкина в письме к Вяземскому от 28 января 1825 года: «Чацкий совсем не умный человек, но Грибоедов очень умен»).

Новаторство Пушкина в области языка Волошин видел в следующем: «Слова, употребляемые без внутренней необходимости, слова, употребляемые неточно, утомляются и теряют на время свое магическое, заклинательное значение. Тогда они переходят в разряд неупотребляемых слов — это их сон, отдохновение, которое восстанавливает их магические силы. Так было с массой слов русского языка, от которых избавил нас Пушкин».<sup>27</sup> В «Опыте переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого» Волошин высказал мысль о том, что «вводя в поэтический оборот новые слова и обороты народной речи», Некрасов «продолжал дело Пушкина и Лермонтова».<sup>28</sup> В наброске лекции «О непонимании» Волошин констатировал, что «Пушкин, Жуковский, Гоголь часто в свое время казались темны своим современникам», — поясняя, что «только те, кто повторяют мысли, образы, формы и приемы предшествовавшего литературного периода, не нуждаются ни в каких ключах, ни в каких разъяснениях».<sup>29</sup> «Могучим кузнецом русского слова и русского стиха», наравне с Лермонтовым и Некрасовым, поэт назвал Пушкина...

Не раз Волошин пытался дать определение творчеству Пушкина в целом. В раннем стихотворении «Камни Парижа» (1901) он писал: «Оттенки прозрачны, как пушкинский стих, Как краски у Клода Лоррена». В стихотворном портрете М. А. Новицкой (1912) вздыхал: «О, пушкинская легкость!..» И относил Пушкина «к числу светлых, гармоничных, счастливых поэтов» (наряду с Рафаэлем).<sup>30</sup> Еще

<sup>22</sup> Волошин М. Картинные выставки. «Салон» // Новая Русь. 1909. 5 февр. № 35. С. 2.

<sup>23</sup> Впервые эта статья была опубликована в журнале «Аполлон» (1912. № 3/4. С. 68—90). Впоследствии под названием «Апофеоз мечты (Трагедия Вилье де Лиль-Адана «Аксель» и трагедия его собственной жизни)» вошла в книгу «Лики творчества».

<sup>24</sup> Цит. по: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 12.

<sup>25</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 457.

<sup>26</sup> Волошин М. Возобновление «Горе от ума» в Малом театре // Русская художественная летопись. 1911. № 9. С. 146.

<sup>27</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 457.

<sup>28</sup> Там же. Ед. хр. 178.

<sup>29</sup> Там же. Ед. хр. 204.

<sup>30</sup> Волошин М. Лики творчества. С. 616.

одно высказывание — в письме к А. М. Пешковскому от 4 мая 1910 года: «В смысле передачи гораианского духа мне кажется идеальным вольный пушкинский перевод „Кто из богов мне возвратил...“. Стиль Пушкина — вот русский эквивалент стилю Горация». <sup>31</sup> Наконец, размышляя о том, что такое «интимный голос поэта», Волошин писал: «Он прихотлив; он не находится ни в какой зависимости с размерами таланта. Я слышу, например, звуки интимного голоса у Лермонтова, но не слышу их у Пушкина». <sup>32</sup> Здесь же Волошин называет признаками Пушкинской школы «глубокую ясность и чистоту стиля».

Волошин определял гения как того, «кто, явившись последним, одним дыханием обобщает и соединяет в своем „творении“ все накопленные тысячами художников материалы — причем материалом ему служат и души, и формы, и реализации», и считал, что Пушкин (так же, как Данте, Шекспир и Гете) являет целый мир, «который вместил в себя и поглотил тысячи индивидуальностей и работы», предшествовавшие ему. <sup>33</sup>

Хорошо зная творчество Пушкина, Волошин в зрелые годы все больше интересовался и его биографией. У Максимилиана Александровича были моменты, которые как бы роднили его с Пушкиным, делали великого поэта по-человечески близким. В детстве ему пришлось бывать в сельце Захарьино под Москвой — «с маленьким ветхим домом, где прошло младенчество Пушкина». <sup>34</sup> Из воспоминаний Е. Л. Францевой (увы, не слишком достоверных!) Волошин знал о Д. А. Кириенко-Волошине — «кишиневском молодом человеке, который водил Пушкина в цыганский табор». <sup>35</sup> Скорее всего, это был однофамилец, но Волошин, плохо знавший свою генеалогию, надеялся, что это был его предок. И даже такая отдаленная — но живая! — связь радовала его...

Понятен интерес Волошина к литературе о Пушкине. В сентябре 1917 года он заказывает книгу П. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина» и издание «Пушкин и его современники». <sup>36</sup> Интересной считал поэт статью В. Ходасевича о повести Пушкина «Уединенный домик на Васильевском». <sup>37</sup> В его библиотеке также были «Дневники» А. Н. Вульфа (М., 1929), «Записки» А. О. Смирновой (М., 1929), «Этюды о Пушкине» Л. П. Гроссмана (М.; Пг., 1923), книга М. Л. Гофмана «Пушкин» (Пг., 1922), «Комментарий к „Евгению Онегину“» Н. Л. Бродского (М., 1932), сборники «Время Пушкина» (1923), «Пушкин в Москве» (М., 1930), работы В. Л. Комаровича «Достоевский и „Египетские ночи“ Пушкина» (Пг., 1916), М. О. Гершензона «Тень Пушкина» (М., 1923), М. Н. Розанова «Пушкин и Данте» (Л., 1928) и другие издания.

Отталкиваясь от полученных из этих книг сведений, Волошин по-своему — порой парадоксально — осмысливал факты биографии Пушкина. 15 января 1923 года он писал В. В. Вересаеву: «Очень интересуюсь Вашей работой о Пушкине. Меня очень интересует в судьбе Пушкина вопрос о благодетельности ссылок для писателей при царском режиме, и о том, как могло бы быть хорошо для Пушкина, для всей его судьбы и для творчества, если бы он был сослан вместе с декабристами.

<sup>31</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 99.

<sup>32</sup> Волошин М. Поль Верлэн. Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом // Русь. 1907. 22 дек. № 343. С. 3.

<sup>33</sup> Волошин М. О плагиате // ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 385.

<sup>34</sup> Волошин М. Путник по вселенным. С. 237.

<sup>35</sup> См.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 36. Очерк Е. Францевой «Пушкин в Бессарабии» печатался в журнале «Русское обозрение» в 1897 году (№ 1—3).

<sup>36</sup> Письмо к Р. С. Тумаркину от 15 сентября 1917 года цитируется по копии, снятой в архиве М. С. Волошиной в Коктебеле в 1970-х годах.

<sup>37</sup> Письмо к М. С. Цетлин от 3 сентября 1919 года. Цит. по: Вопросы литературы. 1990. № 9. С. 277. Повесть Пушкина в записи В. П. Титова была опубликована с предисловием В. Ходасевича издательством В. Антик (М., 1912).

Это, во всяком случае, сохранило бы его жизнь по крайней мере до 60-х годов. Последнюю мысль мне когда-то дал Л. П. Гроссман». <sup>38</sup> 21 ноября 1924 года Волошин вновь писал Вересаеву: «Последнее время я довольно много читал книг о Пушкине: частью мне прислал Гроссман, частью привез из Москвы. Мне нравится „Поэтическое хозяйство П(ушкина)“ Вл. Ходасевича». <sup>39</sup>

Благодаря Л. П. Гроссмана за присланные книги, Максимилиан Александрович пишет ему 17 декабря 1924 года: «Особенно ценны и интересны были для меня ваши „Этюды о Пушкине“ и статья о Бакуanine — Достоевском. <sup>40</sup> (...) Книга Модзалевского о Керн занимательна, но уж очень не талантлива, а его непонимание французской речи — даже трогательно. Перевести игривые слова Пушкина: „Vous aviez un air si virginal...“ и т. д. — „Не правда ли, что Вас что-то угнетало, как какой-нибудь крест...“, вместо: „на Вас было надето что-то вроде крестика?“ Это крайне забавно. Боюсь, что во всем тоне его книжки есть эта монументальная и вдумчивая неуклюжесть (...). Выходит ли у Сабашникова книга Цявловского записей Бартенева о Пушкине, о которой Вы говорили летом? <sup>41</sup> Вопрос о романе Ник(олая) Павл(овича) с Нат(альей) Ник(олаевной) П(ушкиной) меня крайне заинтересовал и взволновал творчески». <sup>42</sup> 4 декабря 1927 года Волошин сообщал Вересаеву: «Ваш „П(ушкин) в жизни“ лежит у меня настольной книгой все лето и зиму». <sup>43</sup>

Вникая в самые мелкие детали жизни и творчества Пушкина, Волошин одновременно воспринимает его в достаточно широком литературном и временном контексте. Беседы с Л. П. Гроссманом в Одессе в 1919 году заставляют его задуматься над темой «Пушкин и Достоевский», о чем свидетельствует запись в «Творческой тетради», сделанная в апреле 1919 года. <sup>44</sup> «Говорили о Петре, о да Винчи, о Пушкине», — записала 31 июня 1921 года, после визита Волошина, феодосийка А. М. Петрова. <sup>45</sup> «Была ли кем-нибудь разработана тема о взаимовлиянии Пушкина и Мериме? — спрашивал поэт Вересаев 2 апреля 1923 года. — Для истории развития принципа литературной сжатости это тема крайне важная». <sup>46</sup> «Мысль неустанно вертится в треугольнике: Пушкин, Достоевский, Э. По... И жадно впитывает все в этой области», — сообщал Волошин М. С. Альтману 12 января 1931 года. <sup>47</sup>

В сонете Волошина «Петербург» (1915) изображен Петербург пушкинский — «призрачный и вещей». Современники даже увидели в собеседнике графа Ж. де Местра, выведенного в этом стихотворении, самого Пушкина. 26 октября 1915 года Волошин разъяснял в письме к А. М. Петровой: «С кем говорил де-Местр? — Не с Пушкиным — Пушкин тогда еще в лице был мальчишкой. Это один из собе-

<sup>38</sup> Скопировано в собрании В. М. Нольде (Москва) в 1978 году.

<sup>39</sup> «Ориентируйте, направьте...» / Публ. В. Купченко и А. Маркова // Дружба народов. 1983. № 9. С. 227. Книга В. Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л., 1924) сохранилась в библиотеке Волошина в Коктебеле.

<sup>40</sup> Речь идет о книге Л. Гроссмана «Этюды о Пушкине» (М.; Пг., 1923), а также о книге Л. Гроссмана и В. Полонского «Спор о Бакуanine и Достоевском» (Л., 1926).

<sup>41</sup> Книга «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах» с предисловием и комментариями М. А. Цявловского вышла в издательстве М. и С. Сабашниковых в 1925 году.

<sup>42</sup> Встречи с прошлым. М., 1984. Вып. 5. С. 228—229. Упомянутая книга Б. Л. Модзалевского «Анна Петровна Керн» (Л., 1924) сохранилась в библиотеке Волошина в его Доме-музее в Коктебеле.

<sup>43</sup> Скопировано в собрании В. М. Нольде в 1978 году. В волошинской библиотеке хранится книга В. Вересаева «Пушкин в жизни», вышедшая в Москве в 1926 (вып. 1 и 2), 1927 (вып. 3 и 4), 1928 (вып. 4; изд. 2-е) годах.

<sup>44</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 7.

<sup>45</sup> Там же. Оп. 6. Ед. хр. 12.

<sup>46</sup> См.: «Ориентируйте, направьте...» С. 223.

<sup>47</sup> Скопировано в архиве М. С. Альтмана (Ленинград) в 1972 году.



седников „Soirées de St. Petersbourg“<sup>48</sup> — безымянных. М(ожет) б(ыть) — „сена-тор“...»<sup>49</sup>

Предметом специальных изысканий Волошина был пушкинский переезд из Феодосии в Гурзуф — мимо коктебельского побережья. 15 декабря 1919 года поэт писал Л. П. Гроссману: «Очень мечтаю теперь повидаться с Вами на этих берегах, в виду которых было написано „Погасло дневное светило“». <sup>50</sup> М. С. Волошина свидетельствовала: «Максимилиан Александрович точно высчитал, что в 1820 году 18/VIII Пушкин выехал из Феодосии в 4 часа и между 7—8 часами проезжал мимо Коктебеля и видел закат». <sup>51</sup> Много позднее Б. В. Томашевский установил, что Пушкин действительно проплывал мимо Карадага в светлое время — и обратил внимание на скалу Шайтан-Капу, ныне называемую «Золотые ворота». <sup>52</sup> В конце 1926 года Волошин пишет двустихие «Коктебельские берега»:

Эти пределы священны уж тем, что однажды под вечер  
Пушкин на них поглядел с корабля по дороге в Гурзуф...

В этих строчках, пожалуй, с наибольшей силой выражено благоговение, которое Волошин испытывал к Пушкину... М. С. Волошина рассказывала: «Ведь Макс выстаивал *часами* около тех мест, где бывал Пушкин... А мне раз приснилось, что Пушкин пришел к нам. И Макс говорил: „Счастливая! Расскажи, какой он?..“» (записано мною в феврале 1975 года).

Вместе с тем, Волошин считал, что Пушкин не почувствовал своеобразия восточного Крыма (Киммерии) и увидел только «роскошный» Южный берег. В статье «Культура, искусство, памятники Крыма» Волошин писал: «Отношение русских художников к Крыму было отношением туристов, просматривающих прославленные своей живописностью места. Этот тон был дан Пушкиным, и после него, в течение целого столетия поэты и живописцы видели в Крыму только:

Волшебный край — очей отрада.

И ничего более». <sup>53</sup>

25 октября 1913 года Волошин получил из Петербурга гипсовую копию смертной маски Пушкина. «Я страшно рад, что она здесь», — в тот же день писал поэт художнице Ю. Л. Оболенской, доставившей ему эту радость. В ответ на вопрос Юлии Леонидовны, хорошо ли дошел слепок, Волошин пишет 10 ноября: «Пушкин пришел в полной исправности. Я Вам не написал, вероятно, потому, что очень волновался. У него удивительное лицо. Я его пропитал маслом, слегка сгустив тень во впадинах, и он стал поразителен»... Вскоре приходят еще две маски — Достоевского и Петра I. Сравнивая их, Волошин 25 ноября признавался Оболенской: «Для меня самое близкое — нестрашное лицо Достоевского, а самое жуткое — Пушкина. (...) Маска Пушкина самая элегантная, выточенная, но в ней под успокоением — бесконечное неутоленное страдание». Снова и снова радуясь подарку, поэт писал 21 декабря 1913 года: «Петр, Достоевский, Пушкин — ведь это вся Россия. Их надо иметь перед собой». <sup>54</sup> (М. С. Волошина так передавала отзыв мужа о маске Пушкина: «Ко всем маскам у Макса было особое отношение...»

<sup>48</sup> «Санкт-Петербургские вечера» (фр.); так называлось сочинение Жозефа де Местра (1821), посланника Сардинии в России.

<sup>49</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 96.

<sup>50</sup> Скопировано в архиве М. С. Володиной в 1970-х годах.

<sup>51</sup> Архив Дома-музея М. А. Волошина в Коктебеле (Запись от 29 января 1937 года).

<sup>52</sup> Томашевский Б. Пушкин М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 483.

<sup>53</sup> Опубл. в кн.: Крым. Путеводитель. Под ред. И. М. Саркизова-Серазини. М.; Л., 1925. С. 141.

<sup>54</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 82.

Пушкин вызывал у него жуткое чувство и страдание. „Пушкин смерти не принял, Пушкин под видимым успокоением — одно страдание и протест“).<sup>55</sup>

По-видимому, Волошин переживал гибель Пушкина как личную трагедию. Он считал «проницательным исследованием смысла судьбы» статью Вл. Соловьева о смерти Пушкина.<sup>56</sup> «Здесь мы имеем дело с судом над жизнью человека, который был средоточием всего национального самосознания России», — писал поэт в статье «Памяти Н. Н. Сагунова».<sup>57</sup> Указывая, что Пушкин, как всякий дуэлянт, сознательно взирал «в глаза возможной смерти», Волошин считал, что «уязвимое место» (т. е. причина гибели) поэта — его «любовь, страсть, воля».<sup>58</sup>

В своих стихах Волошин дважды обращался к смерти Пушкина, которая стала для него символом трагической судьбы русского поэта вообще:

Темен жребий русского поэта:  
Неисповедимый рок ведет  
Пушкина под дуло пистолета,  
Достоевского — на эшафот...

(«На дне преисподней», 1922)

Перечисляя жертвы царизма: декабристы, Грибоедов, Лермонтов, Достоевский — Волошин не забывает и Пушкина:

Гроб Пушкина ссылают под конвоем  
На развалнях в опальный монастырь...  
(«Россия», 1924)

Помимо маски, постоянным зримым напоминанием о Пушкине был в «Доме поэта» и бюст Александра Сергеевича: гипсовый муляж работы И. П. Витали (первое его упоминание в волошинском архиве датировано 11 августа 1913 года).

Необходимо коснуться влияния Пушкина на поэзию Волошина. Сам поэт пишет об этом в ответ на анкету Ф. Ф. Фидлера в сборнике «Первые литературные шаги».<sup>59</sup> Онегинской строфой написано большое стихотворение «Письмо» (1905), начиная которое Волошин желает, чтоб его «четкий стих» был «как стих „Онегина“ прозрачен». Выше упоминалось стихотворение «Другу» (1915) — парафраз «Ариона». А «Видение Иезекииля» (1918) современники уподобляли пушкинскому «Пророку» по «силе и стремительности» образов.<sup>60</sup>

Можно найти немало других параллелей в творчестве и воззрениях двух поэтов. Стихотворение Волошина «Обманите меня... но совсем, навсегда...» (1911) перекликается со строками Пушкина «Ах, обмануть меня не трудно! Я сам обманываться рад!» («Признание», 1826). Грустная самоаттестация Волошина: «Я — прохожий, Близкий всем, всему чужой...» («Таиах», 1905) напоминает нам признание «поэта» из «Разговора книгопродавца с поэтом» (1824): «Я всем чужой...» Вслед за Пушкиным («В тревоге пестрой и бесплодной...», 1832), Волошин пробовал писать стихи от лица женщины («Портрет», 1903; «В эту ночь я буду лампадой...», 1914). Пушкинская оценка Петербурга: «Здесь город чопорный,

<sup>55</sup> Волошина М. Дом поэта / Публ. В. Купченко, З. Давыдова // Панорама искусств. М., 1990. Вып. 13. С. 186.

<sup>56</sup> Соловьев В. Судьба Пушкина // Вестник Европы. 1897. Кн. 9. С. 131—156.

<sup>57</sup> Цит. по: Волошин М. Лики творчества. С. 289.

<sup>58</sup> Там же. С. 290.

<sup>59</sup> Первые литературные шаги. С. 166.

<sup>60</sup> Из письма Волошина к М. С. Штромбергу от 30 мая 1918 года, скопированного нами в архиве М. С. Волошиной в 1970-х годах.

унылый, Здесь речи — лед, сердца — гранит...» («Ответ», 1830) совпадает с волошинскими отзывами: «Как некие наркотические яды, Петербург дает острое напряжение творчества. Но этого надо бежать»;<sup>61</sup> «главная реторта всероссийской психопатии».<sup>62</sup>

Вступая в область предположений, можно допустить, что Волошину явно была близка формула Пушкина «гений, парадоксов друг»: не будучи гением, Максимилиан Александрович поистине был другом парадоксов! Не раз приходилось Волошину слышать «суд глупца и смех толпы холодной» — и, без сомнения, пушкинский сонет «Поэту» (1830) был среди особенно дорогих ему стихотворений.

И все же совершенной неожиданностью является среди рукописей Волошина инсценировка пушкинского «Гробовщика»! Она написана рукой Волошина, с его правкой; к сожалению — на отдельных листках: контекста для датировки нет.<sup>63</sup> Сравнивая пушкинскую повесть с этой инсценировкой, нельзя не отметить, с каким тактом Волошин ввел несколько новых реплик, отсутствующих в оригинале. Так, в стиле «Гробовщика» выдержана его острота о «переезде» покойника на новое кладбище. Эта фраза явно продолжает настойчивый каламбур повести о жизни покойников: «мертвый без гроба не живет», «нищий мертвец и даром берет свой гроб», — из которых закономерно следует тост *за здоровье* мертвецов. Чтобы разрушить эту профессиональную привычку к смерти, переходящую в фамильярность, понадобилось столкновение с реально (пусть во сне) ожившими покойниками — и Волошин, без сомнения, чувствовал эту мысль Пушкина.

Но когда и для кого была сделана эта инсценировка?

Единственное упоминание повести находим в письме Волошина к А. П. Остроумовой-Лебедевой от 16 ноября 1924 года. Высоко оценивая описание наводнения в Ленинграде, сделанное художницей, он писал: «Очень хорош кладбищенский сторож со Смоленского. Он очень в стиле пушкинского „Гробовщика“».<sup>64</sup> Однако, возможно, инсценировка возникла в более ранний период. В конце 1921 года Волошин читал лекции в Народном университете и на Высших командных курсах в Феодосии. В его записной книжке сохранилось расписание этих лекций. Под 31 декабря помечено: «Мал(енькие) драмы Пушкина».<sup>65</sup> Не исключено, что в это же время силами слушателей и была осуществлена волошинская инсценировка.

Е. М. Салманова

## ИЗ ИСТОРИИ НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫХ ПУБЛИКАЦИЙ ЖУРНАЛА «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»: НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО ДЖОНА ДОС ПАССОСА

В 1932 году в журнале «Литература мировой революции» (с 1933 года носившем название «Интернациональная литература») было опубликовано открытое письмо Корнелия Зелинского и Петра Павленко известному американскому писателю Джону Дос Пассосу.<sup>1</sup> В письме говорилось:

<sup>61</sup> Письмо к М. В. Сабашниковой от 30 июня 1907 года (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 113).

<sup>62</sup> Письмо к А. М. Петровой от 17 декабря 1909 года (Волошин М. Из литературного наследия. СПб., 1991. Вып. 1. С. 203).

<sup>63</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 403. Опубликовано нами в журнале «Театральная жизнь» (1988. № 2. С. 30—31).

<sup>64</sup> РНБ. Ф. 1015. Ед. хр. 517.

<sup>65</sup> ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 468.

<sup>1</sup> Литература мировой революции. 1932. № 4. С. 77—78.

Дорогой товарищ!

Два советских писателя, которые пишут Вам, являются в Москве, по эту сторону океана, и Вашими внимательными читателями. Большая часть написанного Вами, как Вы, вероятно, знаете, переведена и издана по-русски. (...) Ваши произведения вошли в круг наших творческих споров. И это понятно. Оригинальность и смелость некоторых Ваших художественных приемов, сила изобразительных средств вызывают потребность раскрыть их принципиальную, идейную сторону. (...)

С этой позиции нам много бы хотелось сказать Вам под свежим впечатлением о «42-й параллели» (она недавно вышла у нас). Эта книга произвела у нас большое впечатление. Истории ваших героев, биографии знаменитых американских людей написаны Вами с блестящим мастерством. Вы нашли яркий и точный метод записи явлений в их текучести. Но в стремлении быть максимально объективным Вы скатываетесь к идейному самоустранению из жизни. (...) Это не наш, это буржуазный подход к вещам. (...)

Все эти творческие вопросы интересуют нас не отвлеченно, сами по себе, а в непосредственной связи с классовой борьбой за социалистическое переустройство мира, в котором мы хотим участвовать и своим творчеством. Вот пример: ваш очерк «Харлан. Под дулом винтовки». Вот творчество, прямо помогающее пролетариату. Здесь Вы тоже объективны, честны, как художник. Но тут Вы осветили тот кусок действительности, ту огромную ее часть, которую так хочет скрыть буржуазия. Борьба продолжается. (...) Капитализм во всех странах сегодня усвоил новую тактику. Ее сущность в маскировке. Громкие речи вслух о «просперити» и миллионы безработных и работающих «под дулом винтовки». Дипломатические мессы в Женеве<sup>2</sup> и гром пушек в Шанхае.<sup>3</sup> Особенную тревогу вызывает удар японского империализма на Дальнем Востоке.<sup>4</sup> Обстановка, в которой протекает безнаказанный расстрел мирных китайских жителей и захват земель, фактическая война без ее официального объявления — громкий пример новой тактики империализма. Эти события тоже один из поводов нашего к Вам письма. Творчество трудно отделить от политики. И одно есть продолжение другого.

(...) Мы считаем Вас своим другом, то есть другом нашего дела. И мы хотели бы, чтобы Вы выступили сейчас в печати наравне с Ромен Ролланом против новой тактики империализма, затевающего с Востока новую мировую бойню, затевающего нападение на СССР.

Нам интересно было бы также продолжать с Вами и творческие споры. Напишите нам на адрес журнала «Литература мировой революции».

Ответ на это письмо никогда не был напечатан ни на страницах «Литературы мировой революции», ни в каком-либо другом журнале. Более того, оставалось неизвестным, был ли такой ответ написан, и если да, то какой оказалась его судьба.

<sup>2</sup> Авторы письма имеют в виду Женевскую конференцию по разоружению, созванную 2 февраля 1932 года, в ходе которой предложения советской делегации о всеобщем и полном разоружении, а впоследствии о согласованном пропорциональном сокращении вооруженных сил всеми странами были отклонены. Не приведя ни к каким результатам, конференция прекратила свою работу в 1935 году.

<sup>3</sup> Речь, очевидно, идет о подавлении силами национально-буржуазной Китая увенчавшегося успехом в марте 1927 года восстания рабочих в Шанхае. Действия антиреволюционных сил были спровоцированы бомбардировкой Нанкина военными кораблями США, Франции, Великобритании и Японии.

<sup>4</sup> Имеется в виду оккупация Японией Маньчжурии в 1931 году и создание на ее территории марионеточного государства Маньчжоу-Го.

В РГАЛИ, в фонде редакции журнала «Интернациональная литература», хранится недатированное письмо Джона Дос Пассоса, адресованное, как следует из архивного описания, ВОКСу — Всесоюзному обществу культурных связей с заграницей. К письму, написанному по-английски, в отличие от большинства материалов редакционного фонда, не приложен перевод, что, очевидно, свидетельствует, выражаясь языком официального штампа тех лет, о «политической некорректности» содержащегося в нем материала.

Вот полный текст этого письма:

Дорогие друзья,

Очень трудно объяснить людям, которые живут в Советском Союзе, позицию такого, как я, беспартийного просоциалиста, живущего в Соединенных Штатах. Вам придется вообразить себя в России до 1905 года — хотя даже в этом случае материальное состояние и склад ума американского народа будут во многом другими. У нас нет привычки к идеологическим воззваниям, какая есть у славян или латиноамериканцев. (Мне кажется, что именно в этом одна из причин безуспешности пропаганды Коммунистической партии среди американских рабочих.) Что касается забастовки в Кентукки, я считал для себя возможным как-то действовать (достаточно неэффективно), потому что это была конкретная ситуация и потому что я мог поехать туда и собрать кое-какие факты — но я не представляю себе, как какое-либо мое воззвание по поводу ситуации с Японией — которая выглядит точно так, как вы ее описываете, — могло бы что-нибудь для кого-то значить. Я думаю, что существуют времена, когда протест эффективен и необходим, времена, когда правильно выполненная фраза может нести по стране, как огонь по сухому пшеничному полю, но мне кажется, что настоящий момент не таков, по крайней мере в Америке. Не забывайте, что американский Рабочий, как и американский Капиталист так же непроницаемы для общих идей, как утка для воды. Все развитие нашей усредненной культуры направлено на то, чтобы образовать нас в конкретных вещах, но оставить полными дураками в общих вопросах. Именно поэтому наши европеизированные интеллигенцы не имеют никакого влияния в массах американцев. У них другой склад ума: цепь убеждений, которая зажигает европейцев и русских, нас здесь оставляет холодными; мы тянемся к ручкам наших радиоприемников и настраиваем их на мягкую чепуху Эймса и Энди<sup>5</sup> и похоже на проповедь очевидно бессмысленные замечания экс-президента Кулиджа.<sup>6</sup>

Я не хочу сказать, что мы такими и останемся. Страна полна острых бед и смутного беспокойства, люди теряют надежды на новый фторд и Реконстракшн Файнэнс Корпорэйшн. Приближается чрезвычайно важный момент (возможно, наш 1905 год). Естественно, что писатель хочет принять эффективное участие, делать то, что он может, чтобы отразить течение истории. Я особенно заинтересован в настоящем Америки — будоражащие призывы Ромена Роллана оказывают на Европу то же влияние, что и всегда; здесь они действуют только на тех, кто уже с ним был согласен. То, что мне хотелось бы найти, это форма протеста, которая подействовала бы на массы американцев, — но для этого нужна новая формула. Мы должны отыскать новую формулу. До тех пор, я думаю, лучше придерживаться старой американской привычки к конкретным вещам. В любом случае вокруг шанхайского восстания был массовый протест со стороны либералов, пасторов, всяких других людей. Я не представляю, как я могу чему-нибудь помочь, добавляя мои малоэффективные слова к их малоэффективным словам. Если я когда-нибудь смогу выработать формулу, которая сможет воздействовать на массы американцев,

<sup>5</sup> Эймс и Энди — герои популярных в 30-е годы американских радиопередач.

<sup>6</sup> Калвин Кулидж (1872—1933) — президент США с 1923-го по 1929 год.

уверяю вас, я не буду молчать. В настоящее же время лучшее, что я могу предпринять, это заниматься своим делом.

Ваш  
Джон Дос Пассос.<sup>7</sup>

Нет сомнений, что приведенное выше письмо является ответом писателя на обращение к нему К. Зелинского и П. Павленко. Таким образом, письмо с уверенностью можно датировать 1932 годом, что лишний раз подтверждают упоминаемые в нем (как и в письме К. Зелинского и П. Павленко) известные литературные и исторические факты.

1932 год — второй год существования на территории Маньчжурии марионеточного государства Маньчжоу-Го и продолжавшихся со стороны Японии военных провокаций в Китае, которые вызывали беспокойство советских властей.

Обращение к писателю с просьбой выступить с осуждением действий Японии на Дальнем Востоке вполне объясняется и политической ситуацией, и сложившейся репутацией Дос Пассоса как писателя «революционного направления». Начало 30-х годов — время наибольшей «левизны» в убеждениях Дос Пассоса, пик его популярности в среде радикально настроенной интеллигенции США. Для советских политико-административных и литературных кругов обретение такого влиятельного идеологического союзника на Западе было чрезвычайно важным. (Создание государства Маньчжоу-Го на территории Маньчжурии, как известно, не вызвало официального протеста со стороны западноевропейских держав и Америки: в Японии видели потенциальную силу, способную к нападению на Советский Союз.) Однако следует учитывать, что радикализм позиции Дос Пассоса даже в это время сильно преувеличивался прокоммунистическим крылом американских литераторов, использовавших в своих целях яростную критику писателем американского общества. Либеральные взгляды Дос Пассоса подвергались под радикальные политические концепции, несмотря на вполне конкретное заявление, сделанное им для журнала «Нью Рипаблик» в 1930 году, где он определил себя как либерала из средних слоев, который не принадлежит к коммунистической партии, с одной стороны, и не является защитником капитализма, с другой.<sup>8</sup> В книге «Четырнадцатая хроника. Письма и дневники Джона Дос Пассоса» Т. Ладдингтон справедливо замечает: «Он был не „присоединенцем“, а беспокойным, робким одиночкой, художником, а не (...) политическим мыслителем. То, что некоторые принимали за колебания, было его попыткой найти свое место среди политических и экономических идей, которым он симпатизировал».<sup>9</sup> В 1932 году на вопрос журналиста, верил ли он, что принадлежность к коммунистической партии благотворно влияет на творчество писателя, Дос Пассос ответил, что не представляет, как при современных условиях историк или писатель может быть членом какой-либо партии.<sup>10</sup>

Это и ему подобные заявления игнорировались революционно настроенной частью американской критики и, возможно, в эти годы плохо доходили до СССР, предоставляя советским литераторам судить о Дос Пассосе по появлявшимся в нашей печати художественным произведениям и публицистике, социально-обличительный характер которых безусловно давал на этом этапе повод считать писателя «идейно близким». В «эстетских» же издержках стиля его художественной

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 1347. Оп. 3. Ед. хр. 100.

<sup>8</sup> См.: The Fourteenth Chronicle. Letters and Diaries of John Dos Passos / Ed. by T. Ludington. Boston, 1973. P. 383.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> См. там же.

прозы видели проявление мелкобуржуазной придавленности психики и не изжитой пока интеллигентской оторванности автора от рабочих масс.

К концу 20-х годов Дос Пассос был известен в СССР в основном как автор двух крупных романов — «Трех солдат», вышедших в 1924 году в переводе В. Азова, и особенно «Манхэттена», опубликованного тремя годами позже в переводе В. Стенича и с предисловием Л. Вайсенберга. Кроме того, в 1928 году «Вестник иностранной литературы» (журнал, предшествовавший «Литературе мировой революции») напечатал краткую автобиографию Дос Пассоса «Моя жизнь» и его заметку о Джоне Риде; в последней автор с гордостью отмечал, что «американская молодежь сыграла роль, хотя бы и неизгладимо малую, в великом восстании, сделавшем слово „Октябрь“ гигантским для истории».<sup>11</sup> С 1929-го по 1932 год на страницах советской периодической печати появлялось множество отрывков из двух первых романов трилогии Дос Пассоса «США» — «42 параллели» (целиком на русском языке роман вышел в 1931 году в переводе В. Стенича) и «1919». Тогда же «Литература мировой революции» опубликовала первую и довольно слабую повесть Дос Пассоса «Посвящение молодого человека — 1917», где, однако, с юношеским пылом десятилетней давности (повесть была написана в 1920 году) выплескивалась увлеченность молодого автора социалистическими идеями.

В 1932 году все тот же журнал «Литература мировой революции» поместил в № 3 полный социального обвинения очерк Дос Пассоса «Харлан. Под дулом винтовки» (он упоминается в обоих письмах) о забастовке шахтеров штата Кентукки, происшедшей в графстве Харлан летом 1931 года. Дос Пассос в составе Комитета писателей, возглавляемого Т. Драйзером, ездил туда инспектировать условия жизни и труда горных рабочих. Дос Пассос явился также соавтором другого очерка, представлявшего по сути официальное заключение драйзеровского комитета и названного его членами «Говорят шахтеры». Очерк вышел в журнале «Октябрь» (1933. № 1).

В том же 1932 году советская критика обратила серьезное внимание на Дос Пассоса. Это объяснялось и возросшей популярностью писателя в США и Европе, и накопившейся в русской периодике массой его публикаций, где говорилось о подавлении на Западе прав человека и необходимости борьбы за эти права. Появились несколько подробных статей и рецензий, касавшихся не только последних произведений Дос Пассоса, но и всех ранних его работ, обзоры творчества писателя в целом.

Просматривая эти статьи, можно с уверенностью сказать, что 1932 год — год наибольших надежд, возлагаемых советской критикой на превращение Дос Пассоса в законченного «пролетарского» писателя. Практически все работы о Дос Пассосе, вышедшие в 1932 году, несмотря на различия в частности, объединены этим общим настроением. Вот несколько характерных примеров.

«Каждая страница книги доказывает, что Дос Пассос не освободился еще от гнета буржуазной идеологии. Но только заядлый вульгаризатор не заметит, как от романа к роману, от „Трех солдат“ к „19-му году“ растет Дос Пассос», — писал в своей заметке о «42 параллели» А. Старцев.<sup>12</sup> «Трилогия Дос Пассоса войдет в качестве ценнейшего вклада в историю мировой революционной литературы эпохи империализма. Но Дос Пассосу предстоит путь борьбы с влиянием фрейдизма и, особенно, джойсизма. От сведения действительности к хаосу ощущений (...) к классовой партийной заостренности своего творчества (...) — таково направление творческого пути Дос Пассоса», — утверждала в развернутом обзоре «Творческий путь Джона Дос Пассоса» Р. Миллер-Будницкая.<sup>13</sup> «При всех указанных недо-

<sup>11</sup> Дос Пассос Джон. Джон Рид // Вестник иностранной литературы. 1928. № 11. С. 130.

<sup>12</sup> Старцев А. «42-я параллель» // Подъем (Воронеж). 1932. № 8—9. С. 142.

<sup>13</sup> Литературная учеба. 1932. № 9—10. С. 88.

статках и ошибках творческого роста литературно-политический путь „мелкобуржуазного писателя, связавшего свой путь с рабочим классом“ (...) дает нам право надеяться, что в дальнейшем творческом развитии Дж. Дос Пассос сумеет (...) еще ближе подойти к революционному пролетариату, еще органичнее включиться в его классовую борьбу», — замечал в своей работе о Дос Пассосе Ф. Сельцер.<sup>14</sup> «С трудностями и срывами, но последовательно и упрямо Дос Пассос идет к партии людей, осуществляющих это (коммунистическое. — Е. С.) общество в боях с капитализмом. Дос Пассос (...) протягивает нам свою честную и мужественную руку. Мы с радостью принимаем это рукопожатие замечательного писателя, смелого новатора не только в искусстве, но и в политике», — утверждала критик Ек. Русакова.<sup>15</sup>

Даже из этих нескольких цитат видно, насколько органично для 1932 года обращение К. Зелинского и П. Павленко к Дос Пассосу. Однако ответ писателя, ни в чем не противореча его реальной творческой и политической позиции, естественным образом шел вразрез с возлагаемыми на него ожиданиями.

Отказ писателя заявить публичный протест против действий Японии на Дальнем Востоке основывался прежде всего, как Дос Пассос сам заявляет в письме, на его неверии в эффективность подобного протеста в США на данном этапе. Писатель занят поиском «новой формулы» обращения к массам и воздействия на них (о чем, по свидетельству биографа Дос Пассоса Т. Ладдингтона, он в начале 30-х годов не раз говорил и своему другу, известному литератору Эдмунду Уилсону: «...первая задача в том, чтобы отыскать новую фразеологию и с ее помощью проникнуть в то, что реально происходит сейчас»<sup>16</sup>). Считая для себя невозможным оставаться в стороне от борьбы с социальным злом, свое участие в этой борьбе Дос Пассос видел прежде всего в творческой работе, а также в конкретных действиях, направленных против социальной несправедливости.

Еще не определив окончательно своей политической позиции, в 1932 году Дос Пассос уже твердо отказывался следовать любым партийным доктринам; писателя раздражали громкие политические лозунги и воззвания, в которых он угадывал либо фальшь, либо призыв к насилию, либо преследование партийными лидерами своих собственных интересов.

Отрицательный ответ Дос Пассоса на обращение двух советских литераторов, в котором в большой степени отражались его взгляды того периода, конечно же не мог быть опубликован, так как противоречил тому облику «идущего к нам» писателя, который был к этому времени уже создан советской критикой. В 1932 году в Дос Пассосе настоятельно хотели видеть идеологического союзника и предпочли закрыть глаза на письмо нежелательного содержания.

Пролежавшее в бумагах редакции более полувека, оно сегодня позволяет лучше узнать его автора — столь популярного в начале 30-х годов, но даже тогда так мало понятого в России писателя, приоткрывая для нас истинный мир его мировоззренческих и творческих поисков.

<sup>14</sup> Сельцер Ф. От бунтарства — к пролетарской революции // Резец. 1932. № 7. С. 14.

<sup>15</sup> Русакова Ек. Дос Пассос и война // ЛОКАФ. 1932. № 12. С. 183.

<sup>16</sup> Ludington T. John Dos Passos. A Twentieth Century Odyssey. N. Y., 1980. P. 291.



В. А. Мануйлов

## ИЗ «ЗАПИСОК СЧАСТЛИВОГО ЧЕЛОВЕКА»

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. Л. ГАНЗЕН, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА  
И ПРИМЕЧАНИЯ Л. Н. НАЗАРОВОЙ)

Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987) — литературовед, критик, поэт, мемуарист; доктор филологических наук, профессор Ленинградского университета, в 1942—1944 годах уполномоченный Президиума АН СССР по Институту литературы, позднее — старший научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР, с 1957 года — главный редактор Лермонтовской энциклопедии.<sup>1</sup> В. А. Мануйлов — автор книги «Записки счастливого человека», работа над которой продолжалась в течение всей его жизни. «XX век в лицах и документах — так можно определить содержание этого труда. (...) Это не только итоговое произведение, но и как бы завещание, программа для будущих исследователей — литературоведов, историков, философов».<sup>2</sup>

Некоторые главы «Записок...» в разное время опубликованы (к сожалению, с сокращениями и неточностями) в периодической печати.

Ниже публикуются две монографические главы — об Анне Ахматовой и Максимилиане Волошине.

История отношений с Ахматовой подробно рассказана автором в соответствующей главе.<sup>3</sup>

Интерес Мануйлова к творчеству и личности Волошина продолжался и после кончины поэта. Виктор Андроникович много раз бывал в Коктебеле у М. С. Волошиной, помогая ей в разборе и систематизации архива; был инициатором передачи архива М. А. Волошина в ИРЛИ. Во время летних месяцев, проживая в Коктебеле, проводил экскурсии по Дому поэта и окрестностям, читал лекции о М. А. Волошине. Мануйлов — автор статей о поэте, организатор нескольких выставок акварелей Волошина в городах Крыма, в Киеве и в Ленинграде, инициатор и участник нескольких волошинских изданий.<sup>4</sup>

Полная публикация «Записок счастливого человека», этого большого, ценного историко-литературного и биографического труда, о смысле которого как нельзя лучше рассказал во вступительной главе сам автор,<sup>5</sup> еще ждет своего часа.

<sup>1</sup> См.: Памяти В. А. Мануйлова // Русская литература. 1993. № 4. С. 231, 233.

<sup>2</sup> См.: Баскаков В. Н. Пушкинский Дом. 1905—1930—1980: Исторический очерк. Л., 1980. С. 96.

<sup>3</sup> Краткую статью-воспоминания В. А. Мануйлова на эту же тему см. в газете «Ленинградский университет» (1979. 22 июня).

<sup>4</sup> См.: Пейзажи Максимилиана Волошина. Л., 1970; Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988.

<sup>5</sup> См.: Памяти В. А. Мануйлова. С. 232—233.

## АННА АНДРЕЕВНА АХМАТОВА

Чем мной сильнее люди восхищались,  
Тем мне страшнее было в мире жить...

А. Ахматова<sup>1</sup>

## 1

1-го сентября 1927 года я впервые приехал в Ленинград. С собой я привез письмо П. Н. Лукницкого<sup>2</sup> к Анне Андреевне Ахматовой и корзину с фруктами из Геленджика. Утром с вокзала я пришел к сестре, которая жила поблизости в Гусевом переулке (теперь — переулок Ульяны Громовой), и позвонил по телефону, который помню до сих пор: 212-40; ответила Анна Андреевна. Я назвал себя и сказал, что хотел бы поскорее передать письмо и фрукты от Павлика. Ахматова объяснила, как к ней пройти, и мы условились, что я приду к 7 часам.

И вот я на Фонтанке у знаменитой решетки и чугунных ворот Шереметевского дворца — «Фонтанного дома», где помещался Арктический институт. Через вестибюль прошел во двор с могучими старинными липами и кленами и поднялся на третий этаж правого флигеля в квартиру искусствоведа Н. Н. Пунина.<sup>3</sup> Я волновался, уже тогда понимая значение для меня этой встречи, и вместе с тем не подозревал, каким подарком судьбы окажется знакомство с Анной Андреевной — «Донной Анной», как называли мы ее с моими друзьями.

Ахматова открыла сама и через прихожую и столовую провела меня в свою скромную прямоугольную комнатку с одним окном. Анна Андреевна была в простом домашнем темном платье, которое подчеркивало ее стройность. Челка над высоким светлым лбом. Именно такой изображали Ахматову художники в 20-е годы. Обстановка в комнате была очень скромная, ничего лишнего. У окна — письменный стол, слева, у стены, — диван и небольшое мягкое кресло, нужные книги лежали на столе, их было немного, ни книжного шкафа, ни книжной полки, около письменного стола стоял простой стул.

Увидев мои забинтованные руки, Анна Андреевна участливо спросила, что со мной случилось. Я рассказал, что накануне отъезда из Геленджика стер до крови ладони мокрыми веслами, добираясь на лодке к берегу Тонкого мыса, чтобы мгновенно налетевший Норд не унес меня и мою спутницу в открытое море, на верную гибель.

Простота и доброжелательность приема ободрили меня, и я стал рассказывать о недавних черноморских днях, проведенных в Геленджике с Павликом Лукницким и Всеволодом Рождественским,<sup>4</sup> о Бакинском университете, о недавней защите дипломного сочинения «Граф Нулин» Пушкина, начатого еще под руководством Вячеслава Ивановича Иванова.<sup>5</sup> Анна Андреевна вспомнила, как внимателен был к ней мой учитель, когда она впервые в 1910 году появилась на его литературных средах в Башне,<sup>6</sup> как тепло и даже несколько торжественно приветствовал он ее, когда по его просьбе она прочитала свои стихи. Анна Андреевна с интересом выслушала мой рассказ о пушкинском семинаре Вячеслава Иванова в Бакинском университете, заинтересовалась моими дальнейшими планами.

Письмо Лукницкого Ахматова при мне читать не стала, но расспрашивала о нем подробно и с сердечным вниманием.

Прощаясь, Анна Андреевна пригласила бывать у нее и когда-нибудь показать свои стихи.

В следующую встречу, 16 сентября 1927 года, мы говорили с Анной Андреевной опять о Пушкине, о работах П. Е. Щеголева,<sup>7</sup> посвященных великому поэту. Ахматова вспомнила наш разговор о моем дипломном сочинении и спросила, почему я

выбрал «Графа Нулина» — поэму не очень значительную, чисто бытовую, — не потому ли, что отсюда пошли «Тамбовская казначейша» и «Сашка» Лермонтова?

Я отвечал, что в этом бытовом повествовании есть глубокие корни, уводящие нас к античной легенде о Лукреции и Тарквинии («К Лукреции Тарквиний новый Отправился на все готовый»). Но если Овидий и Шекспир обратились к этой легенде в серьезных историко-эпических жанрах, то Пушкин пародировал этот сюжет.<sup>8</sup> Вместе с тем в его шуточной поэме я увидел автобиографические намеки на историю отношений с Е. К. Воронцовой<sup>9</sup> («Смеялся Лидин, их сосед, Помещик двадцати трех лет»).

Анна Андреевна заинтересовалась сопоставлениями с Овидием и Шекспиром, но усомнилась в автобиографических параллелях. Она не согласилась с тем, что Нулин — карикатура на Александра Раевского.

Потом разговор перешел на «Маленькие трагедии» Пушкина, которыми уже тогда занималась Ахматова. Особенно интересны мне были ее размышления о «Каменном госте». Позднее я прочел ее статью об этой трагедии.<sup>10</sup> Более тонкого проникновения в замысел одного из лучших произведений Пушкина я не встречал.

В этот вечер Анна Андреевна впервые заговорила со мной о Николае Степановиче Гумилеве,<sup>11</sup> о его поэзии, но еще не касалась их личных отношений. Разговор зашел об акмеизме и акмеистах, Владиславе Ходасевиче<sup>12</sup> и о Георгии Иванове.<sup>13</sup> Анна Андреевна говорила, что в жизни она была связана с акмеистами, продолжает дружить с О. Э. Мандельштамом.<sup>14</sup> Как и акмеистам, ей свойственно стремление к конкретности, но ее не привлекают исторические мотивы, и ей чужда экзотика. Более всего Ахматова стремилась к пушкинской простоте. Для нее было важно отражение мгновенных впечатлений и движений души. Блок во многом был ей ближе, чем акмеисты.

В разговоре незаметно пролетели три часа. Читать свои стихи я уже не решился.

В третий раз я пришел к Анне Андреевне 26-го сентября. Говорили о Павлике Лукницком, о творчестве, о только что прочитанных мною книгах ее стихов «Anno Domini» и «Белая стая». Анна Андреевна участливо расспрашивала меня о моих делах. Я рассказал, что пока все по-прежнему очень неопределенно: нет ни постоянной работы, ни жилья, ночую то у сестры, то у друзей. Ахматова посоветовала мне съездить в Детское Село, где живут просторнее, и найти недорогую комнату проще.

Я решил последовать совету Анны Андреевны и попросил Всеволода Рождественского, который хорошо знал Детское Село, поехать со мной. О нашей поездке я подробно рассказал в главе о Рождественском; напомним только, что мне удалось снять комнату на Малой улице 63. Небольшой деревянный домик неподалеку от гимназии, директором которой был Иннокентий Федорович Анненский,<sup>15</sup> чем-то понравился мне. Когда подошли ближе, слева от входной двери, наверху, увидели дощечку с надписью: «Дом А. И. Гумилевой». Мать поэта<sup>16</sup> давно здесь уже не жила, но табличка сохранилась. Оказалось, что свободная комната есть наверху, в мезонине, цена оказалась скромной, и мы сговорились с хозяйкой (имени я не помню, а фамилия, кажется, Лебедева), что на днях я перееду.

10 октября я пришел с этой новостью к Анне Андреевне. Она хорошо помнила этот дом, где жила с мужем в 1910—1916 годах. Новых хозяев Ахматова не знала.

Вскоре Анна Андреевна навестила меня в Детском Селе, но в доме, где все изменилось и только стены напоминали о прежних хозяевах, ей не захотелось долго оставаться, и мы отправились на прогулку в Екатерининский парк.

По пути к парку Ахматова отмечала, как изменился город, и рассказывала, каким он был в годы ее детства и молодости. Когда Анне Андреевне было всего 11 месяцев, семья поселилась сначала в Павловске; потом переехали в Царское

Село. Жили на Широкой улице, потом на Малой, в Безымянном переулке, на углу Средней и Леонтьевской, наконец опять на Широкой (теперь улица Ленина) в доме Шухардиной. Меня поразило, как превосходно помнила Анна Андреевна все подробности: и то, что дом был деревянный, окрашенный в темно-зеленый цвет, и что второй этаж был вроде мезонина, помнила даже неприятный резкий звонок в двери мелочной лавочки, расположенной в доме Шухардиной внизу, в полуподвале. С другой стороны, тоже в полуподвале, находилась сапожная мастерская с изображением сапога на вывеске. В доме напротив помещалась фотография Ган, а во втором этаже жила семья известного художника-пейзажиста Ю. Ю. Клевера.<sup>17</sup>

Училась Ахматова в Царскосельской женской гимназии до весны 1905 года. Тогда я как-то не осознал, что это была та самая гимназия, которую в 1896 году окончила моя мама.<sup>18</sup>

Весною 1910 года Анна Андреевна стала женой Н. С. Гумилева. После поездки в Париж вернулись в Царское Село. Сначала жили в доме на углу Бульварной улицы (теперь Октябрьский бульвар) и Конюшенной (улица Первого Мая). Почти сразу за домом начиналось поле. Потом переселились на Малую улицу 63, в дом Анны Ивановны Гумилевой, матери Николая Степановича. Родился сын Лева.<sup>19</sup> В мансарде, где я поселился, был рабочий кабинет Гумилева, стояли шкафы с обширной библиотекой: русские и французские поэты, книги об Африке, комплект журнала «Аполлон», в котором сотрудничал Николай Степанович, географические карты и альбомы, японские и китайские гравюры. Гумилев был большим знатоком восточной миниатюры. Теперь почти пустая комната да и весь дом произвели на Анну Андреевну грустное впечатление.

Изменился за десять лет и любимый парк. На обратном пути мы вышли к Лицейскому скверу и постояли перед памятником юному Пушкину.

Я бывал у Ахматовой реже, чем хотелось бы, но она была в курсе всех событий моей жизни и очень заботливо вникала во все, даже бытовые сложности. Вскоре мне удалось снять комнату на Васильевском острове в Ленинграде. А вот найти постоянную литературную работу в городе, где было много квалифицированных литературоведов, мне — только что приехавшему молодому человеку — оказалось нелегко. Приходилось писать методические пособия для массовых районных библиотек, читать лекции в рабочих клубах, целыми днями разъезжать в поисках заработка. Попытки друзей помочь мне тоже не имели успеха.

В феврале 1928 года я женился. После венчания в Знаменской церкви в Детском Селе поехали обедать в Павловск к матери Всеволода Рождественского Анне Александровне,<sup>20</sup> которая по-матерински заботливо и ласково ко мне относилась. Гостей было немного, только самые близкие мои друзья. Была и Анна Андреевна.

Поселились мы с женой на Можайской улице (д. 3, кв. 21), недалеко от Витебского вокзала. Поблизости, на Рузовской, жил Всеволод Рождественский, незадолго до того женившийся на Ирине Павловне,<sup>21</sup> и мы постоянно виделись.

Моя жена, Лидия Ивановна Сперанская,<sup>22</sup> понравилась Анне Андреевне, и вскоре они очень подружились. Через неделю после нашей свадьбы, 26 февраля, в воскресенье, Анна Андреевна впервые посетила нас и охотно бывала потом. Лидия Ивановна была москвичка, Анна Андреевна показывала ей город, они вместе посещали Эрмитаж, читали Шекспира и французских поэтов-парнасцев. Ахматова отлично знала и любила наш город; ее рассказы о людях, домах, быте времен Пушкина, Достоевского, конца XIX и начала XX века были удивительно точны и увлекательны. Память у Анны Андреевны была феноменальная: она помнила едва ли не все когда-либо прочитанное и услышанное, даты исторических событий, выхода в свет тех или иных книг. Я не переставал удивляться точности характерных подробностей воспоминаний Ахматовой о ее молодых годах в Царском

Селе. Иногда в разговоре Анна Андреевна упоминала имя известного историка революционного движения в России пушкиниста Павла Елисеевича Щеголева. Она была в добрых, близких отношениях с женой Щеголева, Валентиной Андреевной,<sup>23</sup> воспетой А. А. Блоком («Валентина, звезда, мечтанье, Как поют твои соловьи...»). Обе подруги благоговейно любили Блока.

Зная о том, что у меня лежит большая работа о Лермонтове, Ахматова рассказала об этом у Щеголевых. Павел Елисеевич заинтересовался и через Анну Андреевну передал мне предложение написать книгу «Лермонтов в жизни» (по примеру книжки В. В. Вересаева «Пушкин в жизни»<sup>24</sup>). Ахматова рассказала мне об этом разговоре со Щеголевым, когда я пришел к ней в воскресенье, 25 марта, и предложила передать мою рукопись Павлу Елисеевичу, чтобы он мог ознакомиться с ней до встречи со мной. На следующий день я привез Анне Андреевне свою работу о Лермонтове.

Прошла неделя. 2 апреля 1928 года я впервые переступил порог квартиры Щеголева на улице Деревенской бедноты. Мы условились о новой встрече через неделю, и я, окрыленный, поспешил к моим друзьям Казмичевым,<sup>25</sup> которые жили тогда на Фонтанке, напротив цирка. Пешком перешел Троицкий мост и на Марсовом поле встретил Анну Андреевну и Павлика Лукницкого. Они искренне порадовались, что моя встреча со Щеголевым наконец состоялась и результат ее оказался обнадеживающим.

Ахматова высоко ценила Щеголева как пушкиниста, но это не мешало ей нередко не соглашаться и спорить с ним. Внимательно читала она подаренную ей Павлом Елисеевичем его книгу «Дуэль и смерть Пушкина», вышедшую в 1928 году вторым изданием, и прямо высказывала автору свои возражения. Впоследствии эти ее размышления и споры нашли завершение в статьях «Гибель Пушкина» и «Александрина», вошедших в посмертную книгу Ахматовой «О Пушкине. Статьи и заметки».<sup>26</sup> Эта книга не только отражение многолетних трудов исследователя пушкиниста, но и страстное слово любви к Пушкину и ненависти к его врагам. Можно в чем-то не соглашаться с Ахматовой, в частности с ее несправедливо нетерпимым отношением к Наталии Николаевне и ее сестрам. Анна Андреевна любила Пушкина ревнивой любовью и не могла быть беспристрастной. Но как исследователь она проделала громадную работу по изучению и сопоставлению многочисленных источников. На это нужны годы, терпение и талант. Как бы мы сегодня ни относились к некоторым концепциям книги Ахматовой, она стоит в одном ряду с исследованием Щеголева, и в ней много нового, о чем не догадывался Павел Елисеевич.

Более отдаленно, в меньшей степени я имел возможность знать и о другой «пушкинской дружбе» Ахматовой с другим выдающимся исследователем творчества Пушкина Борисом Викторовичем Томашевским.<sup>27</sup> Беседы с Томашевским, творческое и дружеское общение с ним имели для Ахматовой большое значение. Борис Викторович говорил об Анне Андреевне со свойственной ему сдержанностью, но за ней чувствовалось глубокое уважение и сочувствие. Особенно дорого было Ахматовой его дружеское участие в трудные для нее послевоенные годы.

## 2

В 1940 году издательство «Советский писатель» выпустило небольшую книжку стихотворений Ахматовой «Из шести книг». Тогда сразу Анна Андреевна не успела мне ее подарить, так как вышла книжка уже летом, после начала Великой Отечественной войны, было просто не до того. Драгоценный подарок Анна Андреевна сделала позднее: на небольшой книжке в мягкой белой обложке она написала: «Дорогому Виктору Андрониковичу на память о наших общих хлопотах о людях — дружески Анна Ахматова. 1 ноября 1945 года».

Анна Андреевна была отзывчива и добра. И доброта ее была деятельной. У нее было удивительное дарование и потребность помогать людям. При первом знакомстве Ахматова иногда производила впечатление человека замкнутого, даже нелюдимого. Но эта кажущаяся холодность, скованность, недоступность в действительности скрывали ранимость, чуткое внимание к людям, готовность помочь нуждающемуся — помочь осторожно, бережно, не обижая жалостью. Я всегда бывал бесконечно благодарен Анне Андреевне, когда она обращалась ко мне с просьбой позаботиться о ком-нибудь, хлопотать о чем-то.

Великая Отечественная война застала Ахматову в Ленинграде. «Как я помню ее, — вспоминает Ольга Федоровна Берггольц, — около старинных ворот на фоне чугунной ограды Фонтанного дома, бывшего Шереметевского дворца. С лицом замкнутым в суровости и гневности, с противогазом через плечо, она несла дежурство как рядовой боец противовоздушной обороны. Она шила мешки для песка, которыми обкладывали траншеи-убежища в саду того же Фонтанного дома, под кленом, распустившим ею в „Поэме без героя“. В то же время она писала стихи, пламенные, лаконичные по-ахматовски четверостишия:

Вражье знамя  
Растает, как дым,  
Правда за нами,  
И мы победим!»<sup>28</sup>

Не подражание, а традиция Маяковского в этом необычном по тону четверостишии Ахматовой.

В опубликованном уже после войны дневнике Павла Николаевича Лукницкого в августе 1941 года есть запись: «Заходил к Ахматовой. Она лежала — болеет. Встретила меня очень приветливо, настроение у нее хорошее, с видимым удовольствием сказала, что приглашена выступить по радио. Она — патриотка, и сознание, что она сейчас душой вместе со всеми, видимо, очень ободряет ее».<sup>29</sup>

В июле 1941 года Ахматова написала ставшее широко известным четверостишие «Клятва»:

И та, что сегодня прощается с милым, —  
Пусть боль свою в силу она переплавит.  
Мы детям клянемся, клянемся могилам,  
Что нас покориться ничто не заставит!

Лежа в постели, готовилась к выступлению на общегородском митинге женщин, диктовала и собственноручно правила текст (вырванный из конторской книги листок сохранился). Митинг транслировался по радио 27 сентября 1941 года. «В фондах Комитета по телевидению и радиовещанию, — пишет Д. Т. Хренков, — сохранилась запись о том, что в этот день Анна Андреевна, давшая согласие участвовать в митинге, заболела и не смогла встать с постели. Она попросила установить в ее комнате микрофон и в нужную минуту включилась в общий разговор. Она сказала:

„Вот уже больше месяца, как враг грозит нашему городу пленом и наносит ему тяжелые раны. Вся жизнь моя связана с Ленинградом, и я, как все вы сейчас, живу одной непоколебимой верой в то, что Ленинград никогда, ни на один час не будет фашистским“».<sup>30</sup>

Только в конце сентября удалось убедить Ахматову эвакуироваться в Ташкент. Ленинград был уже окружен, блокада началась, фашистские самолеты бомбили город, сгорели Бадаевские склады с продовольствием, поезда не шли. Ахматова вылетела тем же самолетом, что и композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович, написавший к этому времени первую часть своей знаменитой Седьмой симфонии.<sup>31</sup>

«28 сентября 1941 (самолет)» датирует Ахматова стихотворение, полное любви, скорби и сострадания:

Птицы смерти в зените стоят.  
Кто идет выручать Ленинград?

Не шумите вокруг — он дышит,  
Он живой еще, он всё слышит:

Как на влажном балтийском дне  
Сыновья его стонут во сне,

Как из недр его вопли: «Хлеба!» —  
До седьмого доходят неба...

Но безжалостна эта твердь.  
И глядит из всех окон — смерть.

Но и в Ташкенте Ахматова оставалась ленинградкой; неподдельной материнской болью проникнуты ее стихи о ленинградских детях, написанные весной 1942 года:

Щели в саду вырыты,  
Не горят огни.  
Питерские сироты,  
Детоньки мои!  
Под землей не дышится,  
Боль сверлит висок,  
Сквозь бомбежку слышится  
Детский голосок.

И другое стихотворение о мальчике, которого она знала и который погиб в Ленинграде:

Постучись кулачком — я открою.  
Я тебе открывала всегда.  
Я теперь за высокой горою,  
За пустыней, за ветром и зноем,  
Но тебя не предаю никогда...  
Твоего я не слышала стона,  
Хлеба ты у меня не просил.  
Принеси же мне ветку клена  
Или просто травинку зеленых,  
Как ты прошлой весной приносил.  
Принеси же мне горсточку чистой,  
Нашей невской студеной воды,  
И с головки твоей золотистой  
Я кровавые смою следы.

Свой высокий поэтический долг видела Ахматова в том, чтобы не только оплакивать великие жертвы любимого города, но и прославить его бессмертный подвиг.

А вы, мои друзья последнего призыва!  
 Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.  
 Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,  
 А крикнуть на весь мир все ваши имена!  
 Да что там имена!

Ведь всё равно вы с нами..

Все на колени, все!

Багряный хлынул свет!

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —

Живые с мертвыми: для славы мертвых нет.

Позднее от самой Анны Андреевны и от близких ей людей я узнал, как нелегко ей жилось в Ташкенте. Вдова писателя-переводчика Александра Осиповича Моргулиса, известная пианистка Иза Давыдовна Ханцин<sup>32</sup> рассказывала, что Ахматова жила «в писательском доме на Жуковской улице, по деревянной лестнице надо было подняться на чердачок в узенькую, длинную комнатку. Заработков не было, и материально Анна Андреевна очень нуждалась, даже литературный паек удалось для нее выхлопотать не сразу. Когда Ахматова тяжело заболела, за ней самоотверженно ухаживала ее близкая приятельница Надежда Яковлевна Мандельштам,<sup>33</sup> вдова поэта Осипа Эмильевича Мандельштама, большого друга Анны Андреевны».

Мужественно переносила Ахматова жизненные невзгоды и трудности. Как и многие другие эвакуированные в Ташкент писатели, она часто бывала в госпиталях, читала свои стихи раненым. Светлана Сомова в замечательных воспоминаниях об Ахматовой, опубликованных в журнале «Москва» (1984, №№ 3 и 4), рассказывает: «В госпиталях тогда лежали изувеченные больные, нередко без рук и без ног. Санитарки и сестры самоотверженно за ними ухаживали, называли их, по русской привычке не подаваться горю, „самоварчиками“. И вот в одной большой палате (бывший класс школы, занятой госпиталем) лежал такой горько страдающий молодой человек. Мы боялись к нему подходить, чтобы не задеть своим сочувствием; он все время молчал, не отвечал на вопросы, сестры по глазам догадывались, что ему бывало нужно.

Ахматова сразу пошла к нему, молча села около кровати. Я не видела ее глаз, но, верно, они были горькими. А потом она стала тихим голосом читать стихи о любви — „Годовщину веселую празднуй...“, „Я с тобой не стану пить вино...“, „Как белый камень в глубине колодца...“ и другие.

Непонятно было, как и зачем читать такие стихи полуживым людям. Но в палате стало тихо. Лица разгладились, посветлели. И этот несчастный юноша вдруг улыбнулся. Тело-то ранено, жизнь висит на волоске, а душа — живая, отзывается на любовь, на правду... Анна Андреевна часто приходила к этому юноше, которого полюбила. Как она рассказывала потом, одна из молоденьких и хорошеньких сестер, потерявшая на войне всех близких, взяла его к себе после госпиталя, вышла за него замуж. Анна Андреевна, которую он называл своей спасительницей, бывала у них в гостях, помогала им...»<sup>34</sup>

Эпизод, рассказанный Светланой Сомовой, очень верно показывает важнейшую черту характера Ахматовой — ее душевную щедрость, готовность активно вмешаться в судьбу нуждающегося в помощи человека.

Уже после возвращения Ахматовой в Ленинград, осенью 1945 года, у нас зашел разговор о стихотворении Пушкина «Памятник». Анна Андреевна сказала, что в прежние годы она читала это завещание Пушкина совсем другими глазами. Теперь для нее особое значение приобрели строчки:



И долго буду тем любезен я народу,  
 Что чувства добрые я лирой пробуждал...

«Как это верно, — сказала Ахматова, — как это важно. Разве не в чувствах добрых к человеку — основной смысл искусства, главное назначение поэзии?»

Жить — так на воле,  
 Умирать — так дома... —

эти строчки написала Ахматова в Ленинграде 22 июня 1941 года, в день объявления войны. И она рвалась домой:

Третью весну встречаю вдали  
 От Ленинграда.  
 Третью? И кажется мне, она  
 Будет последней...

В далеком Ташкенте создавала Ахматова одно из лучших своих произведений — «Поэму без героя», где каждая строчка дышит любовью к родному городу.

...И не ставший моей могилой  
 Ты, гранитный, крошечный, милый,  
 Побледнел, помертвел, затих.  
 Разлучение наше мнимо,  
 Я с тобою не разлучима,  
 Тень моя на стенах твоих,  
 Отраженье мое в каналах,  
 Звук шагов в эрмитажных залах,  
 И на гулких дугах мостов,  
 И на старом Волковом поле,  
 Где могу я плакать на воле  
 В чаще новых твоих крестов...

Наконец, сбылось: 27 января 1944 года Ленинград был освобожден от блокады. 1 июня 1944 года Ахматова вернулась в Ленинград. 5 июня я посетил Анну Андреевну на Набережной Кутузова, где первое время после приезда жила Ахматова в семье Рыбаковых.<sup>35</sup> По поручению Ленинградского Обкома партии я передал Анне Андреевне приглашение принять участие в радиомитинге, посвященном 145-летней годовщине со дня рождения Пушкина. Ахматова согласилась.

В воскресенье, 11 июня, в город Пушкин выехали представители Союза Советских писателей, Института Литературы Академии Наук СССР, Пушкинского Общества, Радиокомитета и других организаций. В городе, разрушенном немецкими захватчиками, мало сохранилось зданий, где можно было бы провести многолюдное собрание. Но Пушкинский Дом Культуры, очищенный от мусора, был приведен в порядок. К двум часам дня участники митинга собрались в большом зале Дома Культуры, убранном цветами. Накрапывал теплый летний дождик, в открытые окна доносился запах свежей зелени и цветущей сирени. Вдалеке слышались взрывы — это обезвреживались обнаруженные саперами вражеские мины.

В 2 часа 30 минут секретарь Пушкинского райкома открыл митинг. Он говорил о Пушкине как о символе жизни и творческого труда.

От имени Пушкинского Общества и Ленинградского Государственного драматического театра имени Пушкина выступила народная артистка Вера Аркадьевна Мичурин-Самойлова:<sup>36</sup> «Свыше двух лет город Пушкин был в плену у немцев; 28 месяцев мы были в разлуке с ним. Немцы терзали его всеми способами. Они

пытались уничтожить святыню русской культуры. Но „храм оставленный — все храм“. Таким был для нас в эти тяжелые годы город поэта — Пушкин. Теперь он наш. Не звучит больше в аллеях, где когда-то ходил великий Пушкин, мерзкая гитлеровская речь. Не мелькают больше между столетними дубами немецкие мундиры. Сюда вновь пришел подлинный хозяин этих исторических мест — наследник великой русской культуры — советский человек».

Писательница Вера Михайловна Инбер,<sup>37</sup> которая прожила в Ленинграде всю тяжелую блокадную пору, вспомнила, как ровно год назад ленинградская общественность отмечала день рождения поэта в музее «Последняя квартира Пушкина». «Мы не могли еще тогда отпраздновать день Пушкина в его городе. Теперь мы находимся в освобожденном городе поэта. Поврежденные решетки, ограбленные стены, выломанные паркеты, вырезанные плафоны — это дело рук немцев. Благородство архитектурных очертаний, золоченая резьба, статуи и ограды — это дело русских рук.

Изуродованные, сожженные аллеи — это немцы. Чудесные деревья, выращенные с любовью и знанием, — это русские.

Так идут параллельно эти два строя немых речей, не умолкая ни на миг.

Слава Пушкинским дивизиям, освободившим от врага это дорогое нам место!

На нашем поэтическом фронте нам надлежит работать так, чтобы о каждом из нас, поэтов, можно было сказать: „Он из Пушкинской дивизии“. Лучшей награды для нас нет».

В заключение Вера Инбер прочла свои стихи, посвященные Пушкину:

Мы слово «Пушкин» говорим  
И видим пред собой поэта,  
Который родиной любим,  
Как солнце, как источник света.

Мы слово «Пушкин» говорим  
И видим город пред собою,  
Он снова наш. Опять над ним  
Сияет небо голубое.

Мы слово «Пушкин» говорим...  
Поэт ли, город — мы не знаем.  
Душой мы с первым и вторым,  
Мы их в одно соединяем.

И город наш, и человек —  
Они для нас равны по силе,  
Победы, слитые навек  
В едином образе России.

«Пушкин! Все связанное с ним — бессмертно, — сказал поэт Александр Прокофьев. — Город Пушкин — это город муз. Здесь юноша Пушкин читал престарелому Державину „Воспоминания в Царском Селе“:

Страшись, о рать иноплеменных!  
России двинулись сыны.  
Восстал и стар и млад, летят на дерзновенных,  
Сердца их мщеньем возжены.

Наши сердца возжены мщеньем. Мы не простим фашистским вырождакам злодеяний, мы не простим им осквернений наших святых. Возмездие идет. Оно будет полным.

Вострепещи, тиран! Уж близок час падения,  
Ты в каждом ратнике узришь богатыря.

За свою свободную Россию, за гениального сына русского народа, великого патриота своего отечества „восстал и стар и млад“. Богатырский народ-воин, на вооружении которого находится и слово Пушкина, идет на запад, сметая с земли ненавистные орды.

Да здравствует солнце, Да скроется тьма!»<sup>38</sup>

Затем взял слово Председатель Исполкома Пушкинского Райсовета депутатов трудящихся. Он говорил о том, что город Пушкин был одним из красивейших городов нашей страны. Ворвавшиеся в город 17 сентября 1941 года немецкие захватчики за 28 месяцев превратили его в развалины. 24 января 1944 года войска Ленинградского фронта освободили город Пушкин, и теперь жители прилагают огромные усилия для скорейшего восстановления родного города.

Выступая от Института Русской Литературы, я сказал: «В дни решающих боев за честь и независимость нашей родины, за дальнейшее процветание ее культуры Пушкин был с нами, его творчество открылось нам с новой глубиной, мы еще острее ощутили, как неразрывно связаны между собой Россия и Пушкин. Голос поэта зовет лучших сынов родины вперед на смертельный бой с врагом. Пушкин предстает перед нами как певец мужества и самоотверженного патриотизма».

С кратким словом выступила Ахматова. «Сегодня, — сказала Анна Андреевна, — мы празднуем светлую годовщину дня рождения великого поэта. Мы празднуем ее в том месте, про которое сам Пушкин сказал: „Отечество нам Царское Село“, и в том году, который принес долгожданное освобождение городу поэта. Пушкин всегда считал Царкосельские парки достойным памятником русской военной славы и в целом ряде стихотворений говорит об этом. Для него навсегда остались священными Царкосельские „хранительные сени“. Такими же они будут и для нас». В заключение Анна Андреевна прочла свои известные стихи о Пушкине в Царском Селе: «Смутный отрок бродил по аллеям...».

О разрушениях, причиненных городу Пушкина фашистскими захватчиками, подробно рассказала ответственный секретарь Ленинградской городской Комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков Л. И. Куприянова. Памятник Пушкину работы скульптора Бернштама фашистские негодяи использовали как мишень для стрельбы из нагана. К счастью, им не удалось найти памятник Пушкину-лицеисту: когда началась война, его заботливо укрыли тут же, в Лицейском садике, под землей.

«Можно разрушить памятник народному поэту, но нельзя уничтожить народную память о поэте, — сказала Куприянова. — Город, носящий имя поэта, сильно пострадал, но он будет жить, как вечно будет жить светлое имя Пушкина».<sup>39</sup>

После митинга состоялся большой концерт. В программе были произведения Пушкина, романсы и оперные арии, созданные русскими композиторами на тексты произведений Пушкина. В концерте приняли участие ведущие ленинградские артисты: Г. И. Самойлов, Ю. Н. Калганов, С. П. Преображенская, Г. В. Скопа-Родионова, Г. П. Виноградов.<sup>40</sup> Концерт, так же как и митинг, транслировался по радио.

Из поездки Анна Андреевна вернулась глубоко потрясенная свиданием с разрушенным дорогим ей городом. Горевала о срубленных в Екатерининском парке могучих липах, о взорванной Белой Башне.

Вскоре Ахматова написала несколько автобиографических отрывков в прозе о послеблокадном Ленинграде и о поездке в город Пушкин — «Три сирени», читала их друзьям. А позднее возникло стихотворение «Городу Пушкину», которое в окончательной редакции датируется 1945 годом:

О, горе мне! Они тебя сожгли...  
 О, встреча эта, что разлуки тяжелее!..  
 Здесь был фонтан, высокие аллеи,  
 Громада парка древнего вдали,  
 Заря была себя самой алее,  
 В апреле запах прели и земли,  
 И первый поцелуй...

Несколько месяцев прожила Ахматова у Рыбаковых на Набережной Кутузова. Потом комната Анны Андреевны в Фонтанном доме была приведена в порядок, и Ахматова вернулась к себе.

Ольга Иосифовна Рыбакова вспоминает: «Друзья, которым были при отъезде оставлены некоторые мелкие вещи и книги, вернули их без особых затруднений. Комната Анны Андреевны приобрела жилой вид, и можно было переезжать. Не хватало только кровати, так как диван, на котором спала Анна Андреевна до войны, оказался сожженным. Но из этого положения вышли просто: взяли железную кровать, на которой Анна Андреевна спала у Рыбаковых, и перевезли на Фонтанку вместе с покрывалом, старой парчовой портьерой и прочими необходимыми „реквизитами“.

На Набережной Кутузова наступила тишина. Иногда Анна Андреевна приходила в гости — одна или с маленькой Анечкой Каминской,<sup>41</sup> дочкой Ирины Николаевны Пуниной (<...> Анна Андреевна, как и раньше, садилась в свое привычное кресло, читала стихи. Это кресло всегда считалось креслом Ахматовой, Анна Андреевна всегда сидела там, начиная с зимы 1924 года, когда начала бывать у моих родителей.\*

Кроме чтения стихов, были и длинные, душевные разговоры о литературе, о пушкинских работах Анны Андреевны, о многом. Вспоминали старых друзей. О поездке в Детское Село — никогда не говорили. Анне Андреевне было больно вспоминать, а она не любила говорить о неприятном».<sup>42</sup>

### 3

Поэтическая судьба Ахматовой не была счастливой и безоблачной. Ее любовная лирика принесла ей мировую славу и титул «Сафо XX века». Успех первой книжки «Вечер» (1912 год) был необычайным. «Четки» (1914 год), «Белая стая» (1917 год), «Anno Domini» (1921—1922 годы) — потом долгих пятнадцать лет вынужденного молчания. Целое поколение выросло, почти не зная стихов Ахматовой. Она писала стихи, но их не печатали. И вот перед самой войной (книжка вышла уже в начале 1941 года, хотя обозначен на ней 1940 год) — сборник стихотворений

\* Отец О. И. Рыбаковой — И. И. Рыбаков — известный любитель искусства и коллекционер, по профессии юрист, дружил с Коровиным, Головиным, Добужинским и другими крупными русскими художниками начала XX века. Собирал картины, старинные иконы, фарфор.

«Из шести книг». После этого — замечательные стихи военных лет. Новое поколение приняло стихи Ахматовой восторженно. Взлет и... катастрофа.

После возвращения из Ташкента Ахматова много выступала с чтением своих стихов в самых разных аудиториях и неизменно имела очень большой успех. Приглашали ее настойчиво, и она соглашалась, хотя выступать не любила. Когда с ней спорили, доказывая, что она обязана читать, что это ее долг, Анна Андреевна отвечала: «Мой долг писать, а выступать — вовсе нет, я не актриса».

1 апреля 1946 года с группой ленинградских писателей Ахматова выехала в Москву. «Ехать не хочется, — сказала она знакомой художнице Антонине Васильевне Любимовой. — Волнуюсь. Не люблю выступать».<sup>43</sup> Приглашены были, кроме Ахматовой, О. Берггольц, Н. Браун, М. Дудин, А. Прокофьев, В. Саянов.<sup>44</sup> 2-го предстояло выступать в Колонном зале вместе с московскими поэтами.

По возвращении рассказала, что в Москве, когда вошла ленинградская группа в зал Дома писателей, все встали. Потом, когда Ахматова начала читать, тоже все встали и так и слушали ее стоя. «Когда рассказывала, — вспоминает А. В. Любимова, — на глазах были слезы. Выступала в Москве 8 раз». Вернулась в Ленинград и слегла с сердечным приступом. Волновалась очень, но принимали везде хорошо...»<sup>45</sup>

А потом было Постановление ЦК от 14 августа 1946 года «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», об А. А. Ахматовой и М. М. Зощенко.<sup>46</sup> Анна Андреевна была глубоко травмирована. Подготовленные к изданию книги стихов пошли под нож. Сразу сузился круг людей, навещавших Ахматову, у нее бывали теперь только самые близкие друзья. Внешне она держалась спокойно, появилась только некоторая неуверенность в себе, которую она, впрочем, преодолевала, и стремление к самоутверждению. Когда я однажды вошел в ее комнату в Доме творчества писателей в Комарове, на журнальном столике, поставленном около двери, я увидел разложенные зарубежные газеты и журналы с портретами Ахматовой и статьями о ней. Такая демонстрация совершенно была невозможна для Анны Андреевны до событий 1946 года.

Работать она не переставала. Много переводила, приводила в порядок написанные ранее заметки о Пушкине, писала новые для задуманной давно книги о Пушкине, продолжала работать над автобиографией и, конечно, писала стихи. В автобиографической заметке 13 октября 1960 года Ахматова написала: «Я никогда не переставала писать стихи. Для меня в них связь моя со временем, с жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

В 1950 году в журнале «Огонек» появилась подборка стихов Ахматовой «Слава миру».<sup>47</sup> Настоял на этой публикации А. Сурков: «Нужно вернуть в строй большого поэта». Благодаря инициативе Суркова, в Издательстве художественной литературы вышла небольшая книжка стихов Ахматовой в 1958 году. Через восемь лет после «Огонька»!

О Суркове<sup>48</sup> Анна Андреевна говорила с благодарностью, а книжка не очень радовала ее — «так мала, что на нее надо смотреть в лугу».

Научный сотрудник Пушкинского Дома, горячая поклонница Ахматовой Людмила Николаевна Назарова вспоминает: «Анна Андреевна жила в Доме творчества писателей в Комарове в 14-й комнате, в первом этаже. Когда мы пришли, у Ахматовой были два молодых человека, они сидели напротив Анны Андреевны. Виктор Андроникович представил меня, и Ахматова предложила сесть рядом с ней, так что во время нашей краткой беседы я имела возможность любоваться ее характерным профилем (...). Я попросила Ахматову оставить автограф на книжке ее стихотворений, выпущенной в Москве в 1958 году. Анна Андреевна поморщилась и сказала, что это плохое издание, из него выкинуто по независимым от нее

причинам множество стихотворений. Узнав, что у меня нет другого издания, Ахматова все же сделала надпись: „Людмиле Николаевне Назаровой весной 1965 в Комарово. Анна Ахматова 16 апреля“.

Затем рассказала о том, что сейчас она занята корректурой новой книжки стихотворений „Бег времени“, более полной и совершенной, которая скоро выйдет в свет. Спросила меня, читала ли я ее „Реквием“. Когда я с воодушевлением ответила утвердительно, Ахматова сказала: „Странно! Ведь вот произведение не напечатано, а кого ни спросишь, все его читали...“

Помню еще, что Анна Андреевна сказала нам о готовящейся к печати книге ее переводов, а я спросила, будут ли изданы отдельно ее статьи о Пушкине, читатели ждут их. Ахматова ответила, что это дело будущего. Можно было понять, что такое издание еще только в проекте». <sup>49</sup>

В добавление к подробному рассказу Л. Н. Назаровой об этой встрече несколько строк из моего дневника: «Я заговорил о Черубине де Габриак. Анна Андреевна резко и определенно отказалась давать какие-либо поправки и разъяснения: „Не моя очередь“. Считаю историю не заслуживающей внимания. В 1921 году, после гибели Н. С. Гумилева Е. И. Васильева (Дмитриева) приходила к ней с покаянием и приносила стихи памяти Н. С. Гумилева». <sup>50</sup> У этой записи есть свой подтекст. Ахматова очень ревниво относилась к моим занятиям Максимилианом Волошиным. <sup>51</sup> Как-то она даже сказала мне: «Вот Вы с таким увлечением пишете о Волошине, постоянно ездите в Коктебель, хлопчете о сохранности Дома, а обо мне не хотите писать. Почему бы Вам не написать мою биографию?» Я отвечал, что считаю своим долгом писать о Волошине, чтобы большой поэт и художник не оказался совсем забытым. «А Вы, Анна Андреевна, — добавил я, — без биографа не останетесь, желающих найдется много, уже и сейчас есть».

Разговора Ахматова не продолжила, но мне показалось, что ответ мой ей не понравился и что в ее отношении ко мне появился какой-то холодок. Что же касается Волошина, то Анна Андреевна не только в разговоре со мной, но и с другими не раз высказывала мысль о том, что не стоит преувеличивать его значение и беспокоиться о сохранении его коктебельского дома. Трудно сказать, было ли это как-то связано с памятью о Н. С. Гумилеве и его дуэлью с Волошиным или проявилась женская ревность к Черубине-Дмитриевой, которой когда-то был увлечен Гумилев и за которую вступился Волошин.

Между тем в поэтической судьбе Ахматовой и Волошина много общего, только ему еще больше «не повезло»: маленький томик его стихотворений в Малой серии Библиотеки поэта вышел только в 1977 году, через 45 лет после смерти Волошина.

В 50-е—60-е годы я виделся с Анной Андреевной не часто. Помню, навестил ее в больнице имени В. И. Ленина на Васильевском острове 1 января 1962 года. Мы пришли вместе с известным востоковедом, нашим общим другом Александром Николаевичем Болдыревым <sup>52</sup> и застали у Ахматовой Т. И. Сильман <sup>53</sup> и А. З. Розенфельд. <sup>54</sup>

Анна Андреевна лежала в кардиологическом отделении, на 3-м этаже. Я давно не видел Ахматову и, войдя в четырехместную палату, справа от двери, на ближайшей койке вдруг увидел... Ольгу Дмитриевну Форш! <sup>55</sup> Сделал несколько шагов по направлению к ней и чуть было не воскликнул: «Ольга Дмитриевна, как Вы оказались здесь?» (Форш умерла в июле 1961 года). К счастью, я понял, что это не Форш, но Ахматова, которая лежала в халате и сразу встала навстречу нам. Мы вышли в большую комнату около лестницы, не то приемную, не то столовую, сели за столы. Говорили о статье Никулина в «Литературной газете». <sup>56</sup> Анна Андреевна рассказала, как это было. Приезжал чуть ли не год назад какой-то журналист, уговаривал дать интервью. По словам Ахматовой, многие бранили статью, но сама Анна Андреевна судила о ней снисходительно.

Я спросил, не интересно ли ей взглянуть на однотомник Бунина, изданный «Московским рабочим». <sup>57</sup> — Нет, не интересно.

Мне показалось, что Анна Андреевна стала еще более эгоцентрична, простота и скромность царственной гордыни усилились. Когда мы уходили, Ахматова вышла с нами на лестничную площадку, и тут я вспомнил и рассказал ей, что на днях на даче в Комарове у академика Михаила Павловича Алексеева <sup>58</sup> встретился с профессором из Люксембурга, специалистом по русской литературе. Он недавно был в Париже и посетил в Сорбонне специальный семинар, посвященный творчеству Ахматовой. До того сдержанная и спокойная Анна Андреевна вдруг вспыхнула и с негодованием воскликнула: «Вы с этим шли ко мне, мы говорили почти целый час, и Вы могли уйти, не рассказав мне этого!» В таком гневе я еще никогда не видел Анну Андреевну. Мои извинения не помогли. Раньше, до 1946 года, такой вспышки, конечно, быть не могло.

## 4

А. А. Ахматова умерла утром 5 марта 1966 года в подмосковном санатории Барвиха. В. Я. Виленкин вспоминает свой последний разговор с Анной Андреевной по телефону. На его вопрос, хочется ли ей в санаторий, она отвечала: «Нет, совсем не хочется. Но ведь это не надолго...» <sup>59</sup> Это было за два дня до смерти. Предчувствие? Все, кто близко знал Ахматову, отмечали, что она обладала даром предвидения.

В Ленинграде оттепель. Серый пасмурный день пропитан сыростью. Весть о смерти Ахматовой разнеслась быстро. Говорили, что она завещала отпевать ее в Никольском соборе в Ленинграде и это будет выполнено. От Союза писателей из Ленинграда в Москву выехали делегаты. Гроб с телом привезли самолетом 9-го. Рассказывали, что 5-го утром Анне Андреевне стало плохо, она задыхалась. Врачи успели сделать уколы, сняли электрокардиограмму. Несмотря на их усилия, сердце остановилось, на этот раз навсегда. Инфаркт был не первый. Из-за праздника (8 марта) было много затруднений с изготовлением гроба и получением свидетельства о смерти. Тело было отправлено в морг больницы имени Склифосовского. Музей Маяковского просил разрешить поставить гроб с телом Ахматовой для прощания — не разрешили.

В Ленинграде прямо с аэродрома к 6 часам гроб привезли в Никольский собор. Началась панихида. Анна Андреевна лежала в черном платье, которое любила при жизни. На голове — черная косынка из старинных кружев. Лицо спокойное, величественное. Белое покрывало скрывало скрещенные на груди руки. По бокам около гроба стояли два небольших паникадила на 5 свечек. Свечки тоненькие, быстро догорали, и церковная прислужница собирала их и заменяла новыми.

У гроба матери, справа, Лев Николаевич. Голова низко опущена, в руке горящая свечка. Лицо заплаканное. Невысокий, приземистый, почти совсем седой, с характерной линией профиля, напоминающего материнский.

В толпе, окружавшей гроб, художники, актеры, переводчики, писатели. Народу становилось все больше. В 8 часов вечера — вторая панихида. Церковная прислужница поставила в головах у гроба большое паникадило и положила на грудь покойной иконку. Снова старый священник провозглашал «усопшей рабе Божией Анне вечную память»...

Обо всем, что касается похорон Ахматовой, я рассказываю со слов очевидцев. В эти дни я был очень занят срочной работой над статьей «Как погиб Лермонтов». 9-го читал лекцию о «Герое нашего времени» для учителей в Доме работников просвещения, а после этого проводил семинар по Лермонтову в университете. Не смог я быть и в Союзе писателей на гражданской панихиде 10 марта. Я поехал

прямо в Комарово, на кладбище, но похорон не дождался, так как в 6 часов вечера должен был читать лекцию в университете.

По дороге, в поезде, возникли стихотворные строчки, вечером записал их. В сборник «Стихи разных лет» они не включены.

### Памяти А. А. Ахматовой

Комарово. Безмолвные сосны и елки...  
Царскоселка, узнав, полюбила его.  
Все иначе теперь. Нет прославленной челки,  
И обидам на смену пришло торжество.

Невысокое солнце закатного часа.  
Март... Застывшие лужи и легкий снежок.  
Это кладбище так далеко от Парнаса.  
Свежий холмик... Венок... И венок... И венок...

Много фальши вторгается в музыку жизни,  
Но не ей заглушить вещей голос в веках  
Королевы, чье верное слово отчизне  
Загоралось на гордых и горьких устах.<sup>60</sup>

Мне рассказывали, что 10-го церковь не могла вместить всех, кто пришел проститься с Ахматовой. Гроб стоял уже не в притворе, а посреди собора, против алтаря, на постаменте, окруженном венками. В толпе было много молодежи. Студенты встали цепью, оставив узкий проход от входной двери к гробу. Зажглись яркие люстры. В 12 часов началась заукояная служба. И в это время зацелкали фотоаппараты, засверкали «вспышки». Фотографы буквально влезали на стены. Возмущенный Лев Николаевич требовал прекратить фотографирование. Священник на минуту растерялся и умолк. «Пожалуйста, в Доме писателей снимайте сколько хотите, а здесь не надо», — просила Пунина.<sup>61</sup> Но унять фотографов было трудно. Служба продолжалась. Небольшой хор, человек пять, пел профессионально, и было во всем что-то искусственное, как в театре. Священник громко прочел «отпускающую» молитву — прощение всех грехов. Служба кончилась. Началось прощание с покойной. Оно длилось почти два часа. Кто-то подсчитал, что мимо гроба Ахматовой прошло более пяти тысяч человек.

В Доме писателей гражданская панихида началась с небольшим опозданием. В гостиной, прямо против парадной лестницы, были опущены шторы, на мольберте стоял портрет молодой Ахматовой, гроб поставили на постамент в центре комнаты. Вдоль стен — много венков: от Пушкинского Дома, от композиторов, от писателей Татарии, от Союза писателей, от Д. Д. Шостаковича (громадный, весь из белых живых гиацинтов).

Парадный вход в Дом писателей закрыли, усилили контроль, вызван был даже наряд милиции. Пропускали только по билетам Союза писателей. Когда привезли гроб, опять вспышки и щелканье фотоаппаратов. По соседству с комнатой, где поставили гроб, композитор Б. И. Тищенко играл на рояле свой «Реквием».<sup>62</sup>

Гражданскую панихиду открыл М. А. Дудин. Потом говорила заплаканная Ольга Берггольц, вспоминала встречи с Ахматовой в начале войны.<sup>63</sup> Академик М. П. Алексеев сказал о том, как великолепно знала Ахматова мировую поэзию, о ее переводах и замечательных работах о Пушкине.<sup>64</sup> Выступили Майя Борисова и Николай Рыленков.<sup>65</sup> Все говорили коротко, искренне. Потом началось прощание. В молчании, почти в течение двух часов все шли и шли люди.



Автобусов, кроме похоронного, заказано всего два, а желающих проводить Ахматову в последний путь на комаровское кладбище так много, что и десяти машин было бы мало. Кинулись на Финляндский вокзал, поехали электричкой, кому-то повезло: поймали такси.

Остановка у знаменитого по стихам Ахматовой Фонтанного дома, потом у дома на улице Ленина, где в последнее время жила Анна Андреевна. Погрузили в машину приготовленный уже деревянный крест — и дальше, траурный кортеж — автобусы и несколько легковых машин на большой скорости (уже темно) поехали в Комарово.

Вот и дача, где жила Ахматова последние годы летом, — «будка», как она ее называла. По занесенной снегом проселочной дороге подъехали к небольшому сельскому кладбищу (теперь оно заметно разрослось).

Возникают в памяти строки стихов Ахматовой, написанных «В сочельник (24 декабря)» — в «последний день в Риме»:

Заключенье небывшего цикла  
Часто сердцу труднее всего,  
Я от многого в жизни отвыкла,  
Мне не нужно почти ничего, —

Для меня комаровские сосны  
На своих языках говорят  
И совсем как отдельные весны  
В лужах, выпивших небо, — стоят.

Только не в лужах, а в глубоких снежных сугробах стоят знакомые комаровские сосны; и опять вспоминалось:

И сосен розовое тело  
В закатный час обнажено...

Вечерело. У вырытой могилы толпились люди — те, что успели приехать раньше. Наконец подъехали машины. Опять проникновенные надгробные речи. Первым у раскрытой могилы выступил Михалков.<sup>66</sup> Многим запомнился Тарковский.<sup>67</sup> Говорил он тихо, сердечно. И плакал горько, не скупю по-мужски, а заливаясь слезами, как плачут дети. Г. П. Макогоненко<sup>68</sup> напомнил о трудной и прекрасной судьбе Ахматовой, о несправедливости и обидах, о том, с каким достоинством переносила все удары Анна Андреевна, о том, что давно забыты имена ее гонителей, а она всегда будет жива.

И вот последнее прощание. Гроб бережно подносят на руках и опускают в землю. Ни в Союзе писателей, ни здесь, у могилы, почти никто не цитировал стихов Ахматовой, но они звучали в памяти:

В заветных ладанках не носим на груди,  
О ней стихи навзрыд не сочиняем,  
Наш горький сон она не берedit,  
Не кажется обетованным раем,  
Не делаем ее в душе своей  
Предметом купли и продажи,  
Хвораая, бедствуя, немотствуя на ней,  
О ней не вспоминаем даже.

Да, для нас это грязь на калошах,  
Да, для нас это хруст на зубах.

И мы мелем, и месим, и крошим  
Тот ни в чем не замешанный прах.

Но ложимся в нее и становимся ею,  
Оттого и зовем так свободно — своею.

Родная земля. Небольшой холмик и простой деревянный крест. Каменная стенка с барельефом Ахматовой появится много позже. А пока все очень скромно и просто. И очень много цветов: живые розы, лилии, гиацинты.

На девятый день, 13 марта, родные после панихиды в Гатчине снова приехали в Комарово. Ясный морозный день. Запорошенные снегом, цветы еще живые. Друзья заранее протопили «будку». В маленьком зеленом домике пока все осталось, как было при Анне Андреевне. Направо — кухонька, налево — комната. Всю жизнь Ахматова прожила среди простых, самых необходимых вещей:

...так случилось, что почти всю жизнь  
Я прожила под знаменитой кровлей  
Фонтанного дворца... Я нищей  
В него вошла и нищей выхожу...

В комнате небольшой старинный стол, на нем старый подсвечник, узкое ложе у стены, мягкое кресло с высокой спинкой, в углу две висячие полочки, на них немного книг, в их числе сочинения известного итальянского поэта Леопарди. Не в углу, а на стене — икона. Анна Андреевна еще здесь...\*

В моем архиве сохранились газетные вырезки тех дней. «Литературная газета» за 8 марта 1966 года с извещением в траурной рамке «о кончине выдающейся советской поэтессы Анны Андреевны Ахматовой» (о, как не любила Ахматова слово «поэтесса»! Поэты «по половому признаку не различаются, — говорила она. — Человек либо поэт, либо не поэт»). Некролог от Союза писателей. Не очень удачная фотография Ахматовой последних лет. Статьи: Николая Рыленкова «Поэт»; «...люди разных поколений считают Анну Ахматову своей современницей, — пишет Рыленков. — Такой же современницей она останется и для будущих поколений. Она всегда будет пленять читателей высоким благородством своей поэзии». <sup>69</sup>

«Анна Ахматова — целая эпоха в поэзии нашей страны, — пишет Константин Паустовский в статье «Великий дар». — Она спутница нескольких поколений. Я счастлив, что жил в одно время с ней. Она щедро одарила своих современников человеческим достоинством, своей свободной и крылатой поэзией — от первых книг о любви до стихов о стоящем под огнем Ленинграде. Через трудную женскую судьбу пронесла она свою гражданственность и великий поэтический дар. Стихи ее будут жить, пока будет существовать поэзия на русской земле...» <sup>70</sup>

«Ее стихи остаются людям» — так назвал свою статью эстонский писатель Иоханнес Семпер. <sup>71</sup> Отмечая эмоциональность, лаконичность, сжатость и непринужденность поэтической речи Ахматовой, И. Семпер говорит и о ее переводах с итальянского, польского, чешского, болгарского, югославского, сербского... «В последнее время, будучи уже тяжело больной, она перевела несколько стихов с эстонского — Деборы Вааранди...»

В газете «Вечерний Ленинград» 9 марта 1966 года статья Вадима Шефнера «Среди живых. Памяти Анны Ахматовой». <sup>72</sup> «Умерла Анна Ахматова. Умер большой советский поэт, человек благородной, доброй и гордой души... Никогда отныне не откликнется Анна Ахматова на тревоги и радости жизни. Смерть — это молчание.

\* Позднее Литфонд сдаст домик другому арендатору, и все в нем будет по-иному...

Но смерть — это и итог. Поэты уходят, но стихи их остаются в мире, среди живых, и взвешиваются на весах жизни. Не смерть приговаривает поэтов к забвению, а жизнь — ее стремительное течение, смена поколений, смена вкусов. И та же самая жизнь, как живых, вбирает в свой поток тех поэтов, чьи стихи нужны людям. Стихи А. Ахматовой людям нужны. Они будут жить. Анна Ахматова останется мудрым и ненавязчивым нашим собеседником в часы раздумий, в дни наших радостей и печалей...

Ахматова — большой поэт, творчество ее многогранно... Больше всего в поэзии Ахматовой меня покораляет искренность. Искренность глубокая, но сдержанная, без желания разжалобить: „Я не любила с давних дней, чтобы меня жалели“, — говорит она. Ахматова не ищет легкого успеха, эстрадной славы. Она уважает читателя и беседует с ним, как с равным, как с человеком, который поймет ее с полуслова...

Особенной болью отзовется смерть А. Ахматовой в сердцах ленинградцев. Судьба большого поэта, сложная и нелегкая, как бы переплелась с величественной и суровой судьбой нашего родного города...

Поэзия А. Ахматовой охватывает большую эпоху. Петербург—Петроград—Ленинград — вот три вехи ее творческого пути. Трудной дорогой шла она к мудрой простоте, к прекрасной ясности, совершенствуясь и изменяясь и никогда не изменяя самой себе. Ни в радости, ни в беде ни разу не покривила она душой, ни разу не забыла голоса своей строгой совести.

Мы провожаем Анну Ахматову в последний путь. Но истинный поэт не умирает. Его стихи остаются в сердцах всех живых, любящих поэзию».

И время подтверждает это. За годы, прошедшие после смерти А. Ахматовой, интерес к ее поэзии не ослабевает. Двадцать лет прошло, выросло еще одно поколение, и оно приняло Анну Ахматову как свою современницу.

В последние годы Ахматова особенно часто думала о своей литературной судьбе, о том, какое будущее ожидает ее поэзию. «У каждого поэта своя трагедия, — говорила она, — иначе он не поэт. Меня не знают». С нескрываемой заинтересованностью любила Анна Андреевна всякое свидетельство популярности своих стихов у нас в стране и на Западе. В. Я. Виленкин вспоминает: «Она не скрывала своей гордости, вынимая из сумки и какое-нибудь совсем неожиданное, корявое письмо из далекого, когда-то „медвежьего“ угла, с признанием в давней любви и просьбой прислать новую книжку. Она с явным удовольствием рассказывала, как однажды в больнице, куда она попала с тяжелейшим приступом аппендицита, санитарка, причисывая ее в постели, вдруг ей сказала: „Ты, говорят, хорошо стихи пишешь“ — и на ее вопрос, откуда она это взяла, ответила: „Даша, буфетчица, говорила“». <sup>73</sup>

Некоторые считали нескромной ее радость, что книжка ее стихов «скандально вела себя», так как всюду за ней выстраивались большие очереди и распродана она была молниеносно. Дело иногда доходило почти до драки.

Тревожно звучали строки стихов:

...Теперь меня позабудут,  
А книги сгниют в шкафу.  
Ахматовской звать не будут  
Ни улицу, ни строфу.

(27 января 1946).

Нет, она не хотела быть забытой.

Забудут? — вот чем удивили!  
Меня забывали сто раз,  
Сто раз я лежала в могиле,  
Где, может быть, я и сейчас.  
А Муза и глохла и слеpla,

В земле истлевала зерном,  
 Чтоб после, как Феникс из пепла,  
 В эфире восстать голубом.

(21 февраля 1957).

«В одном из своих писем, — сообщает В. Я. Виленкин, — Анна Андреевна писала в 1960 году, когда готовилась к выпуску книжка ее стихов, несколько более полная по сравнению с двумя предыдущими (1943 и 1958 г.): „Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. То, что я могу печатать, не удовлетворяет читателя. Мое имя не будет среди имен, которые сейчас молодежь (стихами всегда ведает молодежь) подымет на щит. Хотя сотня хороших стихотворений существует, они ничего не спасут. Их забудут. Останется книга посредственных, однообразных, и уж конечно, старомодных стихов. Люди будут удивляться, что когда-то в юности увлекались этими стихами, не замечая, что они увлекались совсем не этими стихами, а теми, которые в книгу не вошли. Эта книга будет концом моего пути. В тот подъем и интерес к поэзии, который так бурно намечается сейчас, я не войду, совершенно так же, как Сологуб не переступил порог 1917 года и навсегда остался замурованным в 1916. Я не знаю, в какой год замуруют меня, — но это не так уж важно“».<sup>74</sup>

Нет, не «суетность», не тщеславие диктовали эти строчки, а горькие раздумья над своей «трагедией поэта», законное желание быть узанной своим народом, страной.

Анну Ахматову — крупнейшего поэта современности — чествовали в Италии, где в 1964 году ей была вручена премия «Этна-Таормина», и в Англии, где она была удостоена степени доктора литературы Оксфордского университета. Она гордилась этим, но не могла не огорчаться, что многое из того, что было ею написано и что она считала значительным, оставалось неизвестным в ее родной стране.

«Поэзия Ахматовой, — сказал в 1964 году А. Т. Твардовский, — образец высокого мастерства. Она — на уровне высших достижений культуры русского стиха и, следуя классической, главным образом пушкинской традиции, обладает чертами несомненной самобытности».<sup>75</sup>

После смерти А. А. Ахматовой прошло более 20-ти лет. О ее творчестве написано немало статей, есть интересные воспоминания, но мы до сих пор не располагаем полным собранием сочинений Ахматовой и ее научной биографией. Она имеет на это право, и мы у нее в долгу.

<sup>1</sup> Эпиграф — цитата из второй элегии цикла «Северные элегии» (4 июля 1955, Москва).

<sup>2</sup> Лукницкий Павел Николаевич (1902—1973) — поэт, прозаик, мемуарист. Сыграл большую роль в сборе материалов для биографии А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева (см.: *Лукницкая Вера*. Перед тобой земля. Л., 1988. С. 289—383).

<sup>3</sup> Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — искусствовед, третий муж А. А. Ахматовой.

<sup>4</sup> Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) — поэт; см. о нем: *Мануйлов Виктор*. Друг молодости // Сб. О Всеволоде Рождественском. Воспоминания. Письма. Документы. Л., 1986. С. 56—78.

<sup>5</sup> Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, драматург, историк. Был профессором Азербайджанского университета (1920—1924), когда там учился В. А. Мануйлов.

<sup>6</sup> «Башней» называли петербургскую квартиру Вяч. Иванова на Таврической улице 25, где с 1905 г. по средам проходили литературные приемы (т. н. «Ивановские среды»).

<sup>7</sup> Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — пушкинист, историк.

<sup>8</sup> Б. М. Эйхенбаум отметил, что в основе «Графа Нулина» — «сочетание римской исторической легенды» Тита Ливия и Овидия с Шекспиром (см.: О замысле «Графа Нулина» // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М.: Изд. Академии Наук СССР, 1937. С. 350).

<sup>9</sup> Воронцова (урожд. графиня Браницкая) Елизавета Ксавериевна (1792—1880) — жена графа М. С. Воронцова, предмет увлечения Пушкина и А. Н. Раевского.

- <sup>10</sup> Статья А. А. Ахматовой о «Каменном госте» Пушкина была опубликована в кн.: Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. П. С. 171—186.
- <sup>11</sup> Гумилев Николай Степанович (1886—1921) — поэт, первый муж А. А. Ахматовой (см.: *Лукницкая Вера*. Николай Гумилев: Жизнь поэта. По материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990).
- <sup>12</sup> Ходасевич Владислав Фелицианович (1888—1939) — поэт, критик.
- <sup>13</sup> Иванов Георгий Владимирович (1894—1958) — поэт, мемуарист.
- <sup>14</sup> Мандельштам Осип Эмилиевич (1891—1938) — поэт, один из близких друзей Ахматовой, творчество которого она высоко ценила.
- <sup>15</sup> Анненский Иннокентий Федорович (1855—1909) — поэт, прозаик, переводчик, драматург, критик. Ахматова считала его своим учителем (см. ее стихотворение «Учителю», 1945).
- <sup>16</sup> Гумилева (урожд. Львова) Анна Ивановна (1854—1942) — мать Н. С. Гумилева.
- <sup>17</sup> Клевер Юлий Юльевич (1850—1924) — художник-пейзажист.
- <sup>18</sup> Мануйлова (урожд. Вернандер) Ольга Викторовна (1879—1953) — мать В. А. Мануйлова. Мануйлова Нина Андрониковна (1906—1982) — его сестра.
- <sup>19</sup> Гумилев Лев Николаевич (1912—1992) — доктор исторических и географических наук, сын Ахматовой и Гумилева.
- <sup>20</sup> Рождественская (урожд. Казанская, во втором браке Мациевская) Анна Александровна (1854—1942) — мать В. А. Рождественского.
- <sup>21</sup> Стуккей Ирина Павловна (1906—1979) — искусствовед, вторая жена В. А. Рождественского.
- <sup>22</sup> Сперанская Лидия Ивановна — первая жена В. А. Мануйлова.
- <sup>23</sup> Щеголева (урожд. Богуславская) Валентина Андреевна (1878—1931) — драматическая артистка.
- <sup>24</sup> «Пушкин в жизни» (1926). Вересаев (псевд.; наст. фамилия — Смидович) Викентий Викентьевич (1867—1945) — писатель, литературовед, критик.
- <sup>25</sup> Казмирович: Михаил Матвеевич (1897—1960) — поэт, переводчик; Юрий Матвеевич (1907—1980) — художник; Татьяна Матвеевна (1903—1990) — поэт, переводчик; близкие друзья В. А. Мануйлова с его юношеских лет.
- <sup>26</sup> *Ахматова Анна*. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977.
- <sup>27</sup> Томашевский Борис Викторович (1890—1957) — пушкинист, доктор филологических наук, профессор. Высоко ценил поэзию Ахматовой. Он и его семья в трудные годы войны и позднее оказывали Анне Андреевне моральную и материальную поддержку.
- <sup>28</sup> Берггольц Ольга Федоровна (1910—1975) — поэт. Ее статью об Ахматовой — «От имени ленинградцев» — см.: Литературная газета. 1965. 9 мая.
- <sup>29</sup> *Лукницкий Павел*. Ленинград действует: Фронтовой дневник (22 июня 1941 года — март 1942 года). М., 1961. С. 65.
- <sup>30</sup> См.: *Хренков Дм.* День за днем. Лирический дневник. Критика. Л., 1984. С. 49.
- <sup>31</sup> Д. Т. Хренков (журналист, писатель, критик) сообщает, что Ахматова и Д. Д. Шостакович (1906—1975) «познакомились (...) у трапа самолета в конце сентября 1941 года, когда эвакуировались из осажденного Ленинграда. К этому времени Дмитрий Дмитриевич закончил первую часть своей Седьмой симфонии (...) В „Поэме без героя“ есть строчки:

А за мною, тайной сверкая  
И назвавши себя — „Седьмая“...  
Знаменитая ленинградка  
Возвращалась в родной эфир\*  
(Хренков Дм. День за днем. С. 64).

<sup>32</sup> Моргулис Александр Осипович (1898—1938) — писатель, переводчик; его жена — Ханцин Иза Давыдовна (1901—1984) — пианистка, профессор консерватории.

<sup>33</sup> Мандельштам Надежда Яковлевна (1899—1980) — жена О. Э. Мандельштама, близкий друг Ахматовой, мемуаристка (см. в сб.: Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 299—346).

<sup>34</sup> Сомова Светлана Александровна — поэт, переводчик. Ее статья «Анна Ахматова в Ташкенте» опубликована также в сб.: Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 369—374.

<sup>35</sup> Рыбаков Иосиф Израилевич — коллекционер, искусствовед, его жена Лидия Яковлевна — друзья Ахматовой.

<sup>36</sup> Мичурин-Самойлова Вера Аркадьевна (1866—1948) — народная артистка СССР, в то время председатель правления Пушкинского общества.

<sup>37</sup> Инбер Вера Михайловна (1890—1972) — писатель.

<sup>38</sup> Прокофьев Александр Андреевич (1900—1971) — поэт.

<sup>39</sup> Опубликовано: Ленинградская правда. 1944. 13 июня. № 140.

<sup>40</sup> Самойлов Георгий Ильич (ум. 1982) — артист драматических театров; Калганов Юрий Николаевич (ум. 1957) — заслуженный артист РСФСР (художественное чтение); Преображенская Софья Петровна (1904—1966) — певица, народная артистка СССР; Скопа-Родионова Галина Владимировна (1917—1993) — оперная артистка; Виноградов Георгий Петрович (1908—1980) — певец.

<sup>41</sup> Каминская Анна Генриховна — дочь И. Н. Пуниной, в воспитании которой Ахматова принимала большое участие. Сопровождала Ахматову в поездках в Париж и в Лондон в 1965 г.

<sup>42</sup> Рыбакова Ольга Иосифовна — инженер, переводчик; дочь И. И. и Л. Я. Рыбаковых, автор воспоминаний об А. Ахматовой «Грустная правда» (Звезда. 1989. № 6. С. 62—64; см. также в сб.: Об Анне Ахматовой. Л., 1990. С. 224—230).

<sup>43</sup> Любимова Антонина Васильевна (1899—1972) — художница, мемуаристка. Ее воспоминания «Записки о встречах» см. в сб.: Об Анне Ахматовой. С. 231—259, а также в журнале «Наука и жизнь» (1978. № 2. С. 94—96 — «Как я писала Ахматову»). Рисунки и литографии ее, изображающие Анну Андреевну, находятся в Пушкинском Доме, Российской Национальной библиотеке в Петербурге и в Литературном музее в Москве. В. А. Мануйлов неоднократно встречался с А. В. Любимовой.

<sup>44</sup> Браун Николай Леопольдович (1902—1975); Дудин Михаил Александрович (1916—1994); Саянов Виссарион Михайлович (1903—1959) — поэты.

<sup>45</sup> В. А. Мануйлов имел машинописную копию дневника А. В. Любимовой. Приведенная им цитата, очевидно, из неопубликованной части его, или же передан устный рассказ художницы.

<sup>46</sup> Зоценко Михаил Михайлович (1895—1958) — писатель-сатирик. Ему посвящено стихотворение Ахматовой «Словно дальнему голосу внемлю...».

<sup>47</sup> Цикл стихотворений Ахматовой — «Слава миру» (Огонек. 1950. № 14, 36, 42).

<sup>48</sup> Сурков Алексей Александрович (1899—1983) — поэт, общественный деятель. По инициативе и под общей его редакцией вышла книга: *Ахматова Анна*. Стихотворения. М., 1958. Он же написал послесловие к кн.: *Ахматова Анна*. Стихотворения. 1909—1960. М., 1961. С. 301—302.

<sup>49</sup> Царскосельская газета, 1994. 5 марта. № 27.

<sup>50</sup> Васильева Елизавета Ивановна (в замужестве Дмитриева; 1887—1928) — поэт. Под псевдонимом Черубина де Габриак печаталась в журнале «Аполлон» (см.: *Мануйлов В. А.* Комментарий к статье М. А. Волошина // Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988. С. 755—760; *Маковский С.* Портреты современников // Серебряный век. Мемуары. М., 1990. С. 159—176).

<sup>51</sup> Волошин Максимилиан Александрович (наст. фамилия — Кириенко-Волошин) (1878—1932) — поэт.

<sup>52</sup> Болдырев Александр Николаевич (1909—1993) — доктор филологических наук, востоковед, член так называемого «Блокадного братства», в котором кроме него и Мануйлова состояли также В. М. Глинка и М. И. Стеблин-Каменский.

<sup>53</sup> Сильман Тамара Исааковна (1909—1974) — литературовед, доктор филологических наук; была в дружеских отношениях с Ахматовой. О помощи ей со стороны Мануйлова в тяжелое время борьбы с «космополитизмом» см. в книге: *Сильман Тамара, Адмони Владимир*. Мы вспоминаем: Роман. Санкт-Петербург, 1993. С. 290.

<sup>54</sup> Розенфельд Анна Зиновьевна (1910—1990) — доктор филологических наук, профессор, востоковед.

<sup>55</sup> Форш Ольга Дмитриевна (1873—1961) — писатель, автор исторических романов.

<sup>56</sup> Никулин Лев Вениаминович (1891—1967) — писатель. Его статья об Ахматовой «Путь поэта» напечатана в «Литературной газете» (1961, 28 декабря).

<sup>57</sup> Бунин Иван Алексеевич (1870—1953) — писатель. Однотомник его «Избранные произведения» вышел в Гослитиздате в 1956 г.

<sup>58</sup> Алексеев Михаил Павлович (1896—1981) — академик.

<sup>59</sup> Виленкин Виталий Яковлевич (р. 1911) — театровед и литературовед, доктор искусствоведения, профессор. Автор статей и книг об Ахматовой, один из близких ее друзей. Приведенные слова см. в книге: *Виленкин В. Я.* В сто первом зеркале. М., 1987. С. 107.

<sup>60</sup> Это стихотворение Мануйлова опубликовано в «Царскосельской газете» (1994. 5 марта. № 27).

<sup>61</sup> Пунина Ирина Николаевна — кандидат искусствоведения, дочь Н. Н. Пунина. Автор воспоминаний: «Сорок шестой год...», «Ахматова на Сицилии» и др. (см.: Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 465—472, 662—669).

<sup>62</sup> Тищенко Борис Иванович (р. 1939) — композитор, автор «Реквиема» (1966) на слова Ахматовой.

<sup>63</sup> См.: Из стенограммы митинга у гроба Анны Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 348.

<sup>64</sup> В переработанном виде см.: *Алексеев М. П.* А. А. Ахматова // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С. 68—71.

- <sup>65</sup> Борисова Майя Ивановна, Рыленков Николай Иванович (1909—1969) — поэты.  
<sup>66</sup> Михалков Сергей Владимирович (р. 1913) — поэт.  
<sup>67</sup> Тарковский Арсений Александрович (1907—1989) — поэт.  
<sup>68</sup> Макогоненко Георгий Пантелеймонович (1912—1986) — доктор филологических наук, профессор. Его мемуары «...Из третьей эпохи воспоминаний» см. в сб.: Об Анне Ахматовой. С. 261—281.  
<sup>69</sup> Литературная газета. 1966. 8 марта. № 29.  
<sup>70</sup> Паустовский Константин Георгиевич (1892—1968) — писатель.  
<sup>71</sup> Семпер (Semper) Иоханнес (1892—1970) — эстонский поэт.  
<sup>72</sup> Шефнер Вадим Сергеевич (р. 1915) — поэт и прозаик. Его стихи высоко ценила Ахматова. Воспоминания его — «Поэзия сильнее, чем судьба» — см. в сб.: Об Анне Ахматовой. С. 411—416.  
<sup>73</sup> Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. С. 79.  
<sup>74</sup> Там же. С. 87—88.  
<sup>75</sup> Твардовский Александр Трифонович (1910—1971) — поэт. При нем в журнале «Новый мир» (1960, № 1; 1963, № 1; 1964, № 9) были опубликованы циклы стихотворений Ахматовой. Лично поэты познакомились в Италии в 1964 г., когда Ахматовой вручали литературную премию «Этна-Таормина». Часть речи Твардовского на этой церемонии опубликована в информационной заметке «Литературной газеты» (1964, 17 декабря), из которой Мануйлов цитирует оценку поэзии Ахматовой А. Т. Твардовским.

## МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,  
 Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,  
 Пройти по всей земле горящими ступнями,  
 Все воспринять и снова воплотить...

М. Волошин <sup>1</sup>

### 1

О Максимилиане Александровиче Волошине я впервые услышал в университетские годы в Баку от моего учителя Вячеслава Ивановича Иванова.<sup>2</sup> Он рассказывал о своих встречах с Волошиным в Женеве и в Париже. Несмотря на разницу в возрасте (Волошин был моложе Вячеслава Иванова на 11 лет), они сразу поняли, что интересны и нужны друг другу. Позднее Максимилиан Александрович писал о том, что его встреча в Женеве с Вячеславом Ивановым была очень значительным событием в его жизни.<sup>3</sup> Однажды, увлекшись беседой, они едва не попали под коляску извозчика. Тогда, в середине 900-х годов, Вячеслав Иванов был идейным вождем символизма, а Волошин искал себя и как поэт, и как художник. В Петербурге они жили в одном доме (какое-то время даже в одной квартире), и Волошин постоянно бывал на знаменитых средах на Башне у Вячеслава Иванова.<sup>4</sup>

В 1922—1924 годах в Баку я был как бы членом семьи Вячеслава Ивановича, он доверял мне и многое рассказывал о себе, но никогда ничего не говорил об истории, связанной с первой женой Волошина Маргаритой Васильевной Сабашниковой.<sup>5</sup> Я даже не догадывался, что в 1906 году возникла неловкость из-за увлечения Маргариты Васильевны и Вячеслава Ивановича друг другом, но Волошин и Вячеслав Иванов сумели преодолеть конфликт и сохранили большое взаимное уважение, признав значимость, ценность и неповторимость их отношений.

Прощаясь со мной в Москве перед своим отъездом в Италию летом 1924 года, Вячеслав Иванович благословил меня и сказал: «В России остается Волошин, поезжайте к нему, я думаю, что встреча с ним Вам будет очень полезна и нужна, и многое Вы поймете такое, о чем я с Вами еще не говорил». Он не ошибся.

Вячеслав Иванов был моим первым Учителем-наставником. Самым значительным в моей жизни Учителем после него я считаю Максимилиана Александровича Волошина.

Уже после отъезда Вячеслава Иванова, познакомившись ближе с профессором-искусствоведом, археологом Всеволодом Михайловичем Зуммером,<sup>6</sup> я узнал, что он переписывается с М. А. Волошиным. Всеволод Михайлович очень ценил творчество Волошина, который писал ему регулярно и присылал много своих стихов. Благодаря Зуммеру, я смог прочесть стихи Волошина о гражданской войне и многие другие.

Хорошо знал и высоко ценил поэзию Волошина и мой друг, молодой ростовский поэт Михаил Матвеевич Казмичов.<sup>7</sup> Поэтому, когда в 1925 году мы задумали издание литературного сборника «Норд»,<sup>8</sup> было решено пригласить к участию в нем М. А. Волошина. Отобрав из имевшихся у Зуммера несколько стихотворений, я написал Волошину, прося разрешения их напечатать и прислать еще новые. Вскоре пришел ответ.

«Коктебель. 15/XI 1925.

Дорогой Виктор Андроникович, — писал Волошин, — спасибо за дружеское письмо. Оно мне доставило *большую радость*. Сейчас, когда книгопечатанье (для меня) перестало *существовать* — особенно ценишь вести от неизвестных друзей. Если Вы (и Ваши друзья) соберетесь ко мне в Коктебель, я буду очень рад Вас видеть. Приезжайте ко мне погостить. Двери моего дома открыты всем поэтам и художникам (за этот год у меня перебывало 400 человек), так что Вы не стесните. Только лучше не в августе, когда бывает слишком густо и я сам измучен количеством людей...

Перечисленные Вами стихи — в Вашем распоряжении. Но только, кажется, они (кроме «Потомкам») были уже напечатаны, но где не знаю, потому что большая часть моих стихов печатается без моего ведома и согласия — а мне самому цензура запрещает.

Посылаю Вам еще два стихотворения.

„Доблесть поэта“ — печатать нельзя. А „Благословение“ — пожалуйста, если оно пройдет.<sup>9</sup>

Я написал много в период до 24 года. А последнее время — почти ничего. Сейчас я больше в живописи, чем в поэзии. Видели ли Вы стихи из книги „Путями Каина“ и поэму „Россия“?<sup>10</sup> Последняя была напечатана в „Недрах“<sup>11</sup> сокращенная почти на половину.

В Коктебеле я живу последние годы (с начала Революции) безвыездно — зиму и лето. Поэтому единственный способ со мной повидаться — навестить меня здесь. На письма я туг, т. к. летом бывает так много людей, что времени не остается, а зимой жаль отрывать от своих текущих работ.

На гонораре я, конечно, не настаиваю — и все равно никто мне не платит, печатая мои стихи, но и не отказываюсь, если он возможен. Привет Всеволоду Михайловичу. Максимилиан Волошин.

Почт. адр.: Крым. Коктебель. Волошину.\*

В «Норде» удалось опубликовать три стихотворения М. Волошина: «Из Анри де Рень», «Мы столь различные душою...» и «Ступни горят, в пыли дорог душа...». Так случилось, что это была последняя публикация стихов Волошина в России при жизни поэта.

Я уже рассказывал в других главах о спорах вокруг «Норда», не буду повторяться. Издавали мы альманах за свой счет. Выручка от продажи тиража в 1000 экземпляров едва покрыла затраты; единственным, кому удалось выплатить гонорар, был Максимилиан Александрович, которому, помнится, за три стихотворения мы смогли послать не более 50 рублей.



«Норд» вышел в начале апреля 1926 года, и я тотчас отправил несколько экземпляров Волошину. Едва ли не в тот же день пришла открытка от Максимилиана Александровича, повторявшего приглашение навестить его:

«31/III 1926. Коктебель (Крым). Дорогой Виктор Андроникович, буду очень рад, если Вы ко мне заедете в мае—июне. Кстати, от Ростова существуют прямые рейсы на Феодосию. Время удобное, и мне будет очень приятно видеть Вас у себя. „Норда“ еще не получил и тороплюсь Вам написать, чтобы письмо Вас застало до отъезда. Спасибо за сведения о Вячеславе (Иванове). Из Новочеркасска лучше заранее напишите. Стихов эту зиму новых я так и не написал, а сейчас весною тянет в горы, в сад копать землю. Всего лучшего. Жду с нетерпением „Норда“. До скорого свидания. Максимилиан Волошин».

Однако в 1926 году побывать в Коктебеле я не смог. В этот год я в довольно трудных условиях заканчивал университет и писал дипломное сочинение о «Графе Нулине» Пушкина.

Лето 1927 года я провел в Геленджике (подробнее об этом я рассказываю в главе о Всеволоде Рождественском).

В июле 1927 года с корреспондентскими билетами «Известий» и «Комсомольской правды» я отправился в Крым. До Новороссийска из Геленджика — автомобилем, оттуда 21 июля на пароходе «Севастополь» отправился в Феодосию. Утром 22 июля осмотрел Феодосийскую картинную галерею с картинами Айвазовского, Волошина и других художников. В четыре часа дня был уже в Судаке, где меня радушно встретили в семье бакинских друзей Вячеслава Иванова Кузнецовых<sup>12</sup> (подробнее о них см. в главах о В. Иванове и С. Есенине). Дочь Кузнецовых Вера Федоровна Гадзяцкая,<sup>13</sup> художница и поэтесса, охотно принимала участие в моих прогулках по окрестностям, мы осмотрели Генуэзскую крепость, ходили по дороге к «Новому Свету», забирались на Сахарную гору, купались в море.

В середине дня, 24 июля, на автомобиле я отправился в Коктебель и к четырем часам был у Волошина. Сначала я зашел к Зуммерам, которые жили в первом этаже дома, здесь меня угостили чаем, потом отвели в летний кабинет к Волошину. Максимилиан Александрович принял меня очень ласково, как будто мы с ним давно знакомы и много раз встречались. Он сказал, что таким меня себе и представлял, хотя фотографий моих никогда не видел. Посмотрел мою левую руку. Это мне было интересно, потому что я уже встречался с хиромантами и сам занимался хиромантией. Вячеслав Иванов также был знаком с этой наукой. Интерес к хиромантии прошел через всю мою жизнь. Максимилиан Александрович мою руку изучал для себя и мне ничего не рассказал, но я понял, что к хиромантии он относился очень серьезно.

Наша прогулка продолжалась более двух часов. Она оказалась единственной, но стала для меня напутствием на всю жизнь. Очень трудно передать содержание нашей беседы. Это был непринужденный разговор, во время которого затрагивались самые разнообразные вопросы.

Мы шли не торопясь, по высоким северным холмам, между Сюрюю-Кая и хребтом, где теперь могила Максимилиана Александровича. Он уже задыхался при подъеме, но все-таки шел легко, иногда останавливаясь, чтобы передохнуть.

Разговор с Максимилианом Александровичем совпал с некоторым переломом в моей жизни. До этого я мечтал о литературной работе, о славе, выступлениях в печати, хотя три хироманта в 1920, 1923 и 1924 годах предупредили меня, что печататься не нужно, а писать совершенно свободно, не делая поэзию своей профессией, своим заработком, стать профессиональным литературоведом. Встреча с Волошиным укрепила меня в этом решении. Я понял, что даже он, большой поэт, лишен возможности печатать многие стихи и вынужден при жизни «быть не книжкой, а тетрадкой».

Максимилиан Александрович мне ответил на вопросы, которых я ему даже не задавал. Он сказал: «Пишите, — и даже хорошо отозвался о моих стихах, — но только не надо печататься. Не надо думать о книжке стихов, о литературной известности. Освободите себя от всего этого. И тогда все будет оправдано». Такое наставление помогло мне окончательно избавиться от соблазна печатать свои стихи.

Волошин говорил о том, что поэт должен быть непременно мыслителем и человеком, который думает больше всего о людях времени, о том, как совесть позволяет делать главное дело, о долге поэта. К современной поэзии он относился очень сдержанно и, собственно, считал, что в литературе у нас довольно пусто. Правда, он сочувственно говорил о Есенине, отмечая, что это был настоящий поэт, но, к сожалению, человек небольшой культуры. Максимилиан Александрович хорошо относился к Всеволоду Рождественскому.<sup>14</sup> Но позднее, я знаю, досадовал на то, что Рождественский многое переделывает, уступая внутренней цензуре. Ранние стихи Рождественского, по его мнению, были гораздо свежее. В этом отношении он, конечно, был совершенно прав. Сочувственно отзывался Максимилиан Александрович о стихах М. М. Казмирова, к сожалению, несправедливо теперь забытого поэта, известного более как переводчик с испанского.

Поэзия, считал Максимилиан Александрович, не может быть искусством для искусства, как это тогда понимали упрощенно, «это один из самых нужных видов искусства».

Много мы говорили о доброте. Это было важно. Эта тема затрагивалась и в моих беседах с тремя хиромантами, они говорили о необходимости доброты для хироманта, о сходстве хироманта с врачом.

Максимилиан Александрович сказал, что 20-е годы были самыми важными в его творческой жизни. Все, что он писал до «Демонов глухонемых», был лишь путь к самому себе. Сказать в своих стихах о пережитом в Крыму — это, по его мнению, то, для чего он пришел в мир. Он критически относился к своим ранним стихам, говорил о том, что все-таки они еще несамостоятельны, что надо больше владеть словом, формой. Говорил и о том, что проза для него — мечта будущего, она его привлекает, но что, может быть, на нее перейти уже не удастся.

Были попутные упоминания о разных людях, которых я знал. Прежде всего, о Майе — о Марии Павловне Кудашевой.<sup>15</sup> В 1924 году Вячеслав Иванович, когда мы приехали в Москву, привел меня к ней в маленький домик в одном из переулков на Остоженке, где она жила одна, без матери и сына. Меня поселили в комнате, где раньше жил Владислав Ходасевич. Здесь даже висел еще слепок головы Пушкина, о котором упоминает Ходасевич в стихотворении, посвященном Октябрю.<sup>16</sup> Многие напоминало о прежнем обитателе комнаты.

В то лето 1924 года к Майе каждый вечер приходил Борис Пастернак. Когда они читали стихи, приглашали меня, и я сидел и слушал. Так я познакомился с Пастернаком,<sup>17</sup> поэзия которого для меня потом имела большое значение. Майя больше писала стихи по-французски, но на русский лад, то есть не тоническим, а силлабическим стихом, поэтому казалось, что это не стихи, а проза. Были у Майи стихи, посвященные Вячеславу Иванову и Максимилиану Волошину.

Тетрадь со стихами Майи сохранилась у меня, и через много лет я вернул ей эту тетрадь, когда она приезжала из Парижа в Советский Союз уже будучи вдовой Романа Роллана.

Летом 1924 года Брюсов<sup>18</sup> в Коктебеле читал свою знаменитую лекцию о Пастернаке, в которой убеждал слушателей, не понимавших и не любивших стихов Пастернака, что это один из самых больших русских поэтов. Эта лекция Брюсова о Пастернаке произвела на слушателей большое впечатление. Пастернак знал об этой лекции и рассказывал о ней Майе. Теперь о лекции Брюсова рассказал мне Волошин.

Вернулись с прогулки в восьмом часу и до ужина читали стихи, а после ужина слушали музыку.

На ночь меня устроили у себя Зуммеры.

Утром 25 июля я встал рано, выкупался и сделал на берегу моря гимнастику. В 8 часов завтракали. Два стола стояли на той площадке, которая тогда еще не так сильно заросла, как теперь, на том месте, где потом, после войны, был бюст Горького.

После завтрака я поднялся наверх к Максимилиану Александровичу и переписывал его стихи в свой дневник.

В тот же день Максимилиан Александрович, знавший мои стихи по «Норду», пригласил меня в мастерскую читать стихи. Читали там стихи почти каждый день. Сам хозяин обычно читал не в мастерской, а на вышке или на балконе. Волошин отвел мне для чтения, примерно, часа полтора, с шести до половины восьмого.

Обед был скромный: салат из капусты с подсолнечным маслом — капусты было много, и она подавалась также и к ужину, — пшенная каша, молодая картошка. Мария Степановна (вторая жена Волошина) была отличной заботливой хозяйкой, она умела всех накормить вкусно и недорого.

После обеда дом погружался в сон. Поспал и я, потом прогулялся по берегу, волнуясь, готовился к чтению своих стихов.

Я читал стихи 1920-21 годов, те, которые читал ранее Сергею Есенину и Валерию Брюсову. Это были ранние, слабые стихи. Читал также стихи последнего времени — 1924-27 годов. Приняли мои стихи снисходительно и сочувственно. Максимилиан Александрович сказал немного обо мне самом, о том, что я ученик Вячеслава Иванова.

Среди слушавших меня была художница Анна Петровна Остроумова-Лебедева,<sup>19</sup> работы которой я хорошо знал и очень любил, но тогда еще не представлял себе, какой она светлый человек. Присутствовал и ее муж, известный ученый-химик, Сергей Васильевич Лебедев<sup>20</sup> — тоже очень простой и милый человек. Анне Петровне, как, впрочем, и другим присутствующим, понравилось мое стихотворение «Розовый воробей» (оно включено в мою книжку, вышедшую в 1984 году: «Стихи разных лет»): десять строчек о том, что после тяжелых ночных снов я увидел утром на телефонном проводе воробья, он «сидел, насквозь просвечен восходящим солнцем, весь розовый от счастья», и мне стало легко и хорошо. После этого меня начали называть не «брюсовским мальчиком», а «розовым воробьем». Тогда же Анна Петровна, узнав, что я осенью собираюсь переехать в Ленинград, пригласила меня бывать у нее. Сергей Васильевич поддержал это приглашение.

Позднее, когда были опубликованы дневники А. П. Остроумовой-Лебедевой, я прочел там записи Анны Петровны об этом. Прочел и М. С. Альтман, который до этого почему-то в кругу друзей настойчиво утверждал, что в Коктебеле я не был и Максимилиана Александровича не видел. Моисей Семенович Альтман тоже был учеником Вячеслава Иванова и учился в Бакинском университете. Он был немного старше меня. Это талантливый поэт и мастер стиха, но его поэзия шла больше от ума, чем от сердца. Вячеслав Иванович ценил его за прекрасное понимание античности, мифологии, за тонко отточенный ум и знания. Как и меня, Вячеслав Иванов направил его в Коктебель, к Волошину. Имена наших учителей — Вячеслава Иванова и Максимилиана Волошина — связывают наши не очень близкие отношения с М. С. Альтманом.<sup>21</sup> Почему-то он как-то очень ревниво отнесся к тому, что я долгие годы занимался Волошиным, часто бывая в Коктебеле у вдовы Максимилиана Александровича Марии Степановны Волошиной.<sup>22</sup> После появления дневников А. П. Остроумовой-Лебедевой, которая присутствовала при нашей встрече с Волошиным,<sup>23</sup> М. С. Альтман смирился и даже бывал на моих выступлениях о Волошине.

В Ленинграде А. П. Остроумова-Лебедева познакомила меня со своей приятельницей, художницей Елизаветой Сергеевной Кругликовой.<sup>24</sup> В 1927-28

годах я бывал в ее мастерской на площади около Александринского (Пушкинского) театра. Елизавета Сергеевна мне много рассказывала о Волошине, в частности о его испанских странствованиях. Она еще до Марии Степановны дала мне более полное представление о Максимилиане Александровиче. Крутликowa мне навсегда запомнилась. Это была очень мужественная женщина, некрасивая, с резкими чертами лица, высокая, почти всегда с папирсой, очень живая, необычайно добрая и заботливая. Она умерла в Ленинграде в июле 1941 года, в самом начале Великой Отечественной войны. Еще не было ни обстрелов, ни бомбежек. Стоял жаркий день. Людей на похоронах было немного, в основном художники...

Но вернемся в Коктебель. Пока я читал стихи, Мария Степановна, маленькая, похожая на мальчика, тихо входила, слушала, потом уходила по своим делам. Такой же я видел ее и потом, когда приезжал к ней уже через несколько лет после смерти Максимилиана Александровича.

Из гостей, кроме Лебедевых, помнится, были Габричевские,<sup>25</sup> которые тогда еще не обзавелись собственной дачей. Запомнились также молодые милые Маргарита Густавовна Шпет,<sup>26</sup> дочь философа, и Константин Михайлович Поливанов.<sup>27</sup>

После чтения я стал собираться в дорогу. Я решил выйти из Коктебеля вечером, чтобы пешком, до наступления душного крымского дня, прийти в Судак и продолжить путешествие в Севастополь.

Уже в последнюю минуту Волошин попросил меня вписать несколько строк в его «Книгу разлук». Не помню точно, но приблизительно я записал следующее: «Надо было прийти в „благословенный и суровый, величественный Коктебель“, чтобы понять мудрость воды и огня, о которой я догадывался 23 года».

Мы поцеловались на прощанье. Максимилиан Александрович звал приехать осенью или весной, обещал выслать по почте подаренную мне свою акварель, записал мой адрес, и мы расстались.<sup>28</sup>

В это время ему принесли почту. В одном из писем были подробности смерти друга Волошина художника В. Д. Поленова.<sup>29</sup>

Меня немного проводили Маргарита Густавовна Шпет и Константин Михайлович Поливанов. Было около девяти часов вечера. Вскоре совсем стемнело, и я сбился с пути. Свои приключения я описал в небольшом рассказе «В орлином ущелье», помещенном дальше, так как к Волошину это не имеет прямого отношения.

Как и обещал, Максимилиан Александрович прислал мне небольшую, размером с открытку свою акварель с ласковой надписью на обороте: «Милый Витя, жду Вас в Коктебель. Чем раньше весной, тем лучше. Макс В-н».

1 сентября 1927 года я приехал в Ленинград, и вся моя дальнейшая жизнь связана с этим городом. Не зная моего ленинградского адреса (да у меня его еще и не было, так как я первое время жил у друзей), Максимилиан Александрович прислал мне открытку на адрес моего друга Михаила Матвеевича Казмиичова. Вот ее текст:

«Фонтанка 26, к. 6. Михаилу Матвеевичу Казмиичову для В. Мануйлова. 4/X 1927. Коктебель. Милый Витя, спасибо за дружбу и внимание. Увидите Рождественского — он Вам расскажет все как у нас было. Он приехал за несколько часов до начала землетрясения и был свидетелем и участником всех первых ударов. Но если бы катастрофа ограничилась этим, было бы еще ничего, но еще до сих пор каждый день почва трясется и шатается, и кажется, конца этому не будет. Это крайне действует на нервы, и бедная Мария Степановна до сих пор не спит по ночам и замирает в ужасе. В доме оказались самыми угрожающими моя мастерская и кабинет, и их придется не только чинить, но и укрепить, но здесь все делается страшно медленно, и мы до сих пор не можем дожидаться каменщика, который бы разобрал трубы, угрожающие падением при каждой новой встряске. Спасибо Вам и всем петербургским друзьям, которые собираются действительно нам помочь

в восстановлении и укреплении дома. Обнимите за меня Рождественского, которого я очень полюбил за несколько дней, у меня проведенных. Всего лучшего. Максимилиан Волошин».

Весной Максимилиан Александрович прислал мне еще одну свою акварель с приглашением приехать в Коктебель. На обороте написано:

«30/V 1928 Коктебель. Милый Виктор, мы Вас помним, любим и будем очень рады Вашему и Всеволода Александровича приезду вместе с женами. Всякие трясения у нас прекратились, но слухи дают „курортным“ надлежащую острastку, и лето, очевидно, не будет многолюдно. Только предупредите, когда точно Вас ждать».

Крепко Вас обнимаю. Привет Вашей жене. Максимилиан Волошин.

Р. С. Полный пансионат 70 р. (месяц); завтрак — обед — ужин — 2 р. (день). Необходимо для освобождения от курорт налогов — профсоюзный билет и сведения о жалованье».

К сожалению, ни в 1928 году, ни в следующие за ним приехать в Коктебель при жизни Волошина мне не удалось.

Летом 1932 года я был в Сванетии. Со времени нашей единственной встречи прошло пять лет. Окруженный ледяным кольцом двух кавказских хребтов, я в те дни часто вспоминал о Вячеславе Иванове, с которым расстался летом 1924 года, и о Волошине. Я не знал тогда, что в необычно жарком и душном в то лето Коктебеле задыхается умирающий от воспаления легких Максимилиан Александрович. 11 августа, в день его смерти, мы взбирались по одному из ледников центрального хребта. Стояла морозная тишина, мы не видели ни одной птицы. Надеюсь на близкую встречу с Максимилианом Александровичем по возвращении с Кавказа, я мысленно писал ему письмо...

<sup>1</sup> Из стихотворения «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...» (1904).

<sup>2</sup> Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, драматург, историк, теоретик символизма. Был профессором кафедры классической филологии в Азербайджанском гос. университете в Баку с конца 1920 по май 1924 г. (см.: Мануйлов Виктор. О Вячеславе Иванове // Иванова Лидия. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 342).

<sup>3</sup> Встреча в Женеве В. И. Иванова с М. А. Волошиным произошла в конце июля (н. ст.) 1904 г.

<sup>4</sup> В 1906 г. Волошин с женой, приехав в Петербург, поселились на Таврической улице в доме 25, этажом ниже В. И. Иванова, а затем зимой 1907 г. переехали в квартиру Ивановых на «башне» (см.: Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., 1988. С. 745; комментарий Е. Л. Белькинд).

<sup>5</sup> Сабашникова Маргарита Васильевна (1882—1973) — художница, первая жена Волошина, брак с которой был непродолжительным и неудачным. Ее воспоминания — Из книги «Зеленая змея» — см. в сб.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 104—132.

<sup>6</sup> Зуммер Всеволод Михайлович (1885—1970) — историк искусств.

<sup>7</sup> Казмиров Михаил Матвеевич (1897—1980) — поэт, переводчик с испанского.

<sup>8</sup> В очерке «Друг молодости» В. А. Мануйлов писал: «Осенью 1925 года вместе с моими друзьями — студентами университета и молодыми поэтами Ростова-на-Дону задумали выпустить поэтический альманах „Норд“. Кроме начинающих поэтов Баку и Ростова в нем согласились участвовать Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Николай Тихонов, Леонид Борисов и Всеволод Рождественский. Обещал прислать свои стихи и Есенин, но не успел. Альманах вышел в Баку в конце марта 1926 года тиражом тысяча экземпляров» (О Всеволоде Рождественском. Воспоминания. Письма. Документы. Л., 1986. С. 56).

<sup>9</sup> Эти стихотворения Волошина в «Норде» напечатаны не были.

<sup>10</sup> «Путиами Каина» (цикл, 1915—1926); поэма «Россия» (1924).

<sup>11</sup> См.: Недра. Кн. 6. М., 1925; Книга для чтения по новейшей русской литературе, составленная В. Львовым-Рогачевским. Л., 1925.

<sup>12</sup> Кузнецовы — Петр Измайлович, профессор химии и его жена Раиса Александровна. В их доме в Баку собирались в первой половине 1924 года ученики В. И. Иванова (см.: Мануйлов Виктор. О Вячеславе Иванове. С. 352).

<sup>13</sup> Гадзяцкая Вера Федоровна — художник-график, поэт; дочь Р. А. Кузнецовой от первого брака.

<sup>14</sup> Рождественский Всеволод Александрович (1895—1977) — поэт (см. примеч. 8, а также «Из книги „Страницы жизни“ Всева. Рождественского» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 551—565).

<sup>15</sup> Кудашева (урожд. Кювилье, во втором браке — Роллан, 1895—1985) Мария Павловна — поэт, переводчик.

<sup>16</sup> Ходасевич Владислав Фелицианович (1888—1939) — поэт, прозаик, переводчик. Имеется в виду, очевидно, его стихотворение «Эпизод» (1918), где есть строки:

Бессмысленно смотрел я  
На полку книг, на желтые обои,  
На маску Пушкина, закрывшую глаза...

В примечании указано, что московская квартира В. Ходасевича находилась в 7-м Ростовском переулке (см.: *Ходасевич Владислав. Стихотворения*. Л., 1989. (Большая серия «Библиотеки поэта»). С. 107).

<sup>17</sup> Пастернак Борис Леонидович (1890—1960) — поэт, прозаик, переводчик.

<sup>18</sup> Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт, прозаик, критик. Тогда в Коктебеле было много споров вокруг поэзии Бориса Пастернака. «Брюсов взялся доказать ценность этой поэзии. С томиком „Тем и вариаций“ в руках он в продолжении целого вечера читал и комментировал стихи Пастернака» (*Гроссман Л. Собрание сочинений в пяти томах*. М., 1928. Т. IV. С. 279; см. также: *Мануйлов В. А. Валерий Брюсов и Максимилиан Волошин* // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 464).

<sup>19</sup> Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955) — художница, мемуаристка.

<sup>20</sup> Лебедев Сергей Васильевич (1874—1934) — академик, муж А. П. Остроумовой-Лебедевой.

<sup>21</sup> Альтман Моисей Семенович (1896—1986) — филолог-классик (см. также примеч. 23).

<sup>22</sup> Волошина Мария Степановна (урожд. Заболоцкая, 1887—1976) — вторая жена М. А. Волошина. В годы Великой Отечественной войны сберегла дом, библиотеку, архив и всю обстановку дома поэта в Коктебеле, где все хранится до сих пор таким, как при жизни М. А. Волошина. О ней см.: *Аренс Л. О Максимилиане Волошине и его жене Марии Степановне* // Воспоминания о Максимилиане Волошине. С. 609—619.

<sup>23</sup> А. П. Остроумова-Лебедева в своих записных книжках сообщает, что в понедельник 25 июля «в пять часов читал поэт Мануйлов, ученик В. Иванова, из Баку» (РНБ. Ф. А. П. Остроумовой-Лебедевой. 1917—1927 гг. (№ 6). Книжка 55. Л. 184).

<sup>24</sup> Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) — художница, близкая приятельница М. Волошина, его спутница по путешествиям (июнь—июль 1901 г.) в Испанию и на Балеарские острова.

<sup>25</sup> Габричевские: Наталия Алексеевна (урожд. Северцева, 1901—1970) — актриса, художница и Александр Георгиевич (1891—1968) — литературовед, искусствовед, переводчик.

<sup>26</sup> Шпет Маргарита Густавовна — дочь Шпета Густава Густавовича (1878—1937), известного философа.

<sup>27</sup> Поливанов Константин Михайлович (1904—1983) — математик.

<sup>28</sup> Это место из воспоминаний В. А. Мануйлова почти дословно совпадает со строчками из его же «Дневника за 1927—1928 гг.». Две акварели Волошина, подаренные им мемуаристу, по завещанию последнего после его смерти были переданы А. В. Лаврову.

<sup>29</sup> Поленов Василий Дмитриевич (1844—1927) — художник, Волошин познакомился с ним в 1901 г.

Федор Абрамов

## РАЗГОВОР С САМИМ СОБОЙ

(Фрагменты незавершенной повести)

ПОДГОТОВКА ТЕКСТА, ПУБЛИКАЦИЯ И ВСТУПЛЕНИЕ Л. КРУТИКОВОЙ-АБРАМОВОЙ

Федор Абрамов вошел в литературу прежде всего как писатель, разрушавший всяческие мифы, упрощенные, схематические представления о жизни, народе, человеке, нашей истории. Он всегда восставал против прямолинейности и одно-сторонности в изображении и осмыслении действительности. Он не принимал ни

крайности очернительства, ни крайности ложной романтики, приукрашивания, замалчивания пороков и недостатков.

Еще в 1981 году на встрече с читателями в телестудии «Останкино» он смело ставил вопрос об оценке нашей истории после 1917 года: что это — «сплошная радость? шествие к лучезарному будущему? или это сплошная чернота?». Этот вопрос дебатировался и сегодня.

Абрамов отстаивал мудрую позицию: да, были преступления, «были просчеты, были жертвы, жертвы неоправданные, напрасные жертвы, но были и великодушные порывы, были взлеты», были «великаны духа». Писатель не перечеркивал наше прошлое. Он пытался разобраться в причинах бед и трагедий. Он всю жизнь искал ответы на трудные вопросы.

Живая мысль Абрамова бьется и в его неоконченных, незавершенных произведениях.

Среди них особое место занимают три повести о войне — «Белая лошадь», «Разговор с самим собой», «Кто он?» («Знамя», 1993, № 3). О замысле этих повестей свидетельствуют записи в дневнике Федора Абрамова 4 и 5 февраля 1975 года: «Наконец-то четко вырисовываются 4 вещи о войне: 1. „Белая лошадь“ (посвящение: «Студентам-филологам — тем, кто не вернулся»), 2. „Разговор с самим собой“, 3. О следователе («Кто он?» — Л. К.) и 4. О роли случайности, Провидения в войне (о себе). Это все — новый подход к военной теме. ...Главная мысль: какие уроки сделали мы из войны? Достойны ли памяти погибших? И потому это не столько рассказ о войне, сколько о мире, о нас, выживших в войне. Вот это будет по-новому. Так к войне еще никто не подходил».

В архиве писателя сохранились не только черновые варианты повестей, но и многочисленные заметки к ним, представляющие также несомненный интерес. Они содержат авторские наблюдения, размышления и догадки, которые помогают понимать эпоху и человека, помогают социальному и духовному прозрению.

Толчком к замыслу повести «Разговор с самим собой» послужил рассказ писателя А. С. о неожиданной встрече с приятелем-фронтовиком (военном газетчике), о его жизненных невзгодах, трагической судьбе.

Под впечатлением услышанного Федор Абрамов в тот же день — 14 ноября 1961 года — сделал пространную запись в записной книжке под названием «Судьба человека». В истории газетчика писателя поразили и фронтовая биография, и увольнение из газеты, и судьба сына, чудом спасенного в блокадные дни, а через пятнадцать лет приговоренного к расстрелу за убийство в драке, и новое увольнение газетчика с работы из-за сына... Подводя итоги, Абрамов замечал: «И, наконец, самое удивительное в этой истории — отец (газетчик), несмотря на все испытания и невзгоды, остался коммунистом. Вот о чем надо писать — широкая тема. Это относится и к тем, кто безвинно просидел в лагерях 18 лет и тем не менее не проклял советской власти. Потрясающий роман из эпохи социализма! И вот как можно было бы начать рассказ».

Дальше автор конспективно излагал содержание четырех глав будущей повести, делая акцент на воспоминаниях писателя о фронтовой работе газетчика, о последней встрече с ним и чувстве вины за равнодушие к судьбе товарища, который, как оказалось, кончил жизнь самоубийством.

Через несколько дней — 20 ноября — Абрамов снова возвращается к повести, делает многостраничные наброски, уточняет план, намечает даты встреч писателя с газетчиком (1941, 1953, 1956), вводит много новых подробностей. А главное, осмысливает открывшуюся ему масштабность и глубину фигуры главного героя, его взаимосвязь с эпохой, с великими победами и преступлениями.

«Газетчик — рядовой работник газеты (вероятно, не редактор). Это самый распространенный тип человека сталинской эпохи.

Он силен — слепо идеен и предан, целеустремленен, все для дела (жертвенность). И в то же время ограничен — в этом его слабость.

Он — ключ к пониманию эпохи. Благодаря его особым идейным качествам нам удалось сделать многое, выиграть войну — несмотря на все жертвы! Но благодаря же ему оказался возможным культ со всеми безобразиями и преступлениями.

Поразительно. Он оправдывает решение парторганизации о снятии его с работы. Да, как индивидуум, он понимает всю несправедливость решения, но как коммунист он понимает, что товарищи его не могли поступить иначе. Ведь точно так же поступил бы и он. Газетчик живет и все определяет нормами партийной этики сталинского периода. В этом весь ужас: в душе он осуждает ее, понимает жестокость, но сам он, решая подобные дела, придерживался бы той же этики.

Новый редактор газеты удивляется: почему он покончил с собой? Ведь он же согласен был с решением.

Как покончил с собой газетчик. Не надо в лоб (повесился). Всего скорее он попал под трамвай, хотя все странно: на трамвайные рельсы он попал неожиданно (налицо все признаки самоубийства). Он и из жизни ушел без протеста. Так, чтобы его самоубийство можно было расценить как случайное. Вот какие роботы были сделаны в сталинскую эпоху».

Абрамов излагает дальше размышления журналиста о газетчике. О его признании правильности решения о снятии его с работы, о его смерти. «Этот факт новым светом осветил для него газетчика. Тут-то он и сказался весь. И журналист наконец понял его. Он предстал пред ним наконец-то в истинном свете (со всеми сильными и слабыми сторонами). И он начал понимать многое. Что-то большое, проливающее свет на эпоху, прошло над ним».

И тут же Абрамов делает для себя обобщающие выводы, определяет пафос, смысл будущей повести. «Мораль рассказа: что было у нас, что должно остаться от прошлого и что не должно быть. Суд над эпохой».

А позднее карандашом сделана еще одна важнейшая запись: «Задача — вырвать культ из сердца человека».

В одной из последних глав (разговор с редактором) Абрамов еще раз заставляет журналиста осмысливать личность газетчика, его связь с эпохой:

« — Я напишу об Ивахине, — сказал журналист. — Вы даже не представляете, что это был за человек. Видите ли, Ивахин... — Он махнул рукой. Но про себя вдруг понял, что Ивахин, этот чудаковатый хлопотун, преданный коммунист, способный в любую минуту пожертвовать собою ради идеи и в то же время ограниченный, недалекий, слепо, беспрекословно подчиняющийся авторитету, может быть, и есть отгадка всего того, что произошло у нас, объяснение нашей силы и безобразий в прошлом».

В конце заметок, сделанных в тот день, в разделе «Заключение» писатель еще раз варьирует размышления журналиста об Ивахине—Анохине: «Он еще не представлял, что скажет о нем, как напишет и сумеет ли он осмыслить — ведь Анохин не передовой, а он только положительное умеет изображать. Но он чувствовал, что в этом Анохине, быть может, ключ к тому, над чем он много и много думал в последние дни. И даже, может быть, через Анохина ему удастся понять своего сына, почему тот оттолкнулся от него. ...Опять Анохин встал в его памяти, который властно притягивал к себе, странная мешанина великого и ничтожного, неподводимая ни под какие рамки ни положительного, ни отрицательного героя.

Сможет ли он это сделать. И маленькая тема Анохина вдруг стала сложной и большой».

В судьбе, поведении и характере газетчика Абрамов почти сразу уловил трагедию человека, который был одновременно героем, жертвой и даже виновником происшедшего в нашей стране в довоенные и послевоенные годы.



Федор Абрамов, сам участник боев за Ленинград, студент-ополченец, вынесший все тяготы и крестьянского колхозного лихолетья, и студенческого полутолодного существования, все послевоенные годы неотступно думал о судьбе России, о судьбе народа, который выиграл войну, победил фашизм, а в повседневном быту после победы влачил жалкое существование, недостойное народа-победителя. В чем причины? Где корень зла? Кто виноват? Что делать? Как помочь стране и народу? Эти вопросы мучили его всю жизнь.

Писатель возлагал ответственность за происходившее не только на правящие верхи, на партийную элиту, на диктатуру. Он думал и об ответственности народа за свою судьбу. Еще в заметке от 23 июня 1959 года («После войны») он писал: «Главное — трезво, без прикрас показать народ. Хорошее и дикое, безобразное. Откуда оно? (...) Да, самое главное — трезвый (истинный) взгляд на человека из народа, на народ, который у нас изображают вместилищем всех добродетелей... Все наши безобразия (в том числе беды послевоенной деревни) объясняются в конечном счете невоспитанностью нашего народа. И нечего делать из него богоносца, икону. Это самая плохая услуга ему. А он требует помощи. Он нуждается в том, чтобы выжигали из него всякую дрянь. Невоспитанность, нетребовательность и т. д. Отсюда же и недостатки руководителей. Мало сказать: вот какой героизм проявил наш народ в годы войны и что получил. Не менее важно объяснить, почему это так получилось. Беда в самом народе».

О достоинствах и недостатках народа, о многоликости, о разнородности его состава, о подвижничестве и совестливости одних, о корыстолюбии, приспособленчестве, цинизме, карьеризме других повествуют все книги Абрамова.

Задуманная повесть «Разговор с самим собой» вызревала в русле тех же нелегких раздумий. Причем чуть ли не впервые судьба рядового человека соотносилась с поведением интеллигентов, ответственных за просвещение народа. Недаром писатель вынашивал повесть так долго.

Первый вариант, публикуемый ниже, был создан осенью 1963 года. А затем на протяжении пятнадцати лет — до 1978 года — чуть ли не ежегодно появлялись многочисленные заметки, наброски, углубляющие и расширяющие рамки повествования. Если в первом варианте главное место занимала судьба газетчика Анохина, то в дальнейшем Абрамов хотел столь же укрупнить другие фигуры повести. И прежде всего — журналиста-писателя Сойманова, в судьбе и психологии которого отражалась трагедия интеллигентных слоев нашего общества, тех, которые, в отличие от непросвещенных и одураченных лживой пропагандой масс, постепенно прозревали, видели пороки существующего режима, но все-таки шли на компромисс, боясь за свое, хоть и мизерное, материальное благополучие.

## РАЗГОВОР С САМИМ СОБОЙ

### 1

Александр Дмитриевич любил собрания своего пишущего цеха. И любил не потому, что ждал от них каких-либо откровений для себя. Давно всем известно: «надо создавать положительного героя», «надо идти в гущу жизни», «надо...» — десятки одних и тех же «надо», как четки из года в год перебирают литературные «веды».

Ему нравилось в собраниях, если так можно выразиться, их бытовая атмосфера: встречи с товарищами, которых не видишь иногда целыми месяцами, возможность поговорить с деловыми людьми из издательств и журналов и, наконец, просто треп, обыкновенный человеческий треп.

И вот когда объявили перерыв, Александр Дмитриевич в числе первых поспешил на выход. Именно там, за пределами зала, в маленьких уютных гостиных

и коридорах, на лестничных площадках и в буфете, начиналась наиболее оживленная часть собрания.

— Александр! Сойманов!

Александр Дмитриевич оглянулся на голос. Какой-то розовощекий толстяк призывно махал рукой от боковой двери. Фу ты черт, да ведь это Басюта! Александр Дмитриевич, бесцеремонно расталкивая людей, ринулся навстречу фронтovому товарищу. Они обнялись, вышли в боковой коридор.

— Ну вот и аз многогрешный сподобился увидеть великого Александра, — изрек Басюта.

Шутка шуткой, но была в ней и своя правда. Что ни говори, а из всех работников армейской газеты только он один, Александр Дмитриевич, выбился в писатели, а кому не известно, что каждый газетчик и журналист мечтает стать писателем! Сам Басюта ишачил в Сибири, в областной газете, и далеко не на первых ролях. А ведь было время, когда он ходил под началом этого толстяка.

— А ты, я вижу, тоже зря время не терял, — пошутил Александр Дмитриевич. — Поработал над материальной базой.

Басюта расхохотался, похлопал себя по животу.

— Есть, есть кое-какие социалистические накопления. Черта лысого теперь застанет меня врасплох война. Никакого фактора неожиданности.

Они прошли через пустой зал на шумную лестничную площадку, спустились в буфет.

— Ну, рассказывай, — сказал Басюта, как только они уселись за столик. — Где кто? Кого видишь из наших кошководов?

Кошководами называли себя сотрудники армейской газеты. Во время блокады они, действительно, охотились за одичавшими кошками и по этому поводу был сочинен даже специальный марш, который так и назывался: марш кошководов.

— Да, — живо перебил себя Басюта, — знаешь, кого я встретил, едучи сюда? Риточку Скнарину.

— Да ну?

На Риточку Скнарину, машинистку редакции, заглядывались все сотрудники. Девочка фартовая, аппетитная. Идет, дробит своими копытками — белые фетровые ботики на высоком каблуке — как коза. Но, как говорится, близок локоть да не укусишь. Риточка находилась под особым покровительством заместителя начальника политотдела.

Басюта рассказал, как они встретились с Риточкой в поезде, в вагоне-ресторане.

— Ну и как она? — Для наглядности Александр Дмитриевич сопроводил вопрос движением руки.

— В этом самом смысле? Нет, батенька, поищи другие слова. Мы теперь в замминистрах ходим.

— Ритка Скнарина замминистра?

— Да нет. Замминистра-то ее муж, а она хоть шеей его вертит. Но тоже должность немалая.

— Вот как. А как же Каблуков? — спросил Александр Дмитриевич. Кто-то, помнится, ему рассказывал, что вскоре после войны Риточку Скнарину встретил в Москве вместе с Каблуковым — и что Каблуков (тот самый замначальника политотдела, который опекал ее во время войны) хлопочет насчет официального оформления их отношений.

— Каблуков, Каблуков... — проворчал Басюта. — Вчерашний день. Что ей делать с этим старым тюфяком? Живет где-нибудь под Москвой, выращивает клубничку да вспоминает свои золотые денечки. Да, да, не смейся. Ведь для таких, как Каблуков, война была самое распрекрасное время. А Ритка же, ты знаешь, — огонь. Между прочим, — Басюта навалился грудью на столик, хитровато

подмигнул своих хохлацким глазом, — тебе привет. Напрасно, говорит, забывает старых друзей. Соображаешь?

Кровь отхлынула от лица Александра Дмитриевича. А почему бы ему и в самом деле не прокатиться до Москвы? Может он позволить себе такую роскошь? Всю войну он добивался этой смазливенькой шлюшки с пистолетиком на боку. Посмотрим, что запоет госпожа замминистра.

На стол подали закуску, маленький графинчик коньяку.

Первую рюмку, разумеется, выпили за встречу. Не виделись без мала одиннадцать лет, с той самой поры, когда 6 июля 46 года разъехались по домам из Берлина.

— Ну так, валяй о наших кошкочках, — напомнил Басюта.

Александр Дмитриевич без особого энтузиазма — он все думал о Риточке Скнариной — начал перечислять то, что ему известно: редактор газеты на пенсии; его заместитель — честнейший еврей с глазами великомученика — погорел в космополитическую кампанию; писатель (была такая штатная единица в армейской газете) спился — сам помнишь, еще в войну технический спирт глотал; Сотиков, зав. фронтовым отделом, где-то, говорят, на целине... Кто еще? Анохин...

— Да, — нахмурился Басюта. — Я сегодня заскочил в редакцию — меня как обухом по голове. Понимаешь — военная редакция и вдруг без Анохина?

— А что с Анохиным? На пенсию отправили?

Басюта откинулся назад, какими-то новыми незнакомыми глазами посмотрел на него.

— Как? Да разве ты не знаешь? Ну, батенька, в одном городе живешь... Полный расчет взял Анохин. Трамваем — вдребезги.

Александр Дмитриевич медленно разжал пальцы, сжимавшие тоненькую ножку рюмки.

— Когда это было?

Он ждал и боялся ответа Басюты.

— Кажется, в сентябре прошлого года. То ли трамвай наскочил на него, то ли он на трамвай. Никто толком не знает.

Нет, он знает. Да, да. Именно в сентябре звонил ему Анохин домой. Никогда до этого не звонил, да и вообще друзья они были такие — за все послевоенное время раза три встречались друг с другом, и то на ходу, случайно. А тут вдруг звонок, да как раз в середине дня, в самое рабочее время. С работой у Александра Дмитриевича не клеилось. Он нервничал. Какого дьявола ему надо?

— Беда у меня, товарищ Сойманов. Не знаю, как и сказать.

— Да говори толком. Что ты там еще крутишь.

Наконец удалось выдать из Анохина: Ленька в изнасиловании замешан.

Ленька? В изнасиловании? Леньку, сына Анохина, Александр Дмитриевич буквально вырвал из зубов смерти. Зимой 42 года, приехав в Ленинград по делам с фронта, он зашел вечером к Анохиным и увидел страшную, но для тех блокадных дней довольно обычную картину: в нетопленной комнате лежит на железной койке мертвая мать, а рядом с ней обмотанный всевозможным тряпьем еще живой ребенок. Александр Дмитриевич взял ребенка на руки, расстегнул свою шинель и так, прижимая его к своему телу, отогревая своим дыханием, целую ночь бродил по мертвому ледяному городу и только под утро разыскал детский дом. И вот этот-то самый заморыш, которого спасал он, спасали люди, сейчас насилует людей. Нет, он и пальцем не пошевелит. Судить, судить скота. По всем строгостям. Он так и выпалил Анохину.

На том конце мягко легла на крючок трубка. Это он помнит. А дальше что? Может быть, именно в тот самый день и произошло это с Анохиным?

Александр Дмитриевич поднял голову и посмотрел по сторонам. Перерыв, должно быть, кончился. Над разгромленными столами трудились официантки. У

противоположной стены, за двумя сдвинутыми столами, сидели бородатые юнцы и шумно распределяли места в поэзии:

- Твардовский — устарел!
- Прокофьев... — оратору изменило мужество.
- Старик! Жми на всю железку! Верю в тебя.
- Слушай, — сказал Басюта, — я все сегодня вспоминал... А как звали Анохина?

А верно, как? Александр Дмитриевич не мог припомнить.

— Да, — насупился Басюта. — Сколько с человеком соли съели, а стали вспоминать — и имени не знаем.

В полном молчании докурив папиросу, он предложил подняться наверх. Раз уж его вынесло на большую волну, надо подзарядиться.

Александр Дмитриевич как деревянный поднялся вслед за ним.

## 2

Если бы Александру Дмитриевичу предложили написать отчет о сегодняшней дискуссии, то он, вероятно, с поразительной точностью смог воспроизвести все детали. И то, как заметно осиротел президиум — обычная утка после доклада. И какие внушительные потери за время перерыва понес зал, и как один за другим сменялись ораторы на трибуне. Он улавливал реплики в зале. Например, по поводу одного товарища, важно между кресел прошествовавшего по длинному проходу, застланному красным ковром, кто-то сказал: «Ну понес свою монументальную пустоту на трибуну». И даже сам он был способен к шутке. Когда ему из рядов передали записку: «Саша. Сижу на мели. Выручи пятириком», он спокойно вложил в записочку пятерку и написал: «Придерживайся фарватера — тогда не сядешь на мель».

Словом, глаз и ухо Александра Дмитриевича с какой-то профессиональной обостренностью фиксировали все то, что происходило в зале. И в то же время из головы у него не выходил Анохин. А что с Ленькой? Вылез он из этой каши? А были у Анохина друзья? Что если он, Александр Дмитриевич, был для него самым близким человеком, и он, как утопающий, протягивал к нему руки в тот день?

«Чушь, чушь, — обрывал он себя. — Причем тут ты? А если бы тебя не было дома? Ведь могло же так случиться, что в то самое время, когда звонил Анохин, тебя не было дома?»

С трибуны, как перископ выставив отсвечивающие очки, громыхал оратор:

— Положительный герой... В нем как в фокусе сконцентрированы ум и воля его поколения... Его деяния это лицо эпохи.

— Речист, — сказал на ухо Басюта.

А Александр Дмитриевич подумал: «А какие деяния у Анохина? Кто Анохин? Да, вот такого, живого... Куда бы зачислил его, приятель?» И ему вспомнился декабрь 1941 года, его приход в редакцию армейской газеты.

## 3

— Так, так, на историческом учились. Это хорошо. Газетчик должен быть грамотным. А как с ногами? Газетчика ноги кормят. Топанье, топанье и еще раз топанье.

Александр Дмитриевич слушал редактора, отвечал на его вопросы и с любопытством нового человека присматривался к редакции, к ее сотрудникам. Когда нынешним утром в политотделе армии ему предложили работать в газете, он

решил, что ему страшно повезло. Живое интересное дело, умные образованные люди, относительная безопасность (все-таки не на передовой) — чего же еще желать?

Но сейчас он видел — рановато обрадовался.

В редакции было холодно и мрачно, как в ленинградской блокадной квартире. Сотрудники — человек пять — бледные, изможденные доходяги — жались к чугунной времянке, в которой никак не разгорались сырые дрова. Сам редактор сидел в шинели с поднятым воротником, в перчатках и то и дело притоптывал ногами. Александра Дмитриевича тоже была дрожь. Из батальона выздоравливающих его выписали в старой солдатской шинелишке, без теплого.

— Так, так, — подытожил редактор. — Значит, с газетой близко сталкиваться не приходилось, и понятия о газете чисто читательские?

— Да, пожалуй.

— Тогда вот что. Начнем с самого простого — с информации, — редактор повел глазами, кого-то искал. — А где у нас Анохин?

Анохина в помещении не было. За ним побежали в типографию. И через каких-нибудь две-три минуты — типография была рядом — явился Анохин — маленький запыхавшийся человечек. К редакторскому столу он подошел почти военным шагом.

— Товарищ батальонный комиссар, по вашему приказанию...

— Ладно, ладно, — прервал его кисло редактор. — Как там в типографии? Егоров не поднялся?

— Нет.

— Второй наборщик пухнет с голоду, — пояснил редактор. — Знакомьтесь. Это наш новый сотрудник Сойманов. А это инструктор информации Анохин, наш, так сказать, король фронтового репортажа.

На шутку начальника Анохин улыбнулся — стальная полоска зубов блеснула из-за сухих толстых губ, густо осыпанных веснушками.

— Вот что, Анохин, — сказал редактор.

Улыбку как рукой сняло с лица Анохина. Он вытянулся. Серые глаза навывкате в длинных белых ресницах отвердели. Анохин с дисциплинированностью старого служаки ждал, что скажет начальство.

— Вот что, Анохин, — сказал редактор, — надо товарища Сойманова приобщить к газетному делу.

— Можно, — сказал Анохин.

— Тогда так. Шагайте в батальон Горюнова. Там у него сержант Петруничев с несколькими бойцами зацепился за бугор. Хорошо бы к нему пробраться.

— Слушаюсь, — сказал Анохин.

Тут он немного «распустился», переступил с ноги на ногу. Сапоги у него были старые, кирзовые, стоптанные наружу, солдатские с треугольными заплатками брюки на коленях висели мешками, а длинная, не по росту, гимнастерка как юбка торчала из-под ватника. В общем при всей своей дисциплинированности Анохин был страшно нескладен и больше походил на какого-нибудь бойца при кухне, чем на сотрудника армейской газеты.

Прежде чем отправиться на передовую, они зашли в столовую, на вещевой склад, затем заглянули в землянку Анохина, вырытую недалеко от редакции, на окраине вдребезги разбитого поселка.

Александр Дмитриевич думал хоть немного отогреться на дорогу. Но черта с два! В землянке было холодно, сыро. Зато в ней, как говорится, не было недостатка в наглядной агитации. Со всех стен на него смотрели блокадные плакаты, призывающие к мужеству.

Анохин, как бы утешая его, сказал:

— Ничего, жить можно. Я-то, правда, больше в редакции сплю. Но ежели натопить — тепло.

Александр Дмитриевич надел на себя теплое белье, ватник, которые ему выдали на складе.

Анохин, уже готовый к выходу, поджидал его.

— Двинулись, товарищ Сойманов? — и вдруг озабоченно спросил: — А где же у вас противогаз?

— Противогаз? Наверно в редакции оставил.

— Придется вернуться, — сказал Анохин.

— Ерунда, — отмахнулся Александр Дмитриевич. По правде сказать, он был даже рад, что оставил эту проклятую сумку. Кому не надоела она за войну?

Но Анохин возразил:

— Нельзя, товарищ Сойманов. Насчет ношения противогаса есть специальный приказ. — Он назвал номер приказа. — И ежели мы, политработники, будем нарушать приказ, то какой же пример бойцам покажем?

#### 4

Дорога на передовую... Самая унылая дорога на свете. И, быть может, самая короткая из твоих дорог. Вот бредешь ты по рытвинам, по ухабам, воюешь с непослушными, отяжелевшими ногами — и они понимают, куда идут, а панихида тебе уже обеспечена заживо. Вот она — воет снарядом над головой, минным свистом и визгом сверлит в ушах. И где, когда, на каком метре оборвется твоя жизнь?

Скулит, хватает за рваный подол шинели поземка, наезжают машины и повозки, и оттуда с передовой и туда на передовую, с ранеными, со снарядами, оледенелые сапоги жалуются дороге на свое житье. А Анохин все прет и прет. Прет без устали, без передышки, как ишак. И весь, как ишак, обвешан сумками: сумка с противогазом, сумка со свежими газетами, сумка командирская, из грубой кирзы, тоже набитая до отказа.

Нет, Александр Дмитриевич не новичок на войне. Пороха понюхал — с июля месяца, считай с самого начала войны в народном ополчении. Был на фронте, был на курсах младших политруков, был в госпитале, в батальоне выздоравливающих и всяких, всяких людей навидался за эти пять месяцев. Но с таким вот двужилным и сознательным трудягой его судьба, пожалуй, свела впервые.

Когда возле свежей воронки, вырытой снарядом у самой дороги, им попалась разбитая повозка (попадались они и раньше — и повозки, и машины), Анохин остановился, обратил его внимание на винтовку, валявшуюся возле колеса. Затем поднял ее, проверил затвор — работает — и покачал головой.

— Вот до чего дошло, товарищ Сойманов. Оружие боевое бросаем. Забыли, как летом нас с этими винтовками прижимало.

Да, Анохин был прав. Уж кто-кто, а он-то, Александр Дмитриевич, запомнил те денечки. Под Кингисеппом, когда их студенческая рота первый раз вступила в бой с немцами, он лежал под пулеметным огнем с одной бутылкой горючей смеси в руке и ждал, ждал, когда убьют товарища, чтобы взять его винтовку. Товарища, с которым он четыре года спал в общежитии койка к койке, тумбочка к тумбочке.

Но что сделал затем Анохин? Анохин деловито закинул винтовку за плечо и понес на передовую.

Впрочем, когда они вступили в узкую лощину с чахлыми кустиками ивняка по краям, Александр Дмитриевич и сам взвалил на себя винтовку (он подобрал ее возле убитого бойца). Но взвалил, конечно, отнюдь не из соображений хозяйственной озабоченности. Кругом все гремит, грохочет, пули свистят над головой, а у тебя всего-навсего игрушечный пистолет. Ну как тут не ухватиться за винтовку!

Зимы в лощине нет. Зима не успевает засыпать лощину снегом. Валяются убитые, раненые.

— Долиной смерти идем, — пояснил Анохин. — Но главные бои там, — он указал на опушку леса на горизонте. — За противотанковый ров. А это подход — и он, гад, день и ночь лупит. Много тут народушку полегло.

Из-за поворота показались раненые. Трое. Бредут след в след. Первый в валенках и, несмотря на грохот кругом, было слышно, как под ногами его чавкает черное крошево.

— Ну как, товарищи, — спросил бодрым голосом Анохин, — всыпали немцу?

— Ему всыплешь. Он, сволочь, во рву окопался, а ты на брюхе к нему по голому болоту: каждая кочка скрыта...

Анохин достал из сумки газету.

— Вот, товарищи, наша боевая армейская. Свежая.

— Эх, — вздохнул раненый в валенках. — Бумажка-то свежая, да что в нее завернуть? — И он с намеком посмотрел на Александра Дмитриевича.

Александр Дмитриевич вынул изо рта окурок. Это было последнее, что осталось у него от двух заверток, отсыпанных ему бойцами заградотряда.

— Да, — сказал мрачно второй раненый. — Думал хоть на передовой накурюсь досьята да нажрусь. Хрена с два! По сухарю мерзлому в зубы воткнули — штурмуй немца.

— Ты из какой части? — вдруг строгим, не своим голосом спросил Анохин. — Откуда у тебя эти разговорчики?

— Да я что, товарищ командир... Я ведь это к примеру...

— Ладно, иди, — сказал Анохин. — Да когда до госпиталя доберешься, почитай нашу армейскую. Там все объяснено насчет положения.

А когда раненые остались позади, Анохин, все еще хмурясь, сказал:

— Политико-воспитательная работа у Андропова хромает. Надо будет подсказать.

Кустики — все-таки защита — кончились. На мгновение Александр Дмитриевич увидел черную распаханную войной равнину, белое пятно зимнего леса, опаленного красными вспышками. Разорвавшаяся вблизи мина засыпала его землей. Пригибаясь, тяжело дыша, он нырнул вслед за Анохиным в траншею.

Рядом с этой траншеей была еще траншея, потом траншеи соединились вместе, потом распались на бесконечное множество разных ходов сообщений. Но Анохин шел уверенно. Он тут был свой человек. И среди бойцов и командиров, которые попадались им навстречу, у него оказалось немало знакомых.

— А, товарищ младший политрук, опять к нам со своим бумажным войском!

— А центральных газеток нету?

— А правда это, нет, говорят, зоосад бомбой накрыло и все звери разбежались? Льва на Невском видели?

— А как насчет хлебной прибавки в городе? Всё сто двадцать пять?

В узком проходе, у землянки, где раненым оказывали первую помощь, они натолкнулись на фотографа армейской газеты — худощевого небритого еврея в очках.

Фотографу не удавалось сделать нужный снимок. Он хотел, чтобы раненые улыбались, а те не улыбались.

— Товарищ Кац, да что вы ерундой занимаетесь! — сердито кричала ему маленькая санитарка.

— Надо, надо, Марусенька. Понимаете — надо.

— Ну это же очень просто. — И далее Кац показал, как надо улыбаться. Он медленно приподнял свою вздрагивающую голову и разлепил посинелые губы. Получился жуткий оскал живого мертвеца.

— Ну это уже черт знает что, — сказал Александр Дмитриевич, когда они отошли от землянки. — Вы хоть бы ему сказали.

— Нет, товарищ Сойманов, — убежденно возразил Анохин, — правильно делает Кац. Нельзя давать пищу врагу.

— Да причем тут враг?

— А как же. Гитлер да Гебельс колченогий и так на весь мир кричат: вот, мол, Ленинград при последнем издыхании. А мы, выходит, сами материальчик им в лапы. Нельзя.

Спорить с Анохиным было бесполезно. Анохин все соизмерял самыми высокими категориями.

Горюнова, командира батальона, они нашли на КП. И тут Александр Дмитриевич первый раз увидел, как руководят боем. Раньше он был убежден: война это сплошная неразбериха, сплошной хаос, которым невозможно управлять. А все эти умные писания насчет мудрых военачальников создаются потом, задним числом, когда отгремят пушки. По крайней мере, за все то время, что он был в народном ополчении, ему ни разу не довелось ни на себе, ни на своих товарищах ощутить направляющую руку сверху. Бег по болотам, по лесам, подрыв на собственных минах, вечный страх оказаться в окружении...

А вот тут было совсем другое. Вздрагивало перекрытие над головой, сыпался песок с потолка, бухали взрывы, а Горюнов кричал в трубку:

— Третий, третий! Где твои трактористы? Заснули? Что? Да, да, сейчас, сию минуту... Пятый? Трофимов, сукин сын? Я тебе что говорил? Лупи из всех зажигалок. Понял?

И еще и еще приказы в таком же духе.

Кончив разговаривать по телефону, Горюнов достал из кармана полшубка новехонький красного шелка кисет, видно доставшийся ему из какой-нибудь посылки с Большой Земли, свернул цыгарку, передал кисет им.

Анохин курить не стал, но цыгарку свернул и положил в карман.

— Ну, хитрая душа, — рассмеялся Горюнов, — опять для своих писак ка-лымишь?

— Приходится, товарищ Горюнов, — улыбнулся Анохин. — Худовато у нас с табачком.

— Ладно, — сказал Горюнов, — к вечеру обещали махру подбросить. Поделимся. Мертвые курить не просят.

Да, мертвые курить не просят — и сотрудники газеты и работники штаба, как вскоре убедился Александр Дмитриевич, курили в основном за счет мертвых.

— Ну давай, Анохин, что у тебя сегодня? — сказал Горюнов и вдруг подмигнул Александру Дмитриевичу. — В части политико-морального можешь не говорить. Знаю.

Анохин то ли не понял шутки комбата, то ли пропустил мимо ушей, но заговорил на полном серьезе:

— А сигналы, товарищ Горюнов, у нас есть. Нехорошие сигналы.

— Ладно. Ты это комиссару Андронову скажешь, если, конечно, Андронов выберется из сегодняшней каши. Дальше?

— К сержанту Петруничеву пробраться надо.

Горюнов ответил не сразу — докурил цыгарку, старательно раздавил окурок валенком.

С группой сержанта Петруничева уже второй день нет связи. Посылали людей трижды и трижды никто не возвращался. Немец ни днем, ни ночью не спускает глаза с ложбинки, которую занял Петруничев. И вообще, по мнению Горюнова, это была зряшная затея с самого начала. Он возражал командиру полка. Правда, если бы удалось зацепиться за эту ложбинку, взять противотанковый ров было бы легче. Да разве немец глупый — не понимает что к чему?

— Вот через часик стемнеет, — сказал Горюнов, — пошлем еще людей. Но вам я не советую. Жертв и без вас хватает.



Комбат безусловно был прав. За каким же дьяволом лезть на рожон, тем более что, может быть, уже и Петруничева-то нет в живых?

Но Анохин свое: нет, у него задание, он не может. Он должен...

Горюнов махнул рукой, схватил трубку, которую протягивал ему телеграфист. Начался крикливый, с приправой, уже знакомый Александру Дмитриевичу разговор.

— А вам, товарищ Сойманов, пожалуй, лучше остаться, — великодушно предложил Анохин. — Вдвоем незачем. Побеседуйте с бойцами да с командирами.

Кретин! Сверхсознательный кретин! Нет, что бы его ни ждало, он тоже пойдет. Хорошенькая была бы у него репутация в газете, если бы там узнали, что он струсил!

## 5

Задание было выполнено. Они пробрались к бугру сержанта Петруничева.

Когда Александр Дмитриевич под утро ввалился в блиндаж Горюнова, они с последним насчитали семь рваных дыр в его шинели. У Анохина в ключья разнесло противогаз, пробило пулей командирскую сумку. А два бойца, которые сопровождали их, не вернулись вовсе.

Да, это была жуткая вылазка. Ни куста, ни кочки. Поднимаешься, падаешь, летишь в кромешную темноту, потом вдруг вспышка ракеты и ты как голая мышь на ладони у немца... Но еще страшнее было там, на этих буграх, когда они ползали от одного трупа к другому и снимали с них медальоны — крохотные пластмассовые трубочки с адресами родных.

Он ненавидел, ругал Анохина самой злой и отборной бранью. И наверно, эта злость и ненависть помогли ему сохранить самообладание.

Но зато как он был благодарен тому же Анохину потом, после того как они благополучно вылезли из этой каши! И он уже не казался теперь ему маленьким упрямым кретином, по вине которого он едва не погиб. Напротив, Анохин в его воображении разросся до размеров богатыря, потому что очень щедр на эпитеты победитель.

Вернувшись в редакцию, они первым делом стали «отписываться», как принято говорить у газетчиков, то есть оформлять материал, принесенный с передовой.

Удивительный был это вечер! В землянке, как в далекие детские времена, шумела печка. Благоухающее малиновое тепло обволакивало их, а возле печки еще лежали дрова — подкладывай не ленись. И они разделись до нижних рубашек, по-домашнему. И можно было вволю курить, и желудок не выл от голода — их неплохо подкормил комбат Горюнов.

— Самое главное, товарищ Сойманов, — сказал Анохин, когда они сели к столу, — это заголовок. Без заголовка статья или очерк, что дзот без амбразуры. Не стреляет. — Он задумался и вдруг улыбнулся: — У нас писатель по этой части мастак. Ох мастак! Все шапки в газете его. «Бей по фашистам и ночью и днем снайперским точным смертельным огнем!» Вот ведь как сказано!

Крупным ученическим почерком Анохин вывел на бумаге: «Подвиг сержанта Петруничева».

— Как, товарищ Сойманов, пойдет? Может у вас позабористее что есть?

Александр Дмитриевич пожал плечами. Название, конечно, не из лучших. Попадались ему статейки с подобными названиями. А впрочем, Анохину виднее — у него опыт. И он знает, что нужно газете.

Через каких-нибудь полчаса-час статья была готова — Анохин накатал ее единым духом. И так же единым духом прочитал.

Александр Дмитриевич не знал, что и сказать. В общем это была стандартная безликая корреспонденция строк в сорок, сплошь начиненная штампами: «Не-

смотря на яростный шквал противника...», «Советские воины поклялись умереть, а не отдать на поругание врагу город Ленина — священную колыбель пролетарской революции...», «С криком ура „За родину, за Сталина“ поднялись в атаку...», «Советские бойцы делом отвечают на призыв великого вождя...», «Боевой счет продолжается...». И ни единого живого слова о самом подвиге!

Черт побери, подумал Александр Дмитриевич, да ведь для того чтобы написать такую корреспонденцию, совсем не нужно было лезть в пекло. И даже на передовую-то ходить незачем. А просто, не выходя из редакции, снять трубку и позвонить в батальон.

Анохин, видимо, заметив его замешательство, сказал:

— За художественность, товарищ Сойманов, не ручаюсь. У меня по этой части слабовато. Но все-таки словечки есть. Подходящие словечки. Пробирают. — И он снова с особым чувством перечитал словесные штампы.

Нет, для Анохина они не были штампами. Они сохраняли для него свое изначальное звучание — и не их ли жаром были опалены его толстые, сухие, запекшиеся, как у больного с температурой, губы?

В том же духе и в тех же выражениях были написаны еще три заметки: о Марусе-санитарке, которая за одну неделю вынесла 35 раненых из-под огня противника, о красноармейце Гришине, зачинателе снайперского движения в Н-ской части, и наконец, о хранении боевого оружия.

— Это вопрос очень важный, товарищ Сойманов. Государственный, — внушительно заметил Анохин. — И по этому вопросу надо написать донесение в Политотдел. Куда же это годится? Винтовки валяются.

Александр Дмитриевич согласно качал головой, но сам он ничего не соображал. Он почти двое суток не смыкал глаз и ему смертельно хотелось спать. В конце концов он не выдержал, привалился на топчан и тотчас же заснул.

Проснулся он от сильного грохота — били зенитки. В землянке горел свет. Вздрагивало бревенчатое перекрытие над головой, и сухой песок по-тараканьи шуршал за плакатами.

А Анохин? Что делает Анохин, низко склонившись над столом? Все еще пишет донесение? Нет, Анохин читал.

Александр Дмитриевич тихонько привстал, заглянул через его плечо. «Краткий курс истории ВКП(б)».

— Свет мешает, товарищ Сойманов? — Анохин поднял к нему красные опухшие глаза в белых ресницах и вдруг с простодушием улыбнулся: — А я вот решил с часик поработать над собой, так сказать, подзаправиться идейно. А вообще-то, — добавил он, широко зевнув, — надо бы каждый день заглядывать в эту книгу. На нашей работе без этой книги нельзя — живо прогорить.

Да, ухали зенитки над головой, смерть ходила рядом, а в землянке, в окружении блокадных плакатов с суровыми ликами воинов и рабочих, сидел маленький, уже не молодой, не спавший двое суток человек и читал «Краткий курс» с тем, чтобы во всеоружии встретить завтрашний день.

## 6

Странное отношение было к Анохину в редакции. Нельзя сказать, чтобы его по-своему не ценили. А как же! У кого безотказно работают ноги? У Анохина. Кто наверняка проберется на самый опасный участок передовой? Анохин. А как обойтись без Анохина в самой редакции? Он ведь при надобности и за наборщика отощавшего встать может, и в типографской машине поковыряется — пойдет. А задымила печка, холод собачий? «Ну-ка, Анохин, поколдуй». А если, наконец, ты, не выдержав, смалодушничал и «съял» свои талончики за день вперед — к кому обратиться за помощью? Кто поделится с тобой своим обедом?

И тем не менее никто не принимал Анохина всерьез. Над ним подтрунивали, посмеивались, его называли «наш пешеход». И, надо сказать, называли не без оснований, ибо те короткие трафаретные заметки, которые писал Анохин, чаще всего печатались в газете за безымянной подписью «наш кор.».

Александр Дмитриевич на первых порах не разделял высокомерно-нисходительного тона своих товарищей, а потом и он не удержался. Дела его в газете пошли хорошо. За каких-нибудь полтора-два месяца он стал одним из ведущих работников редакции. Из частых теперь звонил: «А нельзя ли к нам прислать товарища Сойманова? Очень важный материал». А ведь было время — и давно ли — когда редактор, читая его корреспонденции, скептически пожимал плечами: «Не уверен, не уверен, товарищ Сойманов, что газета ваше призвание. Под Анохина работает».

Но особенно приподнялся он над своими товарищами, когда в «Красной звезде» напечатали его фронтовой очерк. Его поздравляли, для него сразу нашлось место в общежитии, на верху редакции. Но никто, кажется, не радовался так его успеху, как Анохин.

Анохин раздобыл где-то спирту, зазвал его к себе в землянку.

— Да, товарищ Сойманов, — говорил он, глядя на него восхищенными глазами, — вот ведь как все обернулось. Разве думал я тогда, что писателя веду на передовую.

— Да с чего ты взял, Анохин, что из меня выйдет писатель?

— Ну как же, товарищ Сойманов. На такую вышку взобрался — всесоюзная газета. Дальше уж что. Дальше художественность.

И он опять заговорил об этой самой художественности, которая не давалась ему. А потому вспомнил свою жизнь.

— Я ведь с чего, товарищ Сойманов, начинал? С селькоровских заметок. А это уж потом, в Красной армии, мне направление дали. Валяй, говорят, Анохин. Комсомолец. Бедняк. Наука большевизма в крови.

— Ладно, Анохин, — оборвал его Александр Дмитриевич, — ты в другой раз доскажешь свою героическую биографию. А теперь поставь другую пластинку.

— Можно, — без всякой обиды согласился Анохин.

Но о чем говорить с Анохиным, кроме газеты? И он, допив спирт в стакане, ушел. А дня через три после этого над Анохиным разразилась беда. И Александр Дмитриевич долго потом терзался из-за своего хамства.

Беда в принципе ходит по пятам каждого газетчика. Перепутал фамилии в корреспонденции — нагоняй, передоверил источнику, не уточнил факты — персональное дело. А перекося в освещении событий? Разве всегда ухватишься за главную нить в кипящем клубке событий? А газета не ждет. Подай материал в очередной номер. Но самое страшное — так называемые «волчьи ямы» в газете, то есть идеологические опечатки. Тогда «ЧП». Тогда песенка твоя спета.

И какие только заслоны не воздвигаются против этих опечаток! Три, четыре, пять человек внимательно шарят глазами по каждой строчке четырехполоски. Кроме того, для вычитки каждого номера выделяется еще специальное лицо — «свежая голова», сотрудник, которому перед этим дают возможность основательно отоспаться.

И все равно опечатки просачиваются. Причем нередко просачиваются уже в процессе самого печатания номера — и в этом-то все их коварство. Скажем, подписал редактор вычитанный номер к печати — слава богу, все в порядке. И вдруг, этак с трехсотого экземпляра — брак. В чем дело? А оказывается, в отлитом стереотипе, с которого печатается номер, села литера.

И вот именно на такую-то «волчью яму» и напоролся Анохин, когда он был «свежей головой». В слове «главнокомандующий», начиная с двухсотого экземпляра, села буква «л». Ошибка ужасная, непоправимая! Правда, Анохин сам первый

обнаружил ее, и порочные экземпляры не попали в части. Но «ЧП» есть «ЧП», и машина заработала.

Вечером на партийное собрание редакции в окружении свиты приехал сам начальник политотдела Каблуков. Смерив уничтожающим взглядом бледного, жалкого в своей замызганной обвисшей на плечах гимнастерке Анохина, он сказал:

— Растяпа! Чучело гороховое! Тебе не в газете работать, а сортиры чистить. Посмотри, на кого ты похож.

Анохин не оправдывался. С видом обреченного он стоял у печки и ждал приговора.

Инструктор политотдела напомнил собранию, что в 1938 году Анохин подвергался репрессии.

— Почему скрывал этот факт своей биографии?

Анохин разомкнул свои железные зубы, и смутная догадка относительно их происхождения родилась у Александра Дмитриевича.

— Я, товарищи, не скрывал. В анкетах я указывал.

— За что сидел? — оборвал его инструктор. — По 58-й?

— Да, товарищи, за неразоблачение троцкистского руководства дивизионной газеты. Я тогда, товарищи, начинал работать инструктором информации.

— Подробности твоей биографии собрание не интересуют, — опять оборвал Анохина инструктор. — По существу.

— А по существу, действительно, товарищи, политическое лицо врага народа не разглядел.

— Ясно, — сказал Каблуков. — Линия налицо.

И Анохина второй раз исключили из партии и послали в штрафной батальон.

## 7

Басюта уже второй раз спрашивал его:

— Ты чего? Тебе нехорошо?

— Грипп наверно.

Его и в самом деле познабливало. Ладони у него противно мокрели. Но он-то знал, что это за грипп. Анохин...

Да, сказал себе Александр Дмитриевич, если бы ты тогда встретился с ним, может быть, ничего бы этого и не было.

На трибуну всходил очередной оратор.

Александр Дмитриевич вырвал из блокнота листок, написал: «Пойду в поликлинику. Позвони вечером».

На улице кончался серый ленинградский денек. Густо шел снег. Он поднял воротник, вышел к Неве.

Какой-то человек вынырнул из снежной замяти и попросил у него прикурить. Александр Дмитриевич достал спички. Вспыхнул огонек, осветив красные короткопалые руки, сложенные ковшиком. Потом он увидел лицо, склонившееся над спичкой. Красное, белобрысое, с острыми скулами.

Он проводил взглядом человека, пока тот не скрылся из виду в снежной замяти, посмотрел вокруг, и ему стало не по себе.

Да, удивительно, как пересекались их дороги.

Была весна. Играло солнце. Ладожский лед шел по Неве. И на душе у него тоже была весна: его только что приняли в Союз писателей. И как раз в то самое время, когда он стоял, опершись руками о гранит набережной, и пьяными глазами смотрел на реку, его откликнули:

— Товарищ Сойманов?

Он оглянулся. Боже ты мой. Да нет, не может быть. Гимнастерка комом, до колен, на плечах обвисла, точно с чужого плеча. Кирзовые стоптанные сапоги. Но такое сияние в рыжих глазах! И рот стальной до ушей.

— Читал, читал вашу книгу. Навылет бьет.

— Ну а ты как, Анохин? О, да ты, я вижу, нахватал... — На груди у Анохина два ордена Красной звезды, «Отечественная война», медали.

— Есть маленько. Кое в каких переделках побывал. — (Александр Дмитриевич не спрашивал: раз уж Анохин так говорит, то, значит, и в самом деле жарковато было). — Но главное-то, товарищ Соیمانов, я красную книжечку себе вернул, — и Анохин, застенчиво улыбаясь, провел рыжей рукой по карману гимнастерки. — А я тогда уже думал, с эдакой политической ошибкой мне капут. Ведь вот что прохлопал. Страшно подумать. У нас до войны политрук запятую в речи вождя пропустил — строгача дали. А я-то что? Ужас.

— Ну а в газету не тянет? Не думаешь возвращаться?

— Да что вы, товарищ Соیمانов? Я в газете.

— В газете?

— Ну а как же? Сразу после войны. — По лицу Анохина прошла тень неудовольствия. Что, мол, за вопрос? Как же он да вне газеты!

— И опять на информации?

— На информации. Трудно вот только, товарищ Соیمانов. Раньше, бывало, в войну, все ясно: в бой идем. А теперь, брат, задачи другие. Воспитание. Подход надо. И солдат пошел — ого — грамотный. Ну, ладно, товарищ Соیمانов, зарпортовался. Я ведь это в часть бегу. — И Анохин переступил с ноги на ногу.

— А Ленька как? Растет?

Анохин так весь и просиял.

— Растет. Такой, брат, критикан — меня ни во что. А сочинения пишет! Ну просто талант, товарищ Соیمانов. Даже эта художественность намечается. Может, писатель еще выйдет. Вот только насчет жильишка у нас с ним худовато. Старую комнату разбомбило. Ну да ничего, — сразу взбодрился Анохин. — Кончим восстановительный период, тогда и мы с Леонидом устроимся.

Тут уж Анохин окончательно поставил точку — протянул руку и побежал, слегка наклонившись вперед и шаркая кирзовыми сапогами, все такой же неотомимый хлопотун и работяга. И та же кирзовая сумка болталась у него сбоку и, наверно, тот же «Краткий курс» был в этой сумке.

И была еще одна встреча у них — в день смерти Сталина. Тот, кто пережил этот день, запомнил его, конечно, на всю жизнь. Тоска невыносимая. Казалось, все рушится. Сама жизнь лишилась всякого смысла. И именно в этот день хотелось быть в родной семье, почувствовать плечо тех, с которыми прошел всю войну.

Отделы редакции пустовали — все были на траурном митинге. И только один Анохин находился на своем посту — для него и в этот час нашлась работа.

Со стены из траурной рамы на Анохина глядел человек с жесткими усами, а он стоял за столом, клеил макет газеты и плакал.

Увидев Александра Дмитриевича, он поднял на него мутные красные глаза, заширкал распухшим носом.

— Как будем жить-то, товарищ Соیمانов?

Александр Дмитриевич сел к столу и тоже заплакал.

Александр Дмитриевич поднялся по лестнице на второй этаж и оказался в длинном глухом коридоре. На стенах — знакомые фотографии: видные газетчики, журналисты и писатели на войне. На одной фотографии была и его персона — «наш корреспондент на передовой среди бойцов». А вот Анохина — он это знал — тут не было.

Александр Дмитриевич прошел к зам. редактора.

— А, тебя-то нам и надо. Получил нашу депешу?

— Какую депешу?

— Ну получишь. Только чур — не отказываться. Дата крупная. Сам знаешь.

Александр Дмитриевич понял: речь идет о привлечении его к работе над праздничным номером, посвященным снятию блокады с Ленинграда. Но сейчас ему было не до этого. И он, не зная, как заговорить о том, ради чего пришел сюда, начал издали:

— Слушай, я все хочу тебя спросить... Вы, газета, не интересовались делом сына Анохина?

Нижняя губа у замредактора оттянулась. Он всегда, как говорили сотрудники, больше полагался на свою губу, чем на ухо.

Пришлось уточнить вопрос.

— А, ты вот о чем. Ну там и дела-то никакого не было. Грязь. А парень Анохина там и вовсе ни при чем.

— Ни при чем?

— Ну да. Парня, можно сказать, за компанию замели. Это его дружки-приятели с девочкой развлекались, а он-то как теленок в соседней комнате спал.

— А Анохин не знал этого?

— А откуда ему знать? Это уж после ареста, в ходе следствия выяснилось. А тогда бумага из милиции пришла. Реагировать надо. Ну мы вызвали на партбюро. Поговорили. Правда, поговорили крепко. Что ж ты, говорим, солдат воспитываешь, а сына своего проглядел. Можешь ты, говорим, после этого в газете работать?

И понимаешь, что всего удивительнее. Он ведь все сам признал, со всем согласился. «Да, говорит, признаю. Не доглядел. Признаю, товарищи, что допустил серьезную политическую ошибку».

«Да, да, — говорил себе Александр Дмитриевич, — так оно и было». И он вспомнил 1942 год, партийное собрание в прифронтовой газете... И наверно, так же вот и на этот раз Анохин стоял перед своими товарищами и искренно, со всей беспощадностью казнил себя. Но, боже, трудно даже представить, что творилось у него на душе! Погиб Ленька, рухнуло моральное право работать в газете... И если раньше Александр Дмитриевич мог еще допускать, что с Анохиным произошел несчастный случай, то теперь он знал твердо: Анохин сам своей рукой вычеркнул себя из жизни.

Он поднял голову, сказал:

— Я напишу о нем, об Анохине.

— Об Анохине? Для праздничного номера? Ты шутишь?

— Нет, не шучу.

Зам. редактора подтянул нижнюю губу.

— А что же поучительного ты извлечешь из Анохина? Конечно, ежели по-человечески подойти, старика жалко. Да ты ведь знаешь, что он за газетчик был. Пустяковая информация, какой-нибудь выход на стрельбище. А наворотит такого — треск один. Нас засыпали жалобами и офицеры и солдаты.

— На Анохина?

— Да, на его информации. И уж если откровенно говорить, то мы даже подумывали списывать его. А что делать? Нет, не вижу, что бы ты мог извлечь поучительного, — опять с той же профессиональной практичностью поставил вопрос зам. редактора.

Александр Дмитриевич и сам думал об этом. В самом деле, почему он вдруг предложил написать об Анохине? Каких-либо героических деяний за ним нет. Газетчик он никудышный. Так что же? Неужели им движет только одно желание — заглянуть как-то свою вину перед Анохиным?

И мысленно он попытался откуда-то со стороны посмотреть на Анохина. Маленький малограмотный работяга. Ограниченный. Беспрекословно исполнительный. Винтик, как сказали бы еще совсем недавно. И в то же время такой энтузиазм и бескорыстие, такая идейная одержимость и готовность к самопожертвованию...

В последнее время Александр Дмитриевич часто задумывался над нашим историческим путем. И вот сейчас ему вдруг подумалось, что, может быть, именно в Анохине — а таких миллионы — и надо искать отгадку наших побед и роковых заблуждений в недавнем прошлом.

— Нет, мы-то вот о чем хотели тебя просить, — сказал зам. редактора. — О себе написать.

— Обо мне?

— Да. Что бы ты, например, сказал о таком сюжете: путь от рядового корреспондента к писателю. Примерно, конечно. Вот это было бы поучительно! А?

Александр Дмитриевич медленно покачал головой.

— Я хочу написать об Анохине.

— Ну это твое дело. Только имей в виду — нам-то нужен материал другой. Через недельку ждем.

## 9

Прошло пять лет. Александр Дмитриевич давно уже забыл о своих переживаниях, вызванных внезапным уходом из жизни Анохина. И казалось, на этом поставлен крест. Казалось, Анохин никогда уже больше не постучится в его сердце. А вот постучался.

Как-то в начале июля Александр Дмитриевич выступал перед читателями за городом. Встреча кончилась довольно быстро. Людей собралось мало — несколько пенсионерок и домохозяек, да и те, судя по всему, спешили на свои огороды.

В общем, из библиотеки он вышел усталый, неудовлетворенный и вместо того, чтобы отправиться на станцию, пошел к березовой роще — высоким белым деревьям на холму. Роща оказалась местным кладбищем.

И вот, войдя за оградку, он долго бродил по солнечным аллеям и дорожкам, с каким-то особым наслаждением вдыхая в себя горьковатый клейкий запах березовой молодежи. Потом, когда ему надоело бродить, он вышел на окраину кладбища и сел на сухую заброшенную могилу. И опять ему было хорошо: сиди, слушай бездумно птичий концерт да смотри в голубое небо.

Скоро, однако, к его огорчению, появились комары. Сперва в виде одиноких разведчиков, а потом все гуще, гуще и вот уже целые армады гудят вокруг его головы. Надо было уходить. А уходить так не хотелось. Солнце пошло на закат, белоногие березы, как в стихах Прокофьева, опоясались алыми лентами, и птицы, словно залюбовавшись ими, примолкли. Когда он еще увидит такую красоту.

Александр Дмитриевич привстал, потянулся к распушенной березке, чтобы сорвать ветку, и тут взгляд его упал на соседнюю могилу, на небольшую пирамидку из розового гранита:

Анохин С. И.  
1904—1957

Анохин... Савватий Иванович Анохин. (Теперь-то он знал, как звали его фронтового товарища). Так вот где они еще раз встретились.

Могила густо заросла травой, а стандартная из дешевого гранита пирамидка совсем еще свежая.

Кто же поставил ее? Кому дорога память об Анохине? Газета? Родственники? Но родственников, вроде братьев или сестер, у Анохина не было — Александр Дмитриевич раза два перечитывал его личное дело в отделе кадров. Значит, остается один человек, который мог позаботиться о могиле Анохина, — Ленька. Да, Ленька... Где он теперь?

Тогда, под свежим впечатлением смерти Анохина, Александр Дмитриевич пытался разыскать его, наводил разные справки, но в городе его не оказалось. И никто не мог сказать ему, куда исчез парень. Правда, потом, года два назад, фамилия «Анохин» и, кажется, даже с инициалом «Л» раза два попадалась ему в московских журналах — один раз под очерком, другой — под рассказом. Но разве мог он подумать, что это Ленька? Мало ли у нас Анохиных?

А вот теперь, всматриваясь в этот гранитный памятник на зеленой могиле, он как-то сразу решил: Л. Анохин это Ленька.

Да, думал Александр Дмитриевич, сбылась твоя мечта, Анохин. Ленька вышел в писатели. И, может быть, именно Ленька напишет о тебе.

Ну а что касается его самого... Нет, он хотел, очень хотел выполнить свой долг перед Анохиным. Так в чем же дело? Почему он забросил эту работу, за которую взялся с таким увлечением?

Перед покойником не лгут. И если раньше он мог еще как-то обманывать себя на этот счет, то теперь он должен был сказать правду: струсил. Струсил, потому что слишком уж далеко заходили его раздумья об Анохине. Маленький, неказистый человечешко, которого и всерьез-то никто не принимал, а орешком оказался таким, что ломаются зубы. И ни в какую привычную схему не уложишь его: ни в положительную, ни отрицательную.

И еще понял сейчас Александр Дмитриевич: писать об Анохине значит писать и о самом себе. А способен ли он на это? Хватит ли у него мужества обнажить себя до конца, выставить себя перед читателем таким, каков он есть на самом деле?

— Да, дружище Анохин, — сказал вслух Александр Дмитриевич, — выходит и у меня нет этой самой художественности, о которой, помнишь, ты говорил... Только не той, как ты думал.



**К ИСТОРИИ СПОРА О ПОДЛИННОСТИ  
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**

Из переписки академика Д. С. Лихачева

(ПУБЛИКАЦИЯ Л. В. СОКОЛОВОЙ)

Продолжение <sup>1</sup>

34

Письмо Е. М. Жукова Д. С. Лихачеву  
(на официальном бланке Отделения исторических наук)

3 февраля 1964.

ЧЛЕНУ-КОРРЕСПОНДЕНТУ АН СССР  
тов. ЛИХАЧЕВУ Д. С.

Глубокоуважаемый  
Дмитрий Сергеевич.

В конце февраля с. г. предполагается обсуждение рукописи д(октора) и(сторических) н(аук) А. А. Зимина.

Прошу Вас уведомить меня, устраивает ли Вас это время, а также сообщить Ваше мнение относительно прилагаемого предварительного списка участников обсуждения.

Академик-секретарь  
Отделения истории АН СССР  
академик  
Е. М. Жуков.

1. Академик М. Н. Тихомиров
2. Академик Б. А. Рыбаков
3. Академик В. В. Виноградов
4. Академик Е. М. Жуков
5. Академик М. В. Нечкина
6. Академик Н. М. Дружинин
7. Академик Н. И. Конрад
8. Член-корр. Д. С. Лихачев
9. Член-корр. В. М. Хвостов
10. Член-корр. Н. К. Гудзий
11. Член-корр. М. Б. Храпченко
12. Член-корр. В. И. Шунков
13. Член-корр. В. П. Адрианова-Перетц
14. Член-корр. А. В. Арциховский
15. Член-корр. В. И. Борковский
16. Член-корр. А. А. Сидоров
17. Доктор ист. наук В. Т. Пашуто
18. Доктор ист. наук Л. В. Черепнин
19. Доктор филол. наук Б. А. Ларин (Ленинград)
20. Доктор филол. наук В. Я. Пропп (ЛГУ)
21. Доктор ист. наук Н. Н. Воронин
22. Доктор ист. наук А. И. Клибанов
23. Доктор филол. наук Я. С. Лурье (Ленинград)

<sup>1</sup> Начало см.: Русская литература. 1994. № 2.

23. Доктор филол. наук Я. С. Лурье (Ленинград)
24. Доктор ист. наук И. Г. Спасский (Эрмитаж)
25. Доктор ист. наук А. Л. Монгайт
26. Доктор ист. наук В. А. Голобуцкий (Киев)
27. Доктор филол. наук И. Л. Андроников (Москва)
28. Доктор филол. наук Л. В. Крестова (Ин-т мировой литературы)
29. Доктор филол. наук И. Н. Голенищев-Кутузов —"—
30. Доктор ист. наук А. А. Новосельский
31. Доктор филол. наук А. В. Позднеев (Заочный пед. ин-т)
32. Доктор ист. наук А. Н. Насонов
33. Доктор филол. наук В. К. Соколова
34. Доктор ист. наук С. Н. Валк
35. Доктор ист. наук М. И. Артамонов (Эрмитаж)
36. Доктор ист. наук К. Н. Сербина
37. Доктор филол. наук Ю. Г. Оксман
38. Доктор филол. наук А. П. Евгеньева (Г-69, Хлебный пер., 14, кв. 14)
39. Доктор ист. наук С. Л. Пештич (ЛГУ)
40. Доктор ист. наук В. Л. Янин (МГУ)
41. Канд. ист. наук С. С. Дмитриев (МГУ)
42. Канд. ист. наук Н. Е. Носов
43. Доктор ист. наук А. С. Нифонтов
44. Поэт Н. С. Тихонов
45. Поэт Н. И. Рыленков (председ(атель) пост(оянного) комитета по «Слову о полку Игореве» при ССП (Смоленск).
46. Канд. ист. наук С. С. Беленицкий
47. Канд. филол. наук Л. А. Дмитриев (Пушкинский дом)
48. Канд. филол. наук К. В. Чистов
49. Научный сотр. О. В. Творогов (Пушкинский дом)
50. Канд. ист. наук В. Д. Королук
51. Канд. филол. наук С. Н. Азбелев (Пушкинский дом)
52. Канд. филол. наук В. И. Малышев (Пушкинский дом)
53. Канд. филол. наук Н. И. Толстой (Ин-т славяноведения)
54. Канд. ист. наук В. Б. Вилинбахов (Лен. фил(иал) ин-та ист(ории) естествознания и техники).
55. Доктор филол. наук В. Д. Кузьмина (Ин-т миров. литер-ры)
56. С. В. Шервинский (писатель, член ССП).

## 35

## Письмо Д. С. Лихачева Е. М. Жукову

7 февраля 1964.

Глубокоуважаемый Евгений Михайлович!

Я не видел рукописи А. А. Зимина и поэтому не могут ответить Вам — сколько времени понадобится лично мне на ознакомление с нею и на тщательную проверку приводимых в ней материалов (текстологические выводы требуют внимательного изучения). Могу лишь сказать, что на это уйдет не менее месяца (я не могу отключиться от всех других моих работ). Следовательно, даже если бы я сегодня получил рукопись А. А. Зимина, принять участие в ее обсуждении в конце февраля я бы не смог.

В предварительном списке участников обсуждения нет очень многих видных специалистов по «Слову о полку Игореве», по древней русской литературе и по древнерусскому языку.

Необходимо, как мне представляется, дополнить список следующими специалистами:

1) Мещерский Никита Александрович (доктор филол. наук, зав. кафедрой русского языка ЛГУ, автор многих работ по языку «Слова»).

2) Робинсон А. Н. (к(анд.) ф(илол.) н(аук), Институт мировой литературы, специалист по древней русской литературе, автор работ о «Слове»).

3) Котков Серг(ей) Ив(анович) (д(октор) ф(илол.) н(аук), Институт русского языка АН СССР, автор многих работ о языке «Слова»).

4) Лотман Юрий Мих(айлович) (д(октор) ф(илол.) н(аук), проф. Тартуского университета, автор превосходной работы в защиту «Слова» в сборнике «Слово о п(олку) Иг(ореве) — памятник XII века», М.; Л., 1962).

5) Сапунов Борис Виктор(ович) (к(анд.) и(ст.) н(аук), Эрмитаж, автор работы в защиту «Слова» в том же сборнике).

6) Державина О. А. (д(октор) ф(илол.) н(аук), Институт мировой литературы, автор многих исследований и книг по древнерусской литературе).

7) Богородский Борис Леонид(ович) (к(анд.) ф(илол.) н(аук), доцент Пед. института им. Герцена в Ленинграде, один из составителей Словаря «Слова о полку Игореве», автор работ о языке «Слова»).

8) Рыльский М. Ф. (академик АН СССР, автор исследований и переводов «Слова»).

9) Назаревский Александр Адриан(ович) (д(октор) ф(илол.) н(аук), проф., Киев 54, Гоголевская 2а, кв. 6; автор многих исследований о «Слове»).

10) Югов А. К. (писатель, автор перевода, исследователь «Слова»).

11) Стеллецкий В. И. (к(анд.) ф(илол.) н(аук), писатель, исследователь «Слова» и автор одного из лучших его переводов).

12) Дмитриева Р. П. (к(анд.) и(ст.) н(аук), Институт русской литературы, исследовательница текстов «Задонщины»; участие ее в обсуждении было бы очень важно).

13) Салмина М. А. (к(анд.) ф(илол.) н(аук), Институт русской литературы, исследовательница текстов «Задонщины»).

14) Котляренко Анат(олий) Ник(олаевич) (доцент Пед. института им. Герцена; исследователь лексики «Задонщины» и «Слова»; Ленинград, Невский 153, кв. 10).

15) Альшиц Даниил Натан(ович) (к(анд.) и(ст.) н(аук), Публичная библиотека в Ленинграде, исследователь «Слова»).

16) Прийма Федор Яковл(евич) (д(октор) ф(илол.) н(аук), Институт русской литературы, исследователь архивных материалов, связанных с открытием и опубликованием «Слова»).

17) Щепкина М. В. (к(анд.) и(ст.) н(аук), ГИМ, исследовательница «Слова», палеограф и знаток материалов, которые были под руками у первых исследователей «Слова»).

Кроме того, мне представляется совершенно необходимым пригласить специалистов по древнерусскому языку: членов-корр. АН СССР — Ф. П. Филина, Р. И. Аванесова, С. Г. Бархударова, доктора филол. наук проф. П. С. Кузнецова, к(анд.) ф(илол.) н(аук) Л. С. Ковтун (Лен. Отд. Института русского языка) и, может быть, некоторых других.

Если в работе А. А. Зимина затрагивается вопрос об ориентализмах «Слова», то необходимо пригласить тюрколога А. Н. Кононова (член-корр. АН СССР).

Позволю себе также исправить некоторые неточности в списке, приложенном к Вашему письму: Н. К. Гудзий не член-корр., а академик УАН, проф. А. П. Ев-

геньева живет не по указанному адресу, а по следующему — Ленинград, Кировский 73-75, к. 17. Творогов О. В. — канд. фил(ол.) наук.

Я не упоминаю в своем списке больных специалистов по «Слову»: проф. Н. В. Шарлеманя (Киев), Л. А. Творогова (Псков), проф. В. В. Данилова (Ленинград) и др.

Окончательное свое согласие на участие в обсуждении рукописи А. А. Зимина я смогу дать только тогда, когда более подробно узнаю о целях обсуждения, об окончательном составе приглашенных и о порядке обсуждения. Мы уже имеем некоторый печальный опыт организации обсуждения доклада А. А. Зимина (в феврале 63 г.), когда А. А. Зимин известил о теме своего сообщения только накануне заседания, когда отсутствовали на его докладе многие ленинградские специалисты и когда докладчик, проговорив три часа, не оставил времени для возражающих.

Для предварительного обсуждения организационных вопросов я готов в любое время приехать в Москву по Вашему вызову.

С уважением

Д. С. Лихачев.

### 36

Письмо Н. К. Гудзия Д. С. Лихачеву

Переделкино, 13 февраля 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Ваше письмо переслали мне в Переделкино, где я нахожусь с 24 (января) по 18 февраля. Я целиком согласен с Вами относительно отсрочки обсуждения работы Зимина, тем более что не только еще не видел в глаза этой работы, но и приглашения принять участие в ее обсуждении не получал (возможно, что Жуков ограничился пока приглашением к обсуждению работников АН СССР). Я отодвинул бы разговор о книге Зимина на еще более продолжительный срок: месяца, при нашей занятости, мало для того, чтобы выступить с критикой доводов Зимина во всеоружии. Думаю, что нужно не менее двух-трех месяцев.

Полностью согласен с Вами и относительно подбора участников совещания. Если нельзя будет собрать всех компетентных лиц, занимавшихся «Словом», то частично можно ограничиться рассылкой экземпляров книги Зимина иногородним с тем, чтобы они дали свои письменные заключения.

Я тоже думаю, что работу Зимина следует напечатать либо нормальным типографским способом, либо на роталпринте, но увеличенным тиражом, с тем, чтобы книга попала и за границу: там противников Зимина значительно больше, чем сторонников его.

В Переделкине я, разумеется, не отдыхаю, а работаю, только в более спокойной, чем в Москве, обстановке. Стараюсь наладить здесь свой сон, который в Москве совсем разладился. Т. к. все же сплю я часто беспокойно, то у Т(атьяны) Льв(овны),<sup>1</sup> которая приехала сюда через неделю после меня, своя особая комната, но и она физически чувствует себя очень плохо.

Сердечный привет Зинаиде Александровне, Вам и дочерям.

Дружески Ваш Н. Гудзий.

<sup>1</sup> Жена Н. К. Гудзия.

## Письмо В. П. Адриановой-Перетц Д. С. Лихачеву

18 февраля 1964.

Дорогой  
Дмитрий Сергеевич!

Вчера Надя<sup>1</sup> привезла мне книгу Зимина и сегодня я попробовала ее читать. Она вызывает у меня такое сердцебиение, что я просто не могу позволить себе читать ее подолгу сразу. Я просмотрела текстологию Задонщины — она сделана слабо, небрежно и предвзято, видимо, без тех узоров, какие были вышиты на ней в докладе. Следующий раздел — сопоставление со «Словом», ведущее к тому, чтобы «доказать» вторичность «Слова», еще слабее и безвкусно до физической тошноты. И потому — дайте мне последнюю неделю здесь<sup>2</sup> пожить без этой нагрузки, без разговора о Зимине.

Я думаю, что сейчас надо уже разделить работу. Пусть Руф(ина) П(етровна)<sup>3</sup> и Творогов возьмут первую часть — тщательно проверят собственно текстологическую часть.

Там, где речь идет об отношении «Задонщины» к «Сказанию», пусть привлекут Дмитриева и Нат(алию) С(ергеевну).<sup>4</sup> Я вкладываю ряд вопросов, которые возникли у меня при чтении этой части.

Первичность совпадающих эпизодов «Слова» и «Зад(онщины)» пусть проверит по своим материалам Творогов.

Вернувшись в город, я проверю данные по языку. Думаю, что эти части требуют особенно тщательного разбора. Ведь об остальном он говорит уже исходя из вывода, что «Задонщина» старше «Слова».

Мне удивительно одно: идейная сторона «Слова» куда-то провалилась. То обстоятельство, что в «Слове» две темы, причем главная из них — вред усобиц, а поражение Игоря лишь иллюстрирует этот вред, совсем не учтено. «Задонщина» же совершенно не дала материала для этой главной темы. Нельзя же изучать одну оболочку без содержания.

Я не вижу никакого увлечения автора этой книги. Он назойливо тычет в одну точку, и потому самые ясные вещи у него выворачиваются наизнанку — «на ниче», которое он ухитрился занести в полонизмы.

Итак, пощадите, не вынуждайте меня сейчас читать Зимина.

Очень огорчило меня и то, что впереди диссертация Панченки.<sup>5</sup> Пора бы искать других оппонентов. Как бы опять не споткнуться — ведь диспут Н. П.<sup>6</sup> уже доказал, что я ненадежный компаньон.

Извините мое ворчанье, книга испортила мне настроение, и даже синее небо и сверкающий снег не исправляют его. Что-то в этой книге есть нечистое — это поиски не истины, а славы любой ценой.

Привет семейству.

В. А.

<sup>1</sup> Надежда Феоктистовна Дробленкова, сотрудница отдела древнерусской литературы ИРЛИ, канд. филол. наук (с 1955 г.). Приезжала к В. П. Адриановой-Перетц в воскресенье, 17 февраля.

<sup>2</sup> В. П. Адрианова-Перетц жила в феврале на даче в Сестрорецке.

<sup>3</sup> Р. П. Дмитриева.

<sup>4</sup> Наталья Сергеевна Демкова, до 1963 г. сотрудница отдела древнерусской литературы ИРЛИ, с 1963 г. преподает древнерусскую литературу в ЛГУ (ныне СПбГУ), кандидат филол. наук (с 1969 г.).

<sup>5</sup> Защита кандидатской диссертации Александра Михайловича Панченко («Чешско-русские литературные связи XVII века») состоялась 23 апреля 1964 г.

<sup>6</sup> Имеется в виду защита докторской диссертации Натальи Павловны Колпаковой («Русская народная бытовая песня»), которая состоялась 10 января 1964 г. и на которой В. П. Адрианова-Перетц по болезни не смогла сама прочесть свой отзыв официального оппонента.

## 38

Письмо Б. А. Ларина Д. С. Лихачеву

3 марта 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Спасибо за письмо. К большому сожалению, книгу Зимина мне до сих пор не прислали. Правда, я все еще «на строгом постельном режиме», но почти уверен, что появление этой книги здесь, в моих руках, сразу же выбросило бы меня из постели, заставило бы поправиться настолько, насколько не могут никакие лекарства. Во что бы то ни стало я должен участвовать в бою, все силы сосредоточить на разгроме Зимина с его целой армией интервентов и предателей.

Самым благоприятным для нас и самым лояльным, справедливым для него было бы (так мне кажется): 1) выпустить обычным типографским способом его книгу (тираж немассовый, 2000 экз.) без всяких «спутников» или Приложений; 2) дать полную возможность высказаться противникам в особом сборнике (25—30 авт. лл.) и сторонникам — где и как они хотят (или тоже в сборнике, или рассеянно по разл(ичным) изданиям).

Простите за небрежность, лежа не умею писать более четко. Жажду выйти за порог своего дома, а там в Университет, к Вам в Отдел древнерусской литературы.<sup>1</sup>

Привет всем!

Ваш Б. Ларин.

Р. С. Нат(алия) Як(овлевна)<sup>2</sup> шлет сердечный привет.

<sup>1</sup> Б. А. Ларин умер 26 марта 1964 г.

<sup>2</sup> Жена Б. А. Ларина.

## 39

Письмо А. А. Зимина Д. С. Лихачеву

20 марта 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Ваше письмо и приглашение на Ваш доклад 25 марта<sup>1</sup> застали меня в состоянии душевного смятения. Дело в том, что 16 марта у П. Н. Федосеева было заседание, на котором присутствовали Е. М. Жуков, Б. А. Рыбаков, В. М. Хвостов,<sup>2</sup> я и другие. На заседании похоронили старый план издания книги (в сборнике) и решили где-то во второй половине апреля провести обсуждение (закрытое) с участием 30—40 человек. Меня же просили воздержаться до этого времени от участия в открытых дискуссиях на темы, связанные со «Словом». Зная мой задиристый характер, Вы понимаете, насколько мне тяжело удержаться от спора. Поэтому я очень Вас прошу, если на заседании 25 марта будет задан вопрос о моем отсутствии, сказать, что я не приехал по не зависящим от меня причинам. Конечно, лучше было бы, чтоб Ваш доклад состоялся позднее обсуждения.

В своем письме Вы пишете, что «в скором времени можно будет говорить о полной доказанности „Слова“ как памятника XII века». Это меня радует, ибо я полагал, что после многочисленных сборников и статей о подлинности Вы считаете подлинность «Слова» (точнее XII в.) уже доказанной. Со своей стороны могу сказать, что для меня позднее происхождение «Слова» уже доказано. Вы также пишете, что «теперь вся Ваша жизнь будет заполнена самообороной». Не берусь предсказывать Грядущее, но пока в обороне сторонники древности «Слова». Что же касается меня, то я уже перехожу к другим сюжетам и не собираюсь всю жизнь заниматься памятником XVIII века.

Н. К. Гудзий действительно пока мою работу не читал, как и ряд других специалистов (я ее давал только тем, кто у меня ее просил). Однако свои выводы я отнюдь не скрывал ни от него, ни от кого-либо из специалистов и самым подробным образом излагал Николаю Каллиниковичу. Скажу Вам откровенно, что я хотел уже осенью, чтобы работу прочитали Вы и другие коллеги (помнится, я даже писал об этом Вам). Однако Б. А. Рыбаков мне сказал, что в Софии Вы предупреджали его, чтобы он не говорил никаких аргументов мне. Когда я предлагал работу Л. А. Дмитриеву, он отказался ее взять. Ведь и в Вашем секторе Вы распорядились держать всю работу над «Словом» в строжайшей тайне не только от меня, но и от В. И. Малышева и Я. С. Лурье. Все это, конечно, не способствовало развитию дружеских контактов. Ну, теперь, после того, как Вы пишете, что не делаете «секрета из содержания своего будущего доклада», все взаимные обиды уже дело прошлого.

Желаю Вам всего самого доброго.  
Мой поклон Зинаиде Александровне.

Ваш А. Зимин.

<sup>1</sup> 25 марта 1964 г. на заседании сектора древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР Д. С. Лихачев сделал доклад на тему: «Поэтика подражания» (об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве»). Статья на эту тему под заголовком «Черты подражательности „Задонщины“» (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве») была опубликована в журнале «Русская литература» в № 3 за 1964 г.

<sup>2</sup> Владимир Михайлович Хвостов — историк, академик (с 1964 г.), с 1959 по 1967 г. — директор Института истории АН СССР.

## 40

Письмо В. Д. Кузьминой<sup>1</sup> Д. С. Лихачеву

23 марта 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Историки обсуждали Вашу книгу<sup>2</sup> по предложению Комитета по Ленинским премиям. Последний направил ее именно историкам потому, что лингвисты и литературоведы уже обсуждали ее вскоре после выхода в свет. Так сказал в своей речи председатель (Бескровный). Это все, что я знаю.

Книгу Зимина, как говорят, до сих пор не рассылают потому, что все еще не решили, как проводить ее обсуждение (с какой степенью «закрытости» или открыто) и даже проводить ли его вообще (м. б., решат печатать ее отдельно, как настаивает автор, без материалов возражений).

Как писала мне на днях Барвара Павловна,<sup>3</sup> м. б., стоило бы мне вместе с Людмилой Васильевной<sup>4</sup> написать статью «Иван (Июль) Быковский, мнимый автор „Слова о полку Игореве“»? Поскольку у меня нет экземпляра книги, я просила бы Вас, если Вы на это согласитесь вообще, написать точно:

1) сохранилась ли в печатном тексте глава об И. Быковском и как она называется?

2) каковы шифры: а) автографа Быковского в Киеве? б) списка проповеди его в Ярославле?

Дело в том, что А. А. З(имин) показывал нам свой «опус» в машинописном виде, а печатного текста мы не имеем и не знаем, когда будем иметь. Из свидания с нами А. А. З. понял, что он жестоко ошибся, рассчитывая почему-то найти в нас союзников. Возможно, что поэтому (я этому отнюдь не удивлюсь!) он постарается вычеркнуть наши имена из списка тех, кому будет послан его «труд». Самое гнусное в его книге ложь и фальсификация: он оболгал всех, начиная с А. А. Шахматова! Думаю взять отпуск в начале апреля (все равно это нужно мне по состоянию здоровья) съездить в Киев и Ярославль, посмотреть писания Иоила подлинные, а не мнимые. Кроме того, как известно, много сборников Ярославской семинарии имеется в ГИМе в собр. Вахрамеева. Все это является развитием поэзии украинской церковной школы (ведь И. Быковский недаром был учеником Г. Конисского), но ничего общего не имеет со «Словом о полку Игореве»: другой язык, фразеология, эстдология (? — Л. С.) Общим является лишь незначительное количество loci communes, связанных с характерными словосочетаниями, иногда восходящими к ранним переводам Евангелия («очима зрети...видети, глядети»).

Людмила Вас(ильевна) просмотрела «Истину»<sup>5</sup> и убедилась, что ее характеристика совершенно фальсифицирована. Достаточно сказать, что книга начинается выдержками из Катехизиса и содержит (наряду с несколькими цитатами из журналов Н. И. Новикова) немало подобного материала, как и следует содержать книге, составленной православным архимандритом XVIII века.

Отцу моему несколько лучше, и поэтому я буду иметь возможность уехать ненадолго.

Всего Вам наилучшего.

В. К.

Р. С. Попала ли Вам в руки сочувственная рецензия доц. А. Николаевой (МГУ) на Вашу «Текстологию» («Литерат(урная) Россия» № 12 (64) от 20.III.64, стр. 7)? Поздравляю Вас от всего сердца с общим признанием, давно Вами заслуженным. В. К.

<sup>1</sup> Вера Дмитриевна Кузьмина — доктор филол. наук (с 1956 г.), руководитель группы по изучению древнерусской литературы в Институте мировой литературы АН СССР.

<sup>2</sup> На Ленинскую премию в 1964 г. выдвигалась «Текстология» Д. С. Лихачева (М.; Л., 1962).

<sup>3</sup> В. П. Адрианова-Перетц.

<sup>4</sup> Л. В. Крестова, доктор филол. наук, сотрудница Института мировой литературы АН СССР, специалист по литературе XVIII в.

<sup>5</sup> Компилятивное сочинение Иоила Быковского «Истина, или Выписка об истине».

### Письмо Д. С. Лихачева Е. М. Жукову

28 марта 1964.

Глубокоуважаемый Евгений Михайлович!

Я получил Ваше приглашение участвовать в закрытом обсуждении работы А. А. Зимина. У меня есть серьезные сомнения в целесообразности закрытого характера предполагаемого обсуждения. Сомнения эти следующие:

1) А. А. Зимину была предоставлена возможность выступить с трехчасовым докладом о «Слове» в колонном зале Института русской литературы АН СССР перед громадной аудиторией. Необходимо защитникам «Слова» предо-



ставить такую же возможность *открыто* выступить с защитой «Слова» от А. А. Зимина. Нам должна быть дана возможность сослаться на работу А. А. Зимина, цитировать ее и разбить ее открыто перед всеми заинтересованными лицами, а заинтересованы в «Слове» все граждане Советского Союза.

2) **Закрытый характер обсуждения** — на пользу точке зрения А. А. Зимина. Это поднимает интерес к его работе и не позволяет выявить ее недостатки. САМА РАБОТА А. А. ЗИМИНА ЯВЛЯЕТСЯ ГЛАВНЫМ И РЕШАЮЩИМ АРГУМЕНТОМ ПРОТИВ ЕГО ТОЧКИ ЗРЕНИЯ. Каждый сам должен иметь возможность убедиться в том, что сколько-нибудь серьезных доводов в работе нет, что она подтасовывает материалы, неправильно излагает факты и пр.

3) **Закрытое обсуждение** ничего не даст для прекращения создавшегося острого положения. Напротив, оно еще больше его обострит. Закрытое обсуждение не остановит упреков в адрес руководства Академии наук СССР, что оно скрывает работу А. А. Зимина. Слухи и интерес к работе А. А. Зимина еще больше возрастут. В Академии посыпятся письма (и из-за границы) с требованиями напечатать работу А. А. Зимина.

4) **Закрытый характер обсуждения** произведет резко отрицательное впечатление за границей, где уже имеются газетные статьи о А. А. Зимине, где в части стран под влиянием слухов о работе А. А. Зимина «Слово» снято из программ преподавания русской литературы и где заморожены издания «Слова» (в Болгарии, в ГДР, где Ауфбау ферлаг отложило издание «Слова» до 1965 г., ожидая, что к этому году вопрос о «Слове» решится). Объяснить иностранным ученым, что в Советском Союзе в результате *закрытого* обсуждения пришли к выводу о подлинности «Слова», будет невозможно.

5) **Закрытое обсуждение**, в котором будут пропорционально представлены сторонники обеих точек зрения, не сможет обеспечить определенного решения вопроса. Но если решение и будет вынесено, оно никого из ученых не убедит и ни для кого из ученых не будет обязательным. И для широких масс интеллигенции в силу закрытого характера обсуждения решение не сможет быть авторитетным. Печатать решение или материалы дискуссии без опубликования самой работы А. А. Зимина с этической стороны недопустимо и практически невозможно. Это вызовет возмущение и требования опубликования работы А. А. Зимина.

6) Если работа А. А. Зимина будет продолжать оставаться недоступной в Советском Союзе, то может возникнуть опасность ее опубликования за границей, так как имеется много ее экземпляров не только ротапринтных, но и отпечатанных на машинке. Интерес же за границей к работе А. А. Зимина резко упадет, если она будет у нас доступной. К тому же и за границей найдется много славистов, которые сумеют дать ей отпор.

Исходя из всего изложенного, я предлагаю не делать *закрытым* обсуждение работы А. А. Зимина. Это даст возможность осветить дискуссию на страницах наших журналов и публиковать статьи, продолжающие критику работы А. А. Зимина, даст возможность защитникам подлинности «Слова» выступать с развернутой критикой этой работы и в дальнейшем. Открытый характер дискуссии ослабит нездоровый интерес к работе А. А. Зимина.

Я отнюдь не уклоняюсь от обсуждения, — я только считаю для себя невозможным участвовать в *закрытом* обсуждении. Я готов в любое время участвовать в обсуждении *открытом*.

Если публикация работы А. А. Зимина невозможна, я бы считал самым целесообразным следующий путь. Признать имеющееся ротапринтное издание работы А. А. Зимина за обычное издание, что даст возможность защитникам подлинности «Слова» детально разобрать всю аргументацию А. А. Зимина в печати со ссылками на страницы его работы. Можно будет создать сборник в защиту «Слова», посвятив этому вопросу статьи в исторических и литературоведческих журналах и т. п. В

этом случае прекратится нездоровый интерес к работе А. А. Зимина, и мы сможем показать всю беспомощность его доводов.

Сторонники подлинности «Слова о полку Игореве» должны иметь возможность отстаивать свою точку зрения. Эта возможность была в свое время предоставлена А. А. Зимину, когда он выступил в Институте русской литературы АН СССР.

С уважением  
Д. Лихачев.

## 42

## Письмо Ю. М. Лотмана Д. С. Лихачеву

31 марта 1964,  
Тарту

Дорогой, глубокоуважаемый Дмитрий Сергеевич!

Большое спасибо за Ваше доброе письмо. Здоровье мое несколько лучше, и, если бы не дела, которые заливают меня, как вода в половодье, я бы ни на что не жаловался. Сейчас я по требованию докторов и близких готовлюсь ехать в санаторий сердечного типа в Крым.

В сборнике, таком, как Вы его охарактеризовали, я охотно приму участие, хотя и боюсь, что многого добавить к своей прежней статье не смогу. Но именно опубликование работы Зимина позволит и спорить с ней в полный голос. Простите, что отвечаю с запозданием.

С сердечным уважением  
Ю. Лотман.

## 43

Письмо Д. С. Лихачева Ю. В. Бромлею<sup>1</sup>

2 апреля 1964.

Глубокоуважаемый Юлиан Владимирович!

Я получил известие из Москвы (от Н. К. Гудзия), что доктор филологических наук В. Д. Кузьмина не получила экземпляра работы А. А. Зимина. Это очевидное недоразумение. В. Д. Кузьмина не только возглавляет изучение древней русской литературы в Москве (она заведует группой древнерусской литературы Института мировой литературы АН СССР), но и имеет много работ по «Слову».

Не получили работу А. А. Зимина в Ленинграде крупные специалисты по «Слову»: проф. Н. А. Мешерский (заведует кафедрой русского языка в ЛГУ, читает курс древней русской литературы в ЛГУ после смерти И. П. Еремина, имеет много работ по «Слову»), доцент А. Н. Котляренко (автор диссертации по языку «Задонщины», автор работ по языку «Слова»), кандидат исторических наук Б. В. Сапунов (автор исследований о язычестве «Слова»).

Это меня тревожит, так как специалисты по «Слову» должны быть обеспечены возможностью ознакомиться с работой А. А. Зимина в первую очередь. Их мнение в данном случае самое значительное.

Разумеется, оценка работы А. А. Зимина в любых формах без участия этих лиц не может быть достаточно авторитетной.

С приветом  
Д. С. Лихачев.

<sup>1</sup> Юлиан Владимирович Бромлей — в 1964 г. кандидат ист. наук, с 1965 г. — доктор ист. наук, с 1966 г. — член-корр. АН СССР. В 1958—1966 гг. ученый секретарь Отделения истории АН СССР.

## 44

Письмо Д. С. Лихачева М. Б. Храпченко <sup>1</sup>

3 апреля 1964.

Дорогой Михаил Борисович!

Если закрытое обсуждение приказ, — я готов этому подчиниться, но я начну свое выступление с заявления, что считаю это неправильным.

Кроме того, я считаю совершенно неправильным, что специалисты по «Слову» не приглашаются, а вместо того подбираются равные «команды» сторонников и противников Зимина. Этим самым обсуждение книги Зимина заводится в тупик.

Мне кажется, Отделение литературы и языка должно решительно настаивать, чтобы были приглашены специалисты и чтобы им дано было достаточно времени ознакомиться с работой Зимина (авторефераты диссертаций рассылаются за месяц, а не за две недели). Работу Зимина надо не только прочесть, но и проверить. Сейчас, например, не приглашенные специалисты — Кузьмина и Крестова — поехали в Ярославль, чтобы проверить сведения об Иоиле Быковском.

Специалисты, которые не приглашены, следующие: *Кузьмина*, Робинсон, Державина, Крестова, *Мещерский* (автор многих работ по «Слову», читает курс древнерусской литературы в ЛГУ), А. Н. Котляренко (доцент Герц(еновского) пед. института в Ленинграде, автор диссертации о языке Задонщины и Слова), Б. В. Сапунов (Эрмитаж) и др. Надо, конечно, пригласить С. Шервинского и Рыленкова в Союзе писателей.

Иначе получается странно: приглашаются нумизматы, археологи, историки техники, ни разу не выступавшие с работами по «Слову», и не приглашаются специалисты. Подбор приглашаемых имеет тенденциозный характер.

А в общем, картина грустная: специалисты по «Слову» старики, многие уже умерли (умер очень для нас важный человек — Ларин), смены нет. Происходит «обнажение фронта». Готовить специалистов только по «Слову» нельзя, надо готовить специалистов по древнерусской литературе, так как нельзя быть хорошим специалистом по памятнику, не зная окружения. Специалисты же по древней литературе не готовятся: это считается неактуальным. Вот результат.

Шлю Вам сердечный привет, пожелания всего самого хорошего.

Ваш Д. Лихачев.

<sup>1</sup> М. Б. Храпченко — в 1963—1967 гг. и. о. академика-секретаря Отделения литературы и языка АН СССР, член-корр. (с 1958 г.).

## 45

## Письмо Д. С. Лихачева Н. К. Гудзию

Начало апреля 1964.

Дорогой Николай Калининвич!

Мне звонили Храпченко и Рыбаков, говорили, что совещание постановлено свыше и оно состоится даже и без нас. По-видимому, придется соглашаться на закрытый характер этого обсуждения. Я еще буду разговаривать с Жуковым 9-го (он приедет в Ленинград), но я поставлю условием, чтобы были приглашены

специалисты и чтобы этим специалистам было дано время ознакомиться с работой Зимина. Надо ведь не только прочесть, но и проверить работу Зимина (у него неверно изложены точки зрения, искажены тексты и цитаты, есть неверные ссылки и пр.). Специалисты эти следующие: Кузьмина, Крестова, Робинсон, Державина, Мещерский, Котляренко (автор работ о языке «Задонщины»), Путилов (для проверки положений о том, что «Задонщина» фольклорное произведение). Должны быть Шервинский, Рыленков. А то приглашают Азбелева, Спасского, Вилинбахова, Монгайта и пр(очих) лиц, только потому, что их, как своих сторонников, требует Зимин. Кстати, на стороне Зимина не только Малышев (хоть он и отказывается принимать участие в обсуждении), но и Лурье (сторонник тайный, но он будет уклончиво выступать за Зимина). Требуйте того же и Вы.

Нам надо как-то быть осведомленными о выступлении друг друга. Я буду говорить о крайне субъективном текстологическом методе Зимина, о подтягивании им фактов под свою концепцию, о том, что он пользуется собственными реконструкциями для «доказательства» своих мыслей, что он, примыкая к научной концепции Мазона (тут я оговорюсь, что это нельзя рассматривать как какой-то политический намек — Мазон лицо уважаемое, член нашей Академии; я, например, не отрицаю того, что повторяю некоторые аргументы Якобсона — лица более одиозного), не учитывает возражений, сделанных Мазону (Вами, Лотманом и мн(огими) другими — в нашем сборнике «Слово — памятник XII в.»).

Скажу о недопустимом изложении фактов открытия и печатания «Слова», недопустимой вербовке сторонников (Шахматов, Сперанский и пр.), об изображении Иоила чуть ли не революционером-демократом и пр.

Особенно следует подчеркнуть слабость и тенденциозность текстологии. Если бы у нас в этом отношении оказались общие взгляды и даже повторы, — это хорошо. Нельзя бесконечные реконструкции и допущения считать доказательствами.

Я постараюсь приехать на день раньше и зайти к Вам. {...}

При обсуждении книги надо будет всем быть корректными, хотя и беспощадными в ее оценке и оценке ее приемов. Ведь все-таки речь идет о самом дорогом для нас памятнике.

Давление у меня снова очень низкое (верхнее 90), чувствую я себя плохо, история с Зиминным меня волнует, я не могу выработать в себе спокойного к ней отношения.

Собираюсь все же на самом обсуждении заявить, что я не согласен с закрытым характером обсуждения, что книгу Зимина надо издать (пусть будет «издание автора»). Надо дать нам возможность открыто защищать «Слово». Самый веский аргумент против Зимина его книга. Вы об этом тоже скажете?

Привет большой Татьяне Львовне и Анне Каллиниковне.<sup>1</sup>

Любящий Вас, очень Вас уважающий

Д. Лихачев.

<sup>1</sup> Сестра Н. К. Гудзия.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Пишу Вам вдогонку ко вчерашнему письму к Вам. Сейчас мне позвонили из Отделения истории, что обсуждение работы Зимина переносится на начало мая и что с Вами договорено о Вашем участии в обсуждении. Заверили меня, что круг

участников обсуждения расширен значительно и по различным соображениям не следует настаивать на слишком открытом совещании, а также о посылке за границу книги Зимина. При условии, что Вы сняли свой отказ, и я согласен участвовать. Совещание в МГУ все же перенесли на осень, приспособив его ко времени либо до Вашего отъезда в Югославию, либо ко времени Вашего возвращения.

Ваш дружески Н. Гудзий.

47

Телеграмма Е. М. Жукова Д. С. Лихачеву

8 апреля 1964.

Глубокоуважаемый Дмитрий Сергеевич. Связи занятостью выполнением срочного поручения обсуждение рукописи Зимина переношу начало мая. Точный срок сообщу дополнительно

Жуков.

48

Письмо В. П. Адриановой-Перетц Д. С. Лихачеву

до 20 апреля 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

В тексте Руф(ины) Петр(овны)<sup>1</sup> наблюдения сделаны правильно, но на слух они совершенно не воспринимаются даже знающим материал, а ведь большинство слушателей будут слабо подготовлены в вопросе о «Задонщине». Надо бы изложить этот вопрос так, чтобы все стало на место, рассуждение шло более последовательно.

Параллельно стр. 1—6 текста Р. П. я набросала свой вариант, в который частями вошел и ее текст.

Затем — проект заключения.

Выбирайте с ней сами, как читать, раз текст пойдет от ее имени, я вмешиваться и настаивать на своем варианте не буду. По-моему, в нем нет ничего обидного или «непорядочного» по отношению к Зимину.

Хотелось бы задать его адвокатам вопрос: отвечает ли Зимин за свое «исследование», а если да, то почему критика должна скрыть все его ошибки.

Самочувствие отвратительное, поэтому ни с кем из защитников «порядочности» говорить не могу.

Привет  
В. А.

Прочитала текст Олега Викт<sup>2</sup>(оровича) и подумала: а м. б. вообще освободить Руф. П. от выступления? Ведь все основное о текстологии скажете Вы и Тв(орогов)? Пусть остается «чистенькой» перед своим другом. Ничего нового, по сравнению с Вами и О. В., в ее тексте нет.

Предоставьте ей самой решить вопрос, хочет ли она, чтобы и ее голос прозвучал на обсуждении — ведь выводы текстологические у всех совпадают.

Если Вы решите, что Р. П. выступать не будет, то из предлагаемых мной добавлений к ее тексту часть может войти в мой отзыв. Я даю Вам по дубликату образец, как и где эту вставку сделать.

<sup>1</sup> Р. П. Дмитриева.

<sup>2</sup> О. В. Творогов.

## Письмо Д. С. Лихачева Б. А. Рыбакову

20 апреля 1964.

Дорогой Борис Александрович!

Вот мои соображения относительно обсуждения сочинения А. А. Зимина. Прежде всего надо быть готовым к неожиданностям. А. А. Зимин сам собирает отзывы о своей работе. А. В. Предтеченский<sup>1</sup> с великого ума дал ему положительный отзыв: согласился, что «Слово» не могло быть написано в XII в., но возражает против Иоила. Такой же отзыв будет у Виноградова. Последний занят с А. А. Зиминим: в чем-то его натаскивает. Положительный отзыв дала Н. А. Казакова.<sup>2</sup> Будут и другие отзывы от лиц, которым не было послано приглашение участвовать в дискуссии. Многие выступят, «жалея» Зимина и скрывая основные недостатки и ляпсусы его работы (так выступят и некоторые сотрудники моего сектора). Ведется бешеная агитация такого рода: давайте свои возражения самому Зимину, но не участвуйте в проработке. Агитация действует. Агитаторы особенно настаивают на следующем: не надо говорить о ляпсусах, о ляпсусах сообщайте только Зимину. Агитация индивидуализирована: одним говорят — выступайте мягче, другим — не говорите о ляпсусах, третьим доказываются, что Зимин прав, четвертых отговаривают участвовать в обсуждении и пр.

Поэтому Зимину в заключительном слове будет на что опереться. Вынести резолюцию, решение и пр(очее) не удастся: голоса разделятся.

Лингвисты боятся Виноградова. Вряд ли выступит А. Евгеньева, уклонится А. Н. Робинсон.<sup>3</sup>

Из лингвистов мы сможем рассчитывать на А. Н. Котляренко. Последний сказал: я в пенсионном возрасте; мне Виноградов не страшен. По лингвистическим вопросам выступит сотрудник моего сектора О. В. Творогов. Но этого мало. Слабо обстоит дело с востоковедами-тюркологами. А. Н. Кононов болен. Мы консультируемся в Институте народов Азии, но этого мало. Привлечен ли в Москве Баскаков?<sup>4</sup>

По вопросам математической лингвистики дал на 4 страницах убийственный для Зимина отзыв математик С. С. Зилитинкевич<sup>5</sup> (я его привезу и могу прислать заранее).

В. П. Адрианова-Перетц в своем отзыве затрагивает вопросы лингвистики и отношение Шахматова к «Слову». Отзыв вежливый, но решительный.

Мой отзыв будет огромен. Он захватывает текстологические вопросы, отношения к летописям «Слова» и отношения «Слова» к литературной традиции и фольклору. В моем отзыве сделан упор на ляпсусы работы Зимина и на методическую его порочность. Отзыв придется читать в выдержках и дать его в письменном виде для стенограммы (можно ли приложить к стенограмме полный отзыв, если прочтен он будет только в сокращении?). Чтобы читать свой отзыв в сокращении, мне нужно будет не менее полутора часов (у Зимина ведь 25 листов!).

Чтобы не затягивать заседания и не давать Зимину выставить новые аргументы, которые он сейчас, по-видимому, готовит с Виноградовым, надо начать обсуждение с краткого вступительного слова председателя. Раз у Зимина написана целая книга — говорить ему не надо. Он имел возможность говорить три часа в Институте русской литературы. Задавать ему вопросов тоже не надо. Это не доклад. Обсуждается книга. Если в книге что-нибудь неясно, — это недостаток книги и можно по этому поводу выступать. Вопросы и ответы (особенно последние) могут страшно затянуть заседание и отнять рабочее время, не подвигая вперед обсуждения.

Поскольку у меня характеризуется работа историографически (устанавливается ее связь с работами Мазона) и много говорится о методологических недостатках работы и о ляпсусах, — мне бы казалось важным поместить мое выступление ближе к началу дискуссии. Мне важно задать тон: без грубостей, но решительно указать на неподготовленность автора для решения взятого на себя вопроса.

Мне придется читать отзыв В. П. Адриановой-Перетц. Это хорошо бы сделать не в первый день, чтобы попутно с чтением отзыва я бы мог выступить и от себя по ходу прений.

Н. К. Гудзий обойден А. А. Зиминим, но он будет, конечно, за «Слово». Свой мягкий отзыв он мог бы, конечно, читать одним из первых или первым (в уважение к возрасту и к своему положению в науке). Отзыв его, верно, будет тоже велик. В таком случае можно сделать так: на утреннем заседании пусть говорит Гудзий и другие, а я бы выступил на вечернем заседании. Очень важна роль последнего оратора. Здесь должен быть опытный оратор, это — баритональная партия. Может быть, выступить Вам вторично?

После отвечает А. А. Зимин. За Зиминим подводит итоги обсуждения председатель, которому перед заключительным заседанием надо помочь. Следовательно, перед заключительным заседанием должен быть достаточный для подведения итогов перерыв. Кто будет готовить материалы для заключения председателя — надо подумать. Эти лица должны работать уже до обсуждения. Может быть, получить в свои руки некоторые письменные отзывы. Заключительная речь председателя должна дать характеристику научной стороны работы Зимина. Необходимо будет оценить работу Зимина с методической стороны, с точки зрения точности приводимых в ней материалов и пр. Эта речь должна быть большой, продуманной, спокойной, строго научной, без политических обвинений, без пышных слов, но достаточно твердой.

(Р. С.) Думаю, что хорошими будут выступления В. Д. Кузьминой и Л. (В.) Крестовой. Они нашли вопиющие подтасовки в вопросе об Иоиле и истории открытия «Слова».

Надо иметь в виду следующее: Зимину все становится известным. Поэтому план заседаний должен быть известен только двум-трем лицам. Отзывы о работе Зимина, если они будут представлены заранее, не должны показываться. Лица, которые будут готовить заключительную речь председателя, должны быть верными.

(Р. С.) Результаты обсуждения должны быть опубликованы. Но для этого должно быть предоставлено в журналах достаточно места (листа три — не меньше, а м. б. и больше). Должны быть даны подробные изложения выступлений и подробно охарактеризованы ляпсусы работы Зимина. К этому освещению обсуждения работы Зимина надо готовиться уже сейчас. Надо от А. А. Зимина сейчас потребовать краткого (на пол-листа — 12 стр.) изложения основных выводов его работы. Это, мол, нужно для обсуждения. Отчет об обсуждении должен начинаться с изложения взглядов Зимина, которое будет сделано им самим. Иначе он скажет — «исказили», «скрыли» и пр. Это резюме самого Зимина я считаю крайне важным. Необходимо срочно, еще до обсуждения, запросить с него резюме.

Вот и все, что я могу пока придумать по обсуждению. Но, повторяю, положение очень трудное — в силу закрытости обсуждения — и крайне для нас поэтому невыгодное. Общественное мнение все равно части интересующейся публики будет на стороне Зимина. Слухи и возбуждение только усилятся.

Шлю Вам пожелания всяческих успехов на теперешней дискуссии с анти-историками фольклористами.

С искренним уважением

Д. Лихачев.

<sup>1</sup> Анатолий Васильевич Предтеченский (1893—1966) — доктор ист. наук, автор работ по истории России XIX века.

<sup>2</sup> Наталья Александровна Казакова — сотрудница Ленинградского отделения института истории, доктор ист. наук (с 1964 г.).

<sup>3</sup> Анастасия Петровна Евгеньева и Андрей Николаевич Робинсон выступили на заседании с критикой работы А. А. Зими́на (см.: Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве» // Вопросы истории. 1964. № 9. С. 121—140).

<sup>4</sup> Николай Александрович Баскаков, сотрудник Института языкознания АН СССР, доктор филол. наук, профессор, специалист по тюркским языкам, присутствовал на заседании и выступил с критикой работы А. А. Зими́на.

<sup>5</sup> Отзыв Сергея Сергеевича Зилитинкевича касался той части работы А. А. Зими́на, в которой он, ссылаясь на работу Г. А. Лесскиса (О зависимости между размером предложения и характером текста // Вопросы языкознания. 1963. № 3. С. 92—112), пытался с помощью частотных методов исследования доказать, что «Слово» по своим языковым особенностям ближе к языку XVIII века, чем к языку XII века. С. С. Зилитинкевич показал, что приведенным в работе Лесскиса данным «Зимин дает произвольное толкование, в результате чего и приходит к совершенно необоснованным заключениям». Отзыв вместе с другими материалами передан Д. С. Лихачевым в архив ИРЛИ.

## 50

## Письмо Н. К. Гудзия Д. С. Лихачеву

22 апреля 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Всякое на свете бывает, но такого, какое произошло с присуждением Ленинских премий по гуманитарным наукам, кажется, еще не бывало. Премии получили что называется самые посредственные лица только потому, что они связаны с Шевченко! (...) Не думаю, чтобы шевченковские лауреаты получили много поздравлений. Их увенчание воспринимается как скандал. А что касается Вас, Н. Н. Воронина и В. В. Виноградова, то отвод всех вас рассматривается как пощечина и плевок, поднесенные нашей филологической науке. Вчера я разговаривал с Ек(атериной) Иван(овной), женой Воронина, по ее словам, Рыбаков заверил Ник(олая) Ник(олаевича), что его успех больше чем обеспечен. А что получилось! Раз так, то Вам нечего грустить. Все понимают что к чему!

Зиминская история испортила мне много крови. Чего стоит его приспособление к тем рассуждениям, вроде рассуждений Лесскиса,<sup>1</sup> которые ему на руку! Я измучен и обессилен, плохо, очень плохо сплю, а тут еще беда случилась с Татьяной Львовной. Неделю назад она споткнулась в передней и переломала кость на правой ноге. Сейчас она лежит с ногой, забинтованной в гипсе. Необычайно тяжело переживает свою травму, плачет, в голову приходят ей самые черные мысли!

Думаю, что ни к чему все попытки реконструировать текст «Задонщины». Это делается с нарушением основных текстологических норм — и с Вашей точки зрения, и с точки зрения Насонова.<sup>2</sup> Кстати, почему Вы ничего не говорите о реконструкции «Зад(онщины)» Ржигой в «Повестях о Куликовской битве»?<sup>3</sup> В своей статье в красном сборнике<sup>4</sup> я обнаружил досадную оплошность: список Ист(орического) муз(ея) № 2060 обозначается как И 1, а список № 3045 как И 2, а у меня наоборот! Представьте себе, что и у Вас то же самое (см. стр. 55—56).

Поправляйтесь, набирайтесь сил, дорогой друг! В Вашем возрасте и позднее у меня верхнее давление тоже было 90, сейчас — 130—140—150. И я тогда не очень страдал от низкого давления. Татьяна Льв(овна) настоятельно рекомендует Вам следить за кровью, почаще делать анализ, т. к. состояние крови связано с Вашими желудочными неполадками.



Дому Вашему, Зинаиде Александровне, Вам мой нежнейший, самый дружеский привет.

Ваш Н. Гудзий.

<sup>1</sup> Григорий Александрович Лескис — автор статьи «О зависимости между размером предложения и характером текста» (Вопросы языкознания. 1963. № 3. С. 92—112.).

<sup>2</sup> Арсений Николаевич Насонов — доктор ист. наук, сотрудник Института истории АН СССР, исследователь русских летописных сводов.

<sup>3</sup> Повести о Куликовской битве / Издание подготовили М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М., 1959 (Серия «Литературные памятники»).

<sup>4</sup> Так (по красной обложке) исследователи называют сборник статей, полемизирующих с А. Мазоном: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.; Л., 1962.

## 51

### Письмо В. Д. Кузьминой Д. С. Лихачеву

22 апреля 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Завтра уезжаем в Киев. Ярославские материалы — сплошная фальсификация. Надо проверить и киевские. 4 мая утром вернемся в Москву, так что 5 мая буду на месте и смогу от имени нас обеих (Л. В. Крестова занимается «Истиной», там тоже очень много всего) сказать то, что мы думаем об этой позорной «работе». Будьте здоровы и благополучны.

В. К.

## 52

### Письмо Д. С. Лихачева Ю. В. Бромлею

24 апреля 1964.

Многоуважаемый Юлиан Владимирович!

Мне бы надо было знать уже сейчас — когда будет обсуждение (хотя бы приблизительно) так как мне надо будет в мае поехать в командировку.

Как будет обстоять дело с вызовами? Анатолий Николаевич Котляренко, отзыв которого очень важен, так как лингвисты из боязни ВВВ<sup>1</sup> выступать не будут, пенсионер, и командировку ему следует оплатить. (Его адрес: Невский 153, кв. 10; тел.: Ж-708-79).

Необходимо будет оплатить командировку, очевидно, и Б. В. Сапунову.

А. П. Евгеньева, А. Н. Робинсон, В. И. Малышев от участия в обсуждении, очевидно, откажутся.<sup>2</sup>

Поскольку у проф. Н. А. Мещерского лекции в университете — просьбу командировать Н. А. Мещерского (его отзыв крайне важен!) на обсуждение надо направить уже сейчас (ректору университета члену-корр. АН СССР Александру Даниловичу Александрову и декану филологического факультета профессору Борису Георгиевичу Реизову).

Работу А. А. Зимина уже читал в рукописи и хотел бы по ней выступить проф. И. Н. Голенищев-Кутузов (Москва, Бережковская наб., 40, кв. 223; тел.: Г-337-33). Голенищев-Кутузов защищал «Слово» от А. Мазона еще в 40-м году. Его соображения интересны.

В Ленинграде рвется выступить против концепции А. А. Зимина блестящий оратор Михаил Константинович Каргер. Хорошо бы его пригласить. Если экзем-

пляров работы уже нет, — можно попросить передать ему экземпляр А. П. Евгеньевой (она уже заявила мне и В. П. Адриановой-Перетц, что выступать не будет). Ее адрес: Ленинград, Кировский, 73-75, кв. 17.

П. Н. Берков,<sup>3</sup> к сожалению, едет на празднование юбилея Краковского университета и поэтому участвовать не сможет. Ю. М. Лотман болен. Значит, по XVIII веку надо непременно пригласить Людмилу Васильевну Крестову (сейчас она вместе с Верой Дмитриевной Кузьминой проверяет материалы по Иоилку в Киеве).

В Ленинграде друзья А. А. Зимина развивают необыкновенно энергичную деятельность. За отзывами обращаются ко всем лицам, даже не имеющим степени. Настаивают, чтобы отзывы посылались непосредственно А. А. Зимину и т. п.

С уважением  
Д. Лихачев.

<sup>1</sup> В. В. Виноградов.

<sup>2</sup> Из трех названных лиц только В. И. Малышев не принимал участия в обсуждении работы А. А. Зимина.

<sup>3</sup> Павел Наумович Берков — литературовед, член-корр. АН СССР (с 1960 г.), профессор ЛГУ, сотрудник ИРЛИ.

## 53

### Письмо А. А. Зимина Д. С. Лихачеву

4 мая (1964).<sup>1</sup>

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Вечером 29 апреля я неожиданно почувствовал острую сердечную боль, заставившую меня сразу же обратиться к лечащему врачу. Врач категорически потребовал, чтобы я незамедлительно лег в постель, и запретил всякие волнения, в том числе и участие в диспуте вплоть до выздоровления. Когда утром 30 апреля я сообщил в письме об этом Евгению Михайловичу Жукову, то он принял решение проводить обсуждение моей работы в мое отсутствие.

Поскольку в настоящее время я физически не имею возможности участвовать в дискуссии, я обращаюсь к Вам с просьбой поставить вопрос о переносе дискуссии до моего выздоровления. Вы больше чем кто-либо знаете тяжелые последствия страшных человеческих недугов.

С самыми добрыми пожеланиями  
А. Зимин.

<sup>1</sup> В письме — ошибочно: 1963 г.

## 54

### Письмо А. В. Соловьева Д. С. Лихачеву

13 мая 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич.

Последнее Ваше письмо было от 22 февраля, с тех пор не имел от Вас известий. Как Ваше здоровье? Надеюсь, что оно теперь хорошее. Я наконец чувствую себя нормально и стал заниматься. Мне подсунули отличный французский перевод «Истории в(еликого) кн(язя) Моск(овского)» кн(язя) А. М. Курбского с просьбой его исправить, дать примечания и предисловие. Занимаюсь этим без особого воодушевления, т. к. эпоху Грозного просто не люблю. Пришлось много прочесть противоречивого, получил новые книги С. Б. Веселовского<sup>1</sup> и А. А. Зимина<sup>2</sup> об опричнине. Когда же выйдет в свет работа А. А. Зимина о «Слове» (661 стр., как он сам мне

писал) — это меня больше интересует. Сегодня получил письмо от Б. Г. Унбегауна из Оксфорда (тоже «скептика»): он пишет, что работа Зимина появится лишь «в конце года». Почему такая затяжка? Написал об этом самому А. А. З(имину). Тот же Унбегаун сообщает, что он еще в прошлом году видел (но не успел прочесть) рукопись болгарского профессора Николаева<sup>3</sup> в тысячу страниц: она доказывает, что все «Слово» сочинил и подделал Карамзин! Этот труд будто бы уже печатается. Итак, число скептиков увеличивается и тень барона Брамбеуса<sup>4</sup> может радоваться.

У нас теперь чудесная погода, цветы благоухают, сирень и каштаны цветут. Три раза в день гуляю с моим верным псом и твержу разные стихи, запомнившиеся в юности.

Примите самый сердечный привет от искренне Вам преданного

А. Соловьева.

<sup>1</sup> Имеется в виду книга Степана Борисовича Веселовского «Исследования по истории опричнины» (М., 1963), вышедшая посмертно (автор умер в 1952 г.).

<sup>2</sup> Имеется в виду книга А. А. Зимина: Опричнина Ивана Грозного. М., 1964.

<sup>3</sup> Вероятно, имеется в виду профессор Всеволод А. Николаев, специалист по древнеболгарской истории, эмигрировавший в США.

<sup>4</sup> Псевдоним «скептика» XIX века О. Сенковского.

## 55

Письмо Н. П. Смирнова<sup>1</sup> Д. С. Лихачеву

14 мая 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Зная и учитывая Вашу занятость, все же разрешаю себе, с глубокими и необходимыми извинениями, еще раз обратиться к Вам за советами и разъяснениями в связи с работой А. А. Зимина о «Слове».

Я не был, к сожалению, на обсуждении этой работы в Институте истории, — уезжал в северные леса на глухариный ток, — но до этого я внимательно (и с понятным интересом) прочел «творение» Зимина (на «ротопринте»), любезно присланное им на несколько дней.

Работа меня не убедила ни в одной частности, и я послал автору довольно большое письмо, в котором, оговариваясь, что я не специалист, а только любитель в области древнерусской литературы, высказал следующие замечания:

1. Сличение текстов «Задонщины» (как первичного произведения) и «Слова» (как вторичного) на первый взгляд довольно «эффектно», но еще более эффективно (и действительно) традиционное обратное толкование. Уже такие выражения «Слова», как «солнце ему тмоу путь заступаше...», «синий молнии...» или «О, Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!..» — явно предопределяют и обуславливают первичность «Слова», поскольку соответствующие места «Задонщины» (особенно «за Соломоном» вм(есто) «за шеломянем») — лишены органичности и непосредственности. А сколько можно набрать таких мест в «Слове», которые, будучи перенесенными в «Задонщину», повисают в воздухе за отсутствием корней в ее тексте. (К этому я забыл добавить Бояна, увековеченного исключительно автором «Слова» — по «свежим следам», и только механически повторенного автором «Задонщины» как «киевского гудца», т. е. скомороха! Об этом очень убедительно писала, кстати, В. П. Адрианова-Перетц в сб(орнике) «Сл(ово) о полку Игореве — памятник XII века», вышедшем под Вашей редакцией в 1962 году).

Не убеждает, — продолжает мое письмо к А. А. Зимину, — сличение текста «Слова» с текстом летописей — Ипатьевской и Кенигсбергской: а вдруг летописец

располагал списком «Слова»? Доказательств — нет, но нет их — для подкрепления Ваших гипотез — и в Вашем распоряжении.

2. Установлено ли точно, на фактах, долголетнее существование «Задонщины» как устного произведения, — что особенно важно для Вас, — а также авторство Софония (в отношении хотя бы первой редакции «Задонщины»), и когда создан (опять-таки: точно) «пространный текст» «Задонщины», и какова работа над ним Ефросина (если — еще раз — оперировать только фактами)?

За отсутствием же подобных фактов рушится все научное обоснование Вашей гипотезы (гл. I—IV работы).

3. Вторая часть работы (характеристика арх(имандрита) Иоиля как автор «Слова») уже решительно бездоказательна, да и сами Вы не совсем уверены в этом, поскольку, в конце концов, заявляете, что он только «вполне вероятный» автор (а выражения «вполне вероятно», «кажется» и т. п., не раз встречающиеся в Вашей работе, в науке не применимы, — это наш брат, «беллетрист», имеет право на любые исторические фантазии, если они, конечно, согласованы с бытом и духом эпохи).

В самом деле: где хотя бы крохи доказательств того, что Иоиль — автора «Слова», и что он вообще — «замечательный писатель своего времени». Да, он был человек начитанный и просвещенный, — среди иерархов церкви всегда было не мало высококультурных людей, — но на поприще литературы он проявил себя только как компилятор (сб. «Истина»), вирши его, судя по Вашим образцам, сугубо бурсацкие и лишены всякого поэтического дара, а отрывки из проповедей зауряд-обычны.

В церковных же «Словах», в противовес Вашему утверждению, в полной мере сказывается поэтический талант проповедника (если он, разумеется, у него есть). Примеры: Иоанн Златоуст, Василий Великий, Илларион, Кирилл Туровский, Иннокентий (Херсонский), Дм(итрий) Ростовский \* и многие другие.

И вообще: почему, по каким (внутренним и внешним) мотивам мог бы заинтересовать Иоиля поход на половцев захолустного князя XII века, и разве в летописях, которыми располагал он, не было более интересных сюжетов?

В подражание «Задонщине»? Но как и чем можно доказать, что текст «Задонщины» мог находиться у Иоиля? Доказать это, видимо, невозможно — и в этом тоже одно из наиболее уязвимых «ключевых» мест Вашей работы.

Пример Грибоедова и Ершова, как авторов одного произведения, тоже ничего не доказывает и не поясняет: у каждого литератора бывают вещи удачные и неудачные, но всегда и непременно наличествует профессионализм. А у Иоиля? Ведь если бы он действительно был автором «Слова» — это значило бы, что в нашей литературе был гениальный писатель, историк и политик, которого «просмотрели» и современники, и потомки...

4. Не убеждает и заключительная часть работы («Мусин-Пушкин и „Слово“»).

Уголовные преступления Мусина-Пушкина (подделка надписи на «Тьмутороканском» камне, расправа с летописями, фальсификация «Слова»), ловкий писец, артистически переписавший рукопись «Слова» полууставом XV века и тем самым заставивший первых издателей расшифровывать его,\*\* обманутые Карамзин, Малиновский, Ермолаев, «принужденный молчать» (!) Бантыш-Каменский, — все это, простите за прямоту, так напоминает своеобразный «роман ужасов», что подлинно ошарашивает, но не убеждает читателя: прямых доказательств — ни одного.

Неприятно действует и подтекст, где как бы подчеркивается, что всё это — не простые проделки: «вот они — графья...»

\* Также, по гипотезе С. С. Конашевич,<sup>2</sup> мыслимый автор «Слова»!

\*\* А ведь Иоиль, если бы он был автором «Слова», не стал бы писать «ребусами»!

5. Не могу в заключение не заметить, что выпады против Каткова, Победоносцева и прочих «высокоблагородий» и «превосходительств» в наше время кажутся слишком запоздалыми и наивными: мы давно переросли т(ак) н(азываемый) вульгарный социологизм 30-х годов...

А. А. Зимин ответил мне большим, но опять-таки бездоказательным письмом, указав на мою «полную неосведомленность в методике работы над древними рукописями» и подчеркнув, что «древники» (!) тоже не имеют никаких доказательств и что «древность „Слова“ — не объект веры, а объект науки». Однако он добавил, что до конца не настаивает на авторстве Иоиля.

Если к этому добавить одно утверждение из его работы: «Но отвлеченно рассуждая, можно допустить (!) существование какой-либо песни о походе Игоря 1185 г. (устной или письменной), созданной современником событий и переработанной много столетий спустя по литературному штампу „Задонщины“» (а почему не наоборот? — Н. С.), — то уже одно это сводит, в сущности, на нет серьезность его работ (а ведь он — серьезный ученый).

Откровенно говоря, работа А. А. Зимина произвела на меня очень неприятное и тяжелое впечатление: что бы ни говорить и как бы ни расценивать ее, все же — объективно — в истоках ее чувствуется приуменьшение культуры древней Руси и гениальности «Слова» — и все это после того, как наша историческая наука, в которой Вам принадлежит одно из самых видных мест, обосновала и утвердила высоту и блеск этой культуры.

Рассуждая по-«зимински», можно и творчество Рублева считать только нехарактерным исключением в древней русской культуре, а от «Слова о гибели Русской земли» — пренебрежительно отмахнуться, поскольку оно не в интересах его гипотезы.

Грешный человек, я все-таки очень хочу написать для нашей парижской газеты «Русские Новости» информационную (но не «бесстрастную», конечно) статью о «теории» Зимина,<sup>3</sup> поскольку о ней и здесь, и там существует преувеличенное мнение, а на самом деле она, по-моему, построена даже не на песке, как у Мазона, а на... тине.

Извиняюсь еще раз за то, что я, возможно, злоупотребляю Вашей любезностью, я прошу Вас, — если это будет не в тягость, — ответить на следующие вопросы (хотя бы в самом сжатом виде):

— Как проходило совещание в Институте истории и каковы были (в чем заключались) доказательства несостоятельности работы Зимина, и выступал ли кто-нибудь в его защиту (мне передавали, что кое-кто из его учеников поддержал его, но лишь в «деталях», и что ак(адемик) В. В. Виноградов, якобы целиком поддерживавший Зимина, на совещании не выступил);

— Кто, кроме Вас, выступал из числа виднейших знатоков «Слова»;

— Как, в частности, расценивалось утверждение Зимина о сходстве «Слова» и летописей (Ипатьевская и Кенигсбергская);

— Было ли сказано что-либо новое об Иоиле, и был ли реабилитирован Мусин-Пушкин от тех обвинений, которые утверждались в работе А. А. Зимина?

Давно хочется еще написать мне рецензию о сборниках «ТОДРЛ» (тем более, что сейчас, как мне сказали вчера, вышел 20-й — так или иначе юбилейный выпуск), но — не знаю, где приспособиться; попробую договориться с «Новым миром». Ведь эти сборники — величайшая культурная ценность!

Неприятно еще наблюдать резкий «крен» в оценке деяний (и личности) Ивана Грозного (хотя бы гимназически-наивная рецензия Дороша в № 4 «Нового мира» за этот год).

Естественно, что Грозного нельзя наряжать в белоснежные ризы, но — нельзя и считать только «тираном», забывая и о его самоотверженной государственной

деятельности, и о его могуче-страстном интеллекте (это — потенциально — герой одной из самых блистательных трагедий Шекспира), и о его образованности и писательском даре...

Даже Валишевский,<sup>4</sup> будучи польским шовинистом, доказательно считал его предшественником Петра I, а наши Веселовские,<sup>5</sup> увы, ничему не научились на опыте истории.

Еще и еще раз — простите за беспокойство.

С глубочайшим уважением и с пожеланием творческих успехов —

Н. Смирнов.

<sup>1</sup> Николай Павлович Смирнов — литератор, журналист, автор многих рецензий на труды по древнерусской литературе.

<sup>2</sup> С. С. Конашевич в 1963 году сделала на кафедре древних языков МГУ доклад о «Слове» как о стилизации XVII века под язык XII века, приписав эту стилизацию митрополиту Дмитрию Ростовскому.

<sup>3</sup> Большая статья Н. П. Смирнова была опубликована в «Русских новостях» (Париж. 25 декабря 1964. № 1019. С. 3—4) под заглавием «Возобновился старый спор. Где, когда и кем написано „Слово о полку Игореве“ (о новых гипотезах советских ученых)». Газета с этой статьей хранится среди материалов, переданных Д. С. Лихачевым в архив ИРЛИ. В сокращенном виде статья публикуется в Приложении (№ 3).

<sup>4</sup> Казимир Феликсович Валишевский (1849—1935) — польский писатель, автор исторических романов на темы русской истории.

<sup>5</sup> Вероятно, имеется в виду С. Б. Веселовский.

## 56

### Письмо Н. К. Гудзия Д. С. Лихачеву

16 мая 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Очень благодарен Вам за присылку мне Вашей краткой «Текстологии». Вы очень хорошо сделали, издав сокращенный вариант Вашей большой работы. Это очень нужное и полезное дело. Мне только кажется, что и в большой, и в сокращенной книгах не хватает главы о сводных текстах и о допустимости их (напр., сводный текст Срезневского (Повести) о разорении Рязани Батыем). Мне кажется еще, что следует уточнить понятие реконструкции и *реставрации* текста. Думается, что то, что делается с текстом «Задонщины» — скорее реставрация, чем реконструкция.

Как скандально закончилась Зиминская эпопея! Как жалко он выглядел в своем заключительном слове! Чего стоят сообщения об отзывах разных корреспондентов Зимина о его книге, вплоть до отзыва такого знатока «Слова», как Н. Н. Гусев!<sup>1</sup> И сколько потрачено им энергии на размножение машинописных экземпляров работы для рассылки их такому большому количеству ничего не стоящих заступников! И как фальшиво звучат слова: «С болью в сердце мы расстаемся с укоренившимся представлением о „Слове о полку Игореве“ как о памятнике древнерусской письменности XII века» (стр. 577). Какая уж тут боль сердца, если он непрестанно упивался радостью от своих разысканий! И какая самоуверенность в непреложности своих выдумок!

Если бы не подозрительное заболевание Зимина в первый день совещания и если бы я предвидел поведение Зимина в последний день совещания, я бы выступил гораздо резче, чем я это сделал.

Хорошо и Отделение историчес(еских) наук, пошедшее навстречу Зимину, оторвавшее занятых людей от их работы вместо того, чтобы рукопись дать внутренним

двум-трем рецензентам, как это делается со всеми рукописями, издаваемыми АН. Все вышло в конце концов на пользу Зимину.

Я очень устал.

Татьяна Львовна поправляется медленно. Мой сердечный привет Зинаиде Александровне, дочерям и Вам, мой дорогой друг.

Весь Ваш Н. Гудзий.

<sup>1</sup> Николай Николаевич Гусев (1882—1967) — литературовед, автор работ о жизни и творчестве Л. Н. Толстого.

## 57

### Письмо В. П. Адриановой-Перетц Д. С. Лихачеву

19 мая 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Вот это письмо получила сегодня.<sup>1</sup> По-моему, оно рассчитано на то, чтобы стать известным Вам.

Коротко отказалась от встречи, а по общему вопросу сказала, что обсуждение обнаружило «Кто есть кто», но не в том смысле, в каком раскрывает эту тему английский справочник. Вот и все.

Но самое выступление Я. С.<sup>2</sup> как будто изложено не вполне точно?

Всем мой привет и пожелание поскорее выехать на дачу.  
Еду в субботу.

В. А.

<sup>1</sup> См. ниже письмо Я. С. Лурье.

<sup>2</sup> Яков Соломонович Лурье.

### Письмо Я. С. Лурье В. П. Адриановой-Перетц

14 мая 1964.

Дорогая Варвара Павловна,

Вы писали мне в апреле, приглашая зайти к Вам, но потом мне передали, что Вы решили отменить эту беседу, как слишком волнительную. Поэтому я не решился побеспокоить Вас до сих пор. Но если Вы захотите, я был бы рад навестить Вас в любое время (видели ли Вы сценарий «Андрея Рублева» в «Искусстве кино»? Если это Вас интересует, я постараюсь Вам его достать — он гораздо интереснее «Афанасия Никитина» М. Смирновой).

Мне очень грустно, что мое выступление на обсуждении книги А. А. Зимины отделило меня от товарищей по сектору и особенно от Д(митрия) С(ергеевича), но выступить иначе (или не выступать) я не мог. Я обязан был повторить публично то, что я сказал А. А. при прочтении его книги: что, хотя он не убедил меня в своем основном тезисе, но ряд его наблюдений кажется мне интересным, и что книга должна быть напечатана. «Уходить в кусты» в какой-либо форме я не хотел.

Не знаю, как воспринял мое выступление Д. С. и как оно было Вам передано, но хочу заверить Вас, Варвара Павловна, что я ни в какой мере не хотел обидеть Д. С. Мое выступление и по содержанию, и по тону ничем не отличалось от выступлений на секторе, где я не раз спорил с Д. С. Очень жалею, что я его огорчил.

Буду очень рад Вашему ответу — письменному или устному.

Ваш Я. Лурье.

## 58

## Письмо Д. С. Лихачева А. А. Зимину

2 сентября 1964.

Дорогой Александр Александрович!

Я передал Вам текст своего выступления только для того, чтобы Вы могли мне ответить в своем заключительном слове (я ведь мог, согласитесь, и не заботиться об этом), но не разрешал перепечатывать свой текст и его рассылать. Если Вы перепечатали мой текст из стенограммы, то и это не следовало бы делать без моего разрешения.

Очень прошу Вас сообщить о моем запрещении всем, кому Вы направили текст моего выступления (в первую очередь тов. Панеяху,<sup>1</sup> но и не только ему), и затребовать все розданные Вами машинописные копии.

Надеюсь, что Вы здоровы и хорошо отдохнули.

Привет Валентине Григорьевне.

С уважением

Д. Лихачев.

<sup>1</sup> Виктор Моисеевич Панеях — сотрудник Ленинградского отделения Института истории АН СССР, в 1964 г. — кандидат ист. наук.

## 59

## Письмо А. А. Зиминой Д. С. Лихачеву

7 сентября 1964.

Глубокоуважаемый Дмитрий Сергеевич!

Подтверждаю получение Вашего письма от 2/IX с. г. Приложу все усилия, чтобы Вашу просьбу выполнить.

А. Зимин.

## 60

Письмо С. Н. Плаутина<sup>1</sup> Д. С. Лихачеву

23 октября 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич.

Прилагаю рецензию о Вашей интересной статье.<sup>2</sup> Надеюсь, что получили мое письмо с дополнительными данными об Ярославле Осмомысле и о боярах Дмитрия Донского. Надеюсь, что доживу до интересных книг, о которых Вы писали, а также до нового исправленного перевода «Слова о полку Игореве» с историческими и филологическими указаниями. Очень прошу меня извинить за причиняемое беспокойство. По-моему, фразу «вежи ся половецкия подвизаша» надо переводить: половецкие вежи разметались, т. е. бросились во все стороны.

Искренне уважающий Вас и преданный Вам

С. Плаутин.

P. S. Немного стало лучше.

<sup>1</sup> Сергей Николаевич Плаутин — парижский исследователь «Слова о полку Игореве».

<sup>2</sup> См. в Приложении (№ 2) заметку Г. П. Струве, опубликованную в «Русской мысли» 13 октября 1964 г.



Письмо С. Н. Плаутина Д. С. Лихачеву

12 ноября 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич.

Года полтора тому назад ко мне обращался Алексей Петрович Струве. Он просил меня ему сообщить имеющиеся у меня данные об утверждениях Зимина о «Слове». Я не смог ему дать удовлетворительного ответа, т. к. мне ничего не было известно о том, что утверждает Зимин о «Слове». Возможно, что просимые сведения ему нужны были для его брата Глеба Петровича Струве, проживающего в Америке. Я с А. П. Струве знаком, сегодня же ему напишу, узнаю, кто является автором заметок о Зимине, номер «Русской Мысли» (а не «Русских Новостей») или когда они были в «Русской Мысли» напечатаны. По получении ответа напишу в редакцию и попрошу мне выслать соответствующие номера. Затем пошлю Вам интересующие Вас вырезки. Я Вам их не послал, т. к. в двух предыдущих Вы не упоминались. По-моему, здесь никто всерьез не принимает утверждения Мазона и Зимина. Б. Г. Унбегаун давно уже умолк, а И. К. Борщак, лектор украинского языка в институте славяноведения, умер. Оба в служебном отношении зависели от Мазона и всячески старались ему угодить. Кроме того, Борщак был когда-то петлюровцем и считал, что его противники пользуются «Словом» с целью восхвалять свою культуру. Не знаю, что именно побудило Мазона и побуждает вопреки здравому смыслу верить, что «Слово» фальшивка.

Я, к сожалению, не знаю адреса В. И. Стеллецкого, поэтому позволяю себе послать (Вам) экземпляр моей книжки о «Слове» с моими пометками для передачи или пересылки ему. Я немного знаком с ценными работами В. И. Стеллецкого о «Слове». Надеюсь, что он найдет в моей книжке что-нибудь полезное или для него интересное.

Получил два письма от кружка «Боян» из пос(елка) Шолоховского, Ростовской обл. Письма я получил только через 2 недели после отправки их мне, несмотря на то, что они были отправлены воздушной почтой! Ответил членам кружка на письма и отправил им экземпляр моей книжки о «Слове».

В существующих исследованиях о «Слове» нередко приходится встречаться с неправильными историческими комментариями. Например, указание, что «старый» (т. е. прежний) Владимир будто бы Владимир Святой, тогда как автор «Слова» имеет в виду Владимира Мономаха. Неправильно, что Тмутороканский болван идол или статуя. По мнению Е. В. Барсова, «„болвана“ надо понимать как столб и толковать этот столб как башню, крепость, в данном случае, как Тмутороканскую крепость». По-моему, твердыня более подходящее выражение. Тмутороканский болван в географическом перечне стран, входящих в состав чужой земли, крепость, твердыню можно упомянуть в географическом перечне, а идола или статую едва ли. Тмутаракань находилась на плоском месте, там не было возвышенности, куда можно было бы поставить статуи Санергу и Астарте. Неправильны указания, что Троян — имп(ератор) Траян и что Святополк отвозил в Киев не тело своего отца Изяслава, а тело Тугоркана. Неверно, что Ярослав Осмомысл был участником 3-го крестового похода. Имеется в «Слове» точное указание, где была Кааяла: «на рѣцѣ на Кааяль у Дона великаго», а не на Торе. Не выдерживает критики мнение, что прекрасные готские девы будто бы злорадствовали поражению русских, тогда они не были бы «прекрасными». Они звоня, т. е. звонко воспевая русскую славу (злато), поют в мрачное время (время бусово), утешают русских: лелеют месть, нанесенную Шароканю Владимиром Мономахом. От их пения дружина Святослава воспрянула духом, она жаждающая веселья, то есть победы. У антского князя

Бооза нет ничего общего с «бусово». Начальная буква «Бооза» и «бусово» одинаковая, но это ничего не доказывает. Бооз жил в IV столетии и не имел отношения к борьбе с половцами, поэтому готские девы не могли о нем вдруг вспомнить.

От всех этих ошибок надо избавиться таким же образом, как мы ныне избавляемся от домыслов Мазона и Зимина.

Крепко жму Вашу руку.

Искренне Ваш С. Плаутин.

Р. С. К сожалению, моя болезнь не позволила мне в этом году воспользоваться приглашением патриархии и съездить снова на Родину.

«Вежи ся половецкии подвизаша» = вежи половецкие метнулись. «И схоти ю на кровать и рекъ» = И с хотию на кров (авѣ травѣ), а тьи рекъ (тьи рекль). «И с хотию» пропущенные слова, внесенные переписчиком на поля рукописи и впоследствии неправильно включенные последующим переписчиком в текст. «На кров...» указание, перед какими словами надо внести «и с (съ) хотию». «А тьи рекъ (тьи рекль)» начало дальнейшей фразы. Итак: «а самъ подъ чърлеными щиты и съ хотию на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскими мечи. А тьи рекль: дружину твою княже птицъ крылы приодѣша, а звѣри кровь полизаша». Мне кажется, что это убедительно. «Босуви» — в этом слове «о» и «у» неправильно переставлены, не «босуви врани», а «бусови врани», что значит «сумрачные вороны» или, что более понятно, «вороны сумрака». «Бусова» — сумрак или полумрак до восхода солнца или после захода солнца, когда еще не совсем потемнело. «Мыканье жара в воспламененном роге» напоминает образ каждения, воспринятый у евреев. Каждение производилось с целью отогнать от покойника мух и других насекомых. «Туръ поскочяше» — в 3-м лице прошедшего времени, а «Туре поскочяши» было бы во 2-м лице настоящего времени. Боия воспевал Олега Гориславича, следовательно, Олег был его героем и любимцем, а не наоборот.

## 62

Письмо С. Н. Плаутина Д. С. Лихачеву

19 ноября 1964.

Дорогой Дмитрий Сергеевич!

Прилагаю вырезку из «Русской Мысли» от 23 июля 1964 г.<sup>1</sup> Года полтора тому назад была еще другая. Жду письмо из Америки от Г. П. Струве с ответом, когда именно была напечатана в «Русской Мысли» его первая статья. За заметку Г. П. Струве, в которой он Вас коснулся, он должен Вам принести извинение. Кажется, что его брат А. П. Струве в этом вопросе со мною согласен.<sup>2</sup> Постараюсь получить первоначальную статью Г. П. Струве о Зимине и Вам ее прислать.

Я жил в Югославии 3 года. Очень интересен сербо-хорватский язык, в нем много полезных архаизмов, а именно:

Лепо (лѣпо) — хорошо (а не следовало или пристало).

Растеѣати (ростѣкати) — расточать.

Дотицати (дотечяти) — касаться (а не догонять или настигать).

Балванъ (блѣванъ) — столп.

Синути — блеснуть, сиять (следовательно, блестящие молнии и сияющая мгла, а не синие молнии и синяя мгла по цвету, таковых не бывает).

Посве (повся) — совсем.

Уједије — клев (а не пожива или кормежка).

Луча (лучя) — лучище, сильный луч.

Трепути — крыть (рострена — раскрытая, разверзнутая).

Теме — вершина (темен брег — вершинистый берег).

Вышли ли в свет еще какие-либо тома «Трудов Отд(ела) древнерусской литературы»? Последний том, который имеется у меня, — это XVII. В каждом томе находим что-нибудь полезное. Одышка у меня еще окончательно не прошла, а это мне мешает ходить в библиотеки и в книжные магазины.

Вот еще слова, на которые переводчики и комментаторы «Слова» не обратили внимания. У Срезневского:

ли (утвердительный) — бы,  
рѣчь (речь) — сказание, предание,  
уѣсти — клевать,  
утрь и утръ (с большим юсом) — внутрь.

У Даля:

патручать и трутить — натирать, тереть,  
конить и оконить — принять важное решение, постановить.

У Преображенского:

дебрь — непроходимый лес, ров и могила,  
стрикаты — жалить.

Крепко жму Вашу руку.

Искренне Ваш С. Плаутин.

<sup>1</sup> См. Приложение № 1. Помимо газетной вырезки в этом письме были присланы два письма А. В. Струве С. Н. Плаутину, публикуемые ниже.

<sup>2</sup> См. письмо А. П. Струве С. Н. Плаутину от 12 ноября 1964 г.

### Письмо А. П. Струве С. Н. Плаутину

12 ноября 1964.

Многоуважаемый Сергей Николаевич!

Очень Вам признателен за Ваше письмо и за копию письма проф. Д. С. Лихачева. Первый (или второй?) материал о «Слове» был в «Р(усской) М(ысли)» от 23 июля. Недавняя заметка брата (я в споре никакого участия не принимал и не принимаю, хотя и интересуюсь очень «контраверзой») была в ном(ере) 2216 от 13.X.1964, месяц т(ому) н(азад). Что такое третий «материал», сейчас не «вижу».

На мой взгляд, брату следовало ограничиться заключительной фразой заметки: «Рассматривать статью Лихачева как перенос спора в печать не приходится», воздержаться от фразы: «Что же касается читателя более осведомленного, то у него должен возникнуть вопрос о научной добросовестности Лихачева». Я перешлю брату копию письма Лихачева и дам ему Ваш адрес.

Еще раз спасибо за внимание.

Искренне преданный и уважающий Вас

Алексей Струве.

### Письмо А. П. Струве С. Н. Плаутину

16 ноября 1964.

Многоуважаемый Сергей Николаевич!

У нас недоразумение: конечно, все сделаю, что интересует Вас и проф. Л(ихачева). Я ведь хотел сказать не то, что меня этот казус не интересует, а лишь, что я не принимаю участия в полемике, в обсуждении, что я ничего не писал, не печатал на эту тему. А как все произошло, нашу встречу — я хорошо помню. Вы ошибаетесь лишь в одном: сейчас Вы прислали ПЕРВОЕ письмо Лихачева;

предыдущее письмо, присланное Вами, исходило от другого Вашего знакомого, преподающего в Тамбове (в Педагогическом институте?).<sup>1</sup>

Очень буду признателен за всяческую информацию. Я очень интересуюсь всей «историей». А оба Ваши письма перешло брату и узнаю, когда именно был напечатан третий «материал» в «Р(усской) М(ысли)».

Всего самого доброго.

Ваш Алексей Струве.

<sup>1</sup> Б. Н. Двинянинов.

## 63

### Письмо-заявление Д. С. Лихачева в редколлегияу серии «Научно-популярная литература» АН СССР

Члена-корреспондента АН СССР  
Дм. Серг. ЛИХАЧЕВА

#### Заявление

Предлагаю издать в Вашей серии брошюру «Когда было написано „Слово о полку Игореве“». <sup>1</sup> Ввиду дискуссии, возникшей в связи с работой А. А. Зимина о «Слове о полку Игореве» и широкого отклика в СССР и за границей, который она получила, полагаю, что издание такой книжки было бы своевременно. Тема волнует сейчас учителей, студентов, всю советскую интеллигенцию.

Объем брошюры — приблизительно 6 печ(атных) листов. Срок представления — январь 1965 года.

<sup>1</sup> Упомянутая брошюра не была издана.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 1

#### К спору о «Слове о полку Игореве» <sup>1</sup>

Нам пишут:

В западных академических кругах получены сведения о том, что — хотя об этом, по-видимому, и не пишут в советской печати — в советском ученом мире продолжается спор о «Слове о полку Игореве», разгоревшийся в связи с прошлогодним докладом А. А. Зимина в Ленинграде, о чем сообщалось в свое время в «Русской Мысли». В этом докладе Зимин, известный историк, специалист главным образом по XVI веку, утверждал, что «Слово» не только не является памятником XII века, но и представляет собой произведение XVIII века. Зимин, видимо, был склонен приписывать его архимандриту Иоилю (Быковскому), у которого или через которого Мусин-Пушкин приобрел рукопись, включавшую «Слово».

Сейчас подтверждаются сведения о том, что Зиминым на эту тему подготовлена большая монография в 20 печатных листов. В мае месяце в Ленинграде <sup>2</sup> состоялось обсуждение этой работы при участии нескольких десятков специалистов из Москвы и Ленинграда. Всем участникам обсуждения была наперед разослана рукопись книги Зимина. В обсуждении приняло участие около 30 человек. Большинство, около двух третей, выступало против Зимина, отвергая всякую возможность пересмотра вопроса о подлинности «Слова» как произведения XII века.

Но нашлись у Зимина и сторонники. Правда, всего два человека, говорят, поддержали его тезис о XVIII веке, как времени написания «Слова», но многие

выступили в защиту его взгляда на «Слово» как на произведение вторичное по отношению к «Задонщине» и Ипатьевской летописи и, следовательно, написанное, по всей вероятности, не ранее начала XV века. Союзниками Зимина в вопросе о «Слове» оказались главным образом историки, противниками же его — филологи. Особенно решительно возражал Зимину Д. С. Лихачев. Из историков Лихачева поддерживал Б. А. Рыбаков.

По полученным из Советского Союза сведениям, в сравнительно скором времени можно ожидать выхода книги Зимина и таким образом переноса спора в печать.

<sup>1</sup> Опубликовано: Русская мысль (Париж). 23 июля 1964. № 2181.

<sup>2</sup> Неточность: обсуждение работы А. А. Зимина проходило 4—6 мая в Москве в актовом зале Отделения исторических наук АН СССР.

## 2

К спорам о «Слове о полку Игореве»  
Д. С. Лихачев и А. А. Зимин<sup>1</sup>

В августовской книжке советского журнала «Вопросы литературы» напечатана статья известного советского литературоведа Д. С. Лихачева под заглавием «Когда было написано Слово о полку Игореве?» В этой длинной и обстоятельной статье Лихачев раскрывает (насколько нам известно, впервые в советской печати) тот факт, что в феврале прошлого года (т. е. за полтора года до появления в печати статьи Лихачева) известный историк А. А. Зимин выступил в открытом заседании в Институте русской литературы «с обширным докладом, в котором стремится доказать более позднее происхождение Слова о полку Игореве, чем до сих пор полагали». Лихачев прибавляет, что доклад Зимина «вызвал большой интерес и разнообразные отклики». Но, вместо того чтобы представить читателю точку зрения Зимина (Лихачев даже не упоминает, что Зимин считает «Слово» произведением 18-го века и склонен признать его автором архимандрита Иоиля Быковского), Лихачев довольно подробно останавливается на истории «сомнений» в подлинности Слова и затем снова выдвигает весь арсенал весьма убедительных доказательств в пользу подлинности «Слова», полемизируя, однако, не с Зиминим, а с профессором Мазоном и другими предшественниками Зимина.

Такую постановку вопроса Лихачев мотивирует во вступительной «главке» своей статьи — эта главка с явным намерением афишировать полную научную беспристрастность озаглавлена «Absit invidia» (т. е. «Да не будет зависти») — следующим образом: «Поскольку работа А. Зимина находится в стадии становления и до сих пор еще не завершена для печати, нет возможности обсудить ее в данной статье. Однако мы можем обсудить не ее, а самую постановку вопроса о том, когда создано „Слово“. Такое обсуждение самой постановки вопроса вполне правомерно, так как в основном все новейшие скептики, не приводя новых документальных материалов, лишь варьируют и по-новому аргументируют концепцию А. Мазона».

Рядового советского читателя едва ли может удовлетворить такой подход Лихачева. Ему все-таки было бы любопытно знать, а что же говорил Зимин в своем докладе: неужели только «повторял» Мазона? Что же касается читателя более осведомленного, то у него должен возникнуть вопрос о научной добросовестности Лихачева. Читатель «Русской мысли» знает, что в мае месяце этого года в Москве состоялось обсуждение законченной Зиминим для печати работы; что около трети участников этой дискуссии, в которой принимали участие видные советские историки и филологи, высказалось в пользу «теории» Зимина о том, что Слово не есть произведение (12-го) века<sup>2</sup> и что оно во всяком случае вторично по отношению к «Задонщине» (гипотеза Зимина о 18-м веке такой поддержки не встретила).

Среди историков, поддержавших Зимина, называют имена таких видных ученых, как Я. Лурье и М. Клибанов. Более того, известно, что на этой дискуссии Зимину даже не понадобилось говорить вступительное слово, так как рукопись его книги была наперед разослана всем участникам дискуссии. Пусть книга еще не появилась в печати, но Лихачеву она известна, он знаком с ее материалом и с аргументацией автора. Но, вместо того чтобы представить Зимину возможность на страницах того же журнала изложить хотя бы вкратце свою точку зрения или, по крайней мере, самому отправляться от аргументов Зимина, Лихачев наперед его опорачивает, возводя его гипотезу к «концепции А. Мазона». Надо сознаться, что со стороны очень трудно поверить, что если бы какой-то советский ученый просто повторял взгляды Мазона, ему дали бы возможность выступить с докладом в заседании ученого советского учреждения и был бы поднят вопрос об издании его книги, как об этом сообщалось в «Русской мысли» от 23 июля сего года.

В заключительной «главке» своей статьи, главке, озаглавленной «Храм Артемиды Эфесской», Лихачев пишет:

«Есть ли основания беспокоиться, что „Слово“ может исчезнуть с горизонта русской культуры? Нет, никаких беспокойств за „Слово“ быть не может. „Слово“ — памятник словесного искусства, и в том-то его отличие от произведений архитектуры или живописи, что его невозможно ни сжечь, как было сожжено одно из семи чудес света — храм Артемиды Эфесской, — ни украсть, как были украдены некоторые картины Гойи или Матисса. Слово останется всегда, сомнения возникали и проходили».

Эта концовка звучит велеречиво, но не слишком убедительно.

Во всей статье Лихачева, занимающей 29 страниц мелкого шрифта, имя Зимина упоминается только дважды — в том месте в начале статьи, которое мы цитировали выше. Хотя Лихачев и говорит во множественном числе о «новейших скептиках», ни одного из ученых, склонных поддержать гипотезу Зимина, он по имени не назвал. Полуторгогодичное замалчивание доклада Зимина теперь нарушено, но рассматривать статью Лихачева как перенос спора в печать не приходится.<sup>3</sup>

Г. С.

<sup>1</sup> Опубликовано: Русская мысль (Париж). 13 октября 1964. № 2216.

<sup>2</sup> В статье ошибочно вместо «12-го века» — «18-го века».

<sup>3</sup> Вероятно, «переносом спора в печать» можно считать отчет об обсуждении книги А. А. Зимина (см.: Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве» // Вопросы истории. 1964. № 9. С. 121—140). Статьи А. А. Зимина, в которых отражены все основные положения его книги, публиковались в разных изданиях в 1966 г. (список работ А. А. Зимина см. в Приложении к публикации).

### 3

#### Возобновился старый спор.

Где, когда и кем написано «Слово о полку Игореве»

(О новых гипотезах советских ученых)<sup>1</sup>

(...) Профессор А. А. Зимин, специалист по эпохе Ивана Грозного, выступил в 1964 году с новым обоснованием гипотезы А. Мазона, относя создание «Слова» к концу XVIII века и считая в качестве «вполне вероятного» автора «Слова» ярославского архимандрита Иоила (Быковского).

(...) Рукопись А. А. Зимина тщательно и кропотливо изучалась виднейшими советскими учеными — историками и литературоведами — и подверглась широкому публичному обсуждению. Материалы обсуждения напечатаны в журнале «Вопросы истории» (№ 9, 1964).

В обсуждении приняли участие виднейшие советские ученые — Б. А. Рыбаков, Д. С. Лихачев, А. В. Арциховский, Н. К. Гудзий, Н. А. Баскаков, Н. И. Голенищев-Кутузов, В. Д. Кузьмина, Ф. Я. Прийма и многие другие.

Были, кроме того, оглашены письма В. П. Адриановой-Перетц и П. Н. Беркова.

Рукопись А. А. Зимина обсуждалась и разбиралась решительно со всех сторон и, прежде всего, со стороны текстологических построений, составляющих ее основу. Произведенная Зиминным реконструкция текстов оказалась, как доказал Д. С. Лихачев, произвольной («сочинительство»). Выступавшие указывали и на то, что Зимин прибегал, по словам отчета в «Вопросах истории», и «к явным передержкам в цитировании текстов» — в угоду своей концепции, подобной порочному кругу. Исходя из ошибочных положений, он приходил «к принципиально ошибочным выводам». В результате этой критики А. А. Зимин «признал необходимым еще раз тщательно проверить свои текстологические построения».

Много внимания уделялось на дискуссии и исторической стороне «Слова». Несомненная историчность «Слова», его органическая принадлежность своему времени (не позже начала 1187 года) была опять-таки доказана с непрекаемой наглядностью. Наряду с литературоведами и историками выступили и археологи. Выступавшие справедливо упрекали А. А. Зимина в том, что он в своей работе оторвал «Слово» от реальной исторической почвы.

Широко обсуждался также лексический и грамматический строй «Слова», причем лингвисты еще раз убедили слушателей, что язык «Слова» — язык именно XII века, а востоковеды-тюркологи подтвердили знание автором «Слова» современного ему половецкого языка (неизвестного ученым XVIII и начала XIX века).

Безоговорочно было отведено предполагаемое авторство Иоила Быковского и отмечено, кстати, что А. А. Зимин «ошибочно приписал Иоилу стихи его учителя — писателя и преподавателя Киевской духовной академии Г. Конисского» и «стихи его соучеников по курсу».

Детально разбирался на дискуссии и вопрос об известной приписке в псковском Апостоле 1307 года: «Тогда при Ользе Гориславличи сеяшеться и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Дажьдбожа внука; в княжих крамолах вещи человеком скратились».<sup>2</sup>

А. А. Зимин утверждал, что это не цитата из «Слова» в «Апостоле», а наоборот, вставка из «Апостола» в «Слово», сделанная А. И. Мусиным-Пушкиным — для усиления древнего фона «Слова», написанного якобы Иоилем. Оппоненты Зимина справедливо сослались на то, что в руках Мусина-Пушкина «Апостола» не было, и он узнал о цитате из «Слова» лишь в 1813 году от К. Ф. Калайдовича, которого и поздравил с «ценной находкой». Выступавшие указывали при этом на известную книгу А. А. Покровского «Древнее псковско-новгородское письменное наследие», рассказывающую подлинную историю псковского «Апостола». Зимин ответил, что он «по какой-то нелепой случайности» не знаком с этой книгой...

Дискуссия, проведенная с такой широтой и многогранностью, «убедительно показала всю несолидность и беспочвенность гипотезы А. А. Зимина о происхождении бессмертной поэмы» (акад. Б. А. Рыбаков в статье «По поводу одной дискуссии», см.: «Известия». 21 ноября 1964 года, № 279). Лишь несколько ученых поддержали эту концепцию, да и то некоторые из них очень условно, со многими оговорками.

В заключении отчета о дискуссии в «Вопросах истории» говорится: «Подводя итоги обсуждения, академик Е. М. Жуков подчеркнул, что лейтмотив всех выступлений, даже тех немногих, в которых поддерживались отдельные, частные положения концепции А. А. Зимина, сводится к тому, что ему не удалось доказать правильность своих построений» (...)

Н. Смирнов

<sup>1</sup> Опубликовано: Русские новости (Париж). 25 декабря 1964. № 1019.

<sup>2</sup> Текст приписки к псковскому Апостолу 1307 года следующий: «Сего же лѣта быс(ть) бой на Русьской земли, Михаилъ съ Юрьемъ о княжене Новгородское. При сихъ князѣхъ съяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша въ князѣхъ которы, и вѣцы скротишася челоуѣкомъ». Ср. в «Слове о полку Игореве»: «Тогда, при Олзѣ Гориславличи съяшется и растяшетъ усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци челоуѣкомъ скратишася».

#### БИБЛИОГРАФИЯ

##### Статьи А. А. Зимина о «Слове о полку Игореве» и «Задонщине»<sup>1</sup>

1. Две редакции «Задонщины» // Труды Моск. ист.-арх. ин-та. М., 1966. Т. 24. Вопросы источниковедения и истории СССР. Вып. 2. С. 17—54.
2. К вопросу о тюркизмах «Слова о полку Игореве» (опыт исторического анализа) // Учен. зап. науч.-иссл. ин-та языка и лит-ры при Совете Мин. Чувашской АССР. Чебоксары, 1966. Вып. 31. С. 138—155.
3. Приписка к Псковскому Апостолу 1307 г. и «Слово о полку Игореве» // Русская литература. 1966. № 2. С. 60—74.
4. Задонщина (Опыт реконструкции текста Пространной редакции) // Учен. зап. науч.-иссл. ин-та языка и лит-ры при Совете Мин. Чувашской АССР. Чебоксары, 1967. Вып. 36. С. 216—239.
5. Когда было написано «Слово»? // Вопросы литературы. 1967. № 3. С. 135—152.
6. Спорные вопросы текстологии «Задонщины» // Русская литература. 1967. № 1. С. 84—104.
7. Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» // История СССР. 1968. № 6. С. 43—64.
8. «Слово о полку Игореве» и восточнославянский фольклор // Русский фольклор. М.; Л., 1968. Т. 11: Исторические связи в славянском фольклоре: Материалы и исследования. С. 212—224.
9. «Сказание о Мамаевом побоище» и «Задонщина» // Археограф. ежегодник за 1967 год. М., 1969. С. 41—58.
10. Текстология Пространной Задонщины // Учен. зап. науч.-иссл. ин-та языка и лит-ры при Совете Мин. Чувашской АССР. Чебоксары, 1969. Вып. 47. С. 91—111.
11. Из текстологии Кирилло-Белозерского списка «Задонщины» // Вспомог. ист. дисциплины. Л., 1970. Сб. 3. С. 233—249.
12. Задонщина. Древнерусская песня. Повесть о Куликовской битве. Тула, 1980 (введение, примеч. к тексту, коммент. А. А. Зимина).

##### Отклики на работы А. А. Зимина<sup>2</sup>

1. Лихачев Д. Черты подражательности «Задонщины» (К вопросу об отношении «Задонщины» к «Слову о полку Игореве») // Русская литература. 1964. № 3. С. 84—107.

<sup>1</sup> Книга А. А. Зимина не была издана при жизни ученого (умер в 1980 году). По словам А. А. Формозова, А. А. Зимин не прекращал работу над книгой о «Слове», дополняя ее, откликаясь на новые публикации. Если в первом варианте (1963) в книге было 660 машинописных страниц, то к 1976 г. в ней стало уже 1250 страниц (см.: Вопросы истории. 1992. № 6—7. С. 99, 102). Сотрудники отдела древнерусской литературы ИРЛИ присоединяются к мнению А. А. Формозова о необходимости издания исправленного и дополненного варианта книги А. А. Зимина.

<sup>2</sup> В список включены только научные статьи, изданные в нашей стране (газетные статьи информационного характера не учитываются).



2. *Лихачев Д. С.* Когда было написано «Слово о полку Игореве»? // Вопросы литературы. 1964. № 8 (август). С. 132—160.
3. Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве» // Вопросы истории. 1964. № 9 (сентябрь). С. 121—140.
4. *Адрианова-Перетц В. П.* Было ли известно «Слово о полку Игореве» в начале XIV века // Русская литература. 1965. № 2. С. 149—153.
5. «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла. К вопросу о времени написания «Слова». Сб. статей. М.; Л., 1966.
  - С. 3—10: [*Лихачев Д. С., Дмитриев Л. А.*] От редакторов.
  - С. 13—126: *Адрианова-Перетц В. П.* Фразеология и лексика «Слова о полку Игореве».
  - С. 127—198: *Котляренко А. Н.* Сравнительный анализ некоторых особенностей грамматического строя «Задонщины» и «Слова о полку Игореве».
  - С. 199—263: *Дмитриева Р. П.* Взаимоотношение списков «Задонщины» и текст «Слова о полку Игореве».
  - С. 264—291: *Дмитриева Р. П.* Приемы редакторской правки книгописца Ефросина (к вопросу об индивидуальных чертах Кирилло-Белозерского списка «Задонщина».
  - С. 292—343: *Творогов О. В.* «Слово о полку Игореве» и «Задонщина».
  - С. 344—384: *Салмина М. А.* «Летописная повесть» о Куликовской битве и «Задонщина».
  - С. 385—439: Вставки из «Задонщины» в «Сказании о Мамаевом побоище» как показатели по истории текста этих произведений.
  - С. 440—476: *Демкова Н. С.* Заимствования из «Задонщины» в текстах Распространенной редакции «Сказания о Мамаевом побоище».
  - С. 477—523: *Бегунов Ю. К.* Об исторической основе «Сказания о Мамаевом побоище».
  - С. 524—525: *Салмина М. А.* Рассказ о битве под Оршей Псковской летописи и «Задонщина».
  - С. 526—532: *Творогов О. В.* О композиции вступления к «Задонщине».
6. *Прйма Ф. Я.* О гипотезе А. А. Зимина // Русская литература. 1966. № 2. С. 75—89.
7. *Дмитриева Р., Дмитриев Л., Творогов О.* По поводу статьи А. А. Зимина «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“» // Русская литература. 1967. № 1. С. 105—121.
8. *Рыбаков Б., Кузьмина В., Филин Ф.* Старые мысли, устарелые методы (ответ А. Зимину) // Вопросы литературы. 1967. № 3. С. 153—176.
9. *Кузьмин А. Г.* Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» (По поводу статьи А. А. Зимина) // История СССР. 1968. № 6. С. 64—87.

# ХРОНИКА

## ДВАДЦАТЬ СЕДЬМАЯ НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

31 января—2 февраля 1994 года Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН провел в Санкт-Петербурге очередную, XXVII, Некрасовскую конференцию. В ее работе приняли участие ученые из 14 российских городов, было заслушано 34 доклада и сообщения.

Первым был представлен доклад доктора филол. наук А. А. Смирнова (Москва) «Романтические и просветительские традиции в поэзии Некрасова 50—60-х годов». Во второй половине 50-х годов, отметил докладчик, у Некрасова складывается новое понимание русской действительности. Он начинает осознавать жизнь народа в свете противоречий между разными его слоями. Но многие особенности этого процесса оставались для поэта неясными, и просветительски ориентированное обращение к будущему России призвано было как бы компенсировать складывающуюся неопределенность перспектив. В основе пафоса первой поэмы о народе («Несчастные») лежат не противоречия общественной жизни, а вера в героизм личного народного заступника. А. А. Смирнов подчеркивает, что сближение интеллигенции и народа всегда предстает у Некрасова как инициатива первой, народ же нуждается в опеке, заботе. И в большинстве поэм Некрасова жизнь русского крестьянства предстает в перспективе просветительских идеалов. Народ — и объект гуманных авторских чувств, и сфера просветительской пропаганды. Как отметил исследователь, разная степень интенсивности романтических элементов присуща стихотворным произведениям Некрасова: если «типические обстоятельства» господствуют в «Размышлениях у парадного подъезда», «На Волге», в которых крестьянство осознано как решающая сила национальной жизни, то в «Железной дороге» побеждает возвышенная мечта о вольной перспективе труженика, отражающая утопическую сторону мировоззрения поэта. Романтическая традиция сохраняет силу и значимость и в произве-

дениях поэта 50—60-х годов («Железная дорога», «Княгиня», «Школьник», «В столицах шум...», «Песня Еремушке»). В заключение А. А. Смирнов проанализировал отражение романтических и просветительских традиций и в самой поэтике лирического содержания произведений Некрасова.

«Лирическая миниатюра в творчестве Некрасова» — тема исследования доктора филол. наук В. А. Кошелева (Череповец). Выводы ученого сводятся к следующему: подавляющее большинство лирических миниатюр не осознавалось Некрасовым в качестве таковых и не предназначалось для публикации, лишь немногие из них были напечатаны при жизни поэта. Поскольку большинство текстов такого рода оставались, по выражению самого Некрасова, «в старых бумагах», то В. А. Кошелев высказал предположение, что такие миниатюры — лишь наброски неосуществленных «крупных» замыслов поэта. Этому предположению, однако, признает сам исследователь, противоречит то обстоятельство, что каждое из этих произведений обладает формальной, смысловой и эмоциональной завершенностью. Составив «неоконченные» тексты Некрасова с подобными текстами Пушкина, докладчик показал, что некрасовские произведения, в отличие от пушкинских, не создают впечатления неоконченности. При этом даже явно незавершенные тексты, типа «Хотите знать, что я читал? Есть ода...», обладают неким феноменом «мнимой законченности»: как бы ни развивалась поэтическая мысль, ничего принципиально нового к этим стихам прибавлено быть не может. Эта особенность Некрасова определила и важное свойство его стихов: структурно определяющую роль в них миниатюры. Некоторые крупные лирические формы Некрасова прямо строятся вокруг одной-двух миниатюр, в которых вполне раскрывается идейное и художественное содержание целого; в ряде случаев миниатюра, хотя прямо и не связана с

содержанием целого, придает этому целому поэтическую устойчивость. Не случайно, считает В. А. Кошелев, в конце своего творческого пути Некрасов строил крупные вещи по принципу «монтажа миниатюр»; такого типа соединение стало и организующим признаком сборника «Последние песни», и поздних газетных публикаций поэта, объединенных в цикл «Из записной книжки».

Доклад доктора филол. наук В. Г. Краснова (Коломна) был посвящен лирической утопии в «колыбельных» песнях Некрасова. Отметив, что «колыбельные» песни Некрасова связаны с истоками его лирики середины 40-х годов, с демократическими идеалами рубежа 50—60-х годов, с «Последними песнями», Г. В. Краснов подчеркивает, что традиция «колыбельных» неоднозначна, она не сводится только к лирическим народным песням, а сопрячена некоторым жанрам духовной поэзии, в частности, молитве. Перейдя к конкретному анализу некрасовских текстов, докладчик выделил «Колыбельную — Подражание Лермонтову», которая лишь сохраняет внешний рисунок песни. Пародийная стилизация видна и во многих стихах той поры («Современная ода», «Родина», «Псовая охота» и др.). «Песня Еремушке» отражает новые поиски в русской поэзии середины века в жанре колыбельной. (Ср.: «Колыбельная песня сердцу» А. Фета, «Спать пора» Л. Мея). Особенно близка Некрасову «Мать» А. Майкова. «Баюшки-баю» по композиционной структуре напоминает предшествующие колыбельные поэта, однако это совершенно новая колыбельная, полагает Г. В. Краснов, с мотивом «ухода», вечного забвения, переосмысления былого. Она спорит с классическими традициями горадиевско-пушкинского «Памятника» и перекликается с ним. В заключение Г. В. Краснов отметил, что благодаря некрасовской традиции колыбельная в русской поэзии на рубеже XIX и XX веков «повзрослела». Она не ограничивалась переживаниями детских грез, обогащалась гражданскими мотивами общечеловеческого звучания.

Доклад А. М. Березкина (Санкт-Петербург) «Диалогические композиции в стихотворении Некрасова» был посвящен стихотворениям с четким членением на реплики, поименованием субъектов речи перед каждой репликой и авторскими ремарками. Докладчик отметил, что при нарастающем интересе исследователей к изучению коммуникативно-лингвистических, стилистических, семиотических аспектов диалога, форма стихотворной диалогической ком-

позиции еще не была предметом специального анализа. Однако литературоведы обращали внимание на скрытую диалогичность, присутствие «чужого слова» в лирике. Стихотворения-диалоги соотносятся с прозаическими произведениями в диалогической форме, именованными в русской традиции XVIII—XIX веков «разговорами», форма которых восходит, с одной стороны, к драматическому диалогу, с другой — к философскому, «сократическому» диалогу, в традициях которого построен спор Души с Телом в раннем некрасовском стихотворении «Разговор». В поэзии Некрасова А. М. Березкин выделяет группу диалогов на тему литература и общество, продолжавших в той или иной степени традицию, заложенную «Театральным вступлением» к «Фаусту» Гете и пушкинским «Разговором Книгопродавца с Поэтом» («Беседа Журналиста с Подписчиком»). Развитие мысли в большей степени ощутимо в самом знаменитом некрасовском диалоге «Поэт и Гражданин», где соотношение точек зрения двух героев приводит читателя к осознанию трагичности судьбы Поэта: гибель физическая грозит ему при выборе пути гражданского служения, гибель творческая — при отказе от него. Позднейшие диалоги ограничивались сопоставляемыми характеристиками социальных типов, не затрагивая «диалектики души» персонажей. Некрасов, явно тяготеющий в своих произведениях к многосубъективности, находил множество способов придать слову диалогическую ориентированность, не прибегая к «чистому» (драматическому) диалогу.

О прототипах «незлобивога поэта» и «обличителя толпы» в стихотворении Некрасова «Блажен незлобивый поэт» говорила в своем докладе канд. филол. наук Н. Б. Алдонина (Самара). Отрицая гипотезы предшественников (М. М. Буркиной, М. М. Гина, А. М. Гаркави), докладчик считает, что создавая образ «незлобивога поэта», Некрасов не связывал его с каким-либо конкретным прототипом. В облике «незлобивога поэта» воплощен идеал художника, которого противники критического направления литературы пытались противопоставить Гоголю и его последователям. Художественным обобщением является и образ «обличителя толпы», в котором тем не менее угадываются черты его прототипов — Гоголя и самого Некрасова.

Доктор филол. наук В. Г. Прокшин (Уфа), продолжая тему своих многолетних исследований, предложил собравшимся доклад «Новая концепция творчества Некрасова». Суть ее, говоря словами самого до-

кладчика, «можно выразить предельно кратко — путь к эпопее». В. Г. Прокшин изложил далее основные результаты своего анализа творческого пути Некрасова к созданию эпопеи, достаточно полно уже представленные в его книгах «Н. А. Некрасов. Путь к эпопее» (1979) и «Где же ты, тайна дольства народного» (1990).

Сообщение Е. Г. Васильевой (Санкт-Петербург) «Некрасовский цикл „О погоде“ (тема зла)» было полемически направлено против традиционной трактовки текста как части некоего неосуществленного номерного цикла сатир, к которому также принято относить сатиры «Газетная», «Балет» и поэму «Недавнее время». По мнению автора сообщения, ключ к восприятию «О погоде» дан Некрасовым в самом начале повествования в описании похорон чиновника, «подлинно бедного Макара», которое есть не что иное, как отсылка к герою и проблематике романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Сцена похорон завершается рассказом о поисках автором-повествователем на кладбище «одной неизвестной могилы // Где уснули великие силы», т. е. могилы Белинского. Таким образом, помянутые Некрасовым первый русский социальный роман и первый русский критик-пропагандист идей утопического социализма заставляют все дальнейшее повествование воспринимать сквозь призму именно этих идей. Реформаторские устремления 40-х годов, вера тех лет в скорое уничтожение всякого социального зла оказываются своеобразной точкой отсчета для произведения Некрасова конца 50-х годов.

В докладе «Структурная роль семи странников в поэме „Кому на Руси жить хорошо“» З. П. Ермакова (Саратов) подчеркивала возможность решения вопроса об эволюции творческого замысла поэмы только в связи с выяснением роли спора семи мужиков в поэме. З. П. Ермакова считает, что формула спора мужиков диктует поиски счастливого только в верхних слоях общества, однако странники начинают искать его среди народа. Если бы Некрасов коренным образом изменил свои планы, то он несомненно переработал бы «Пролог», привел бы в соответствие с изменившимся замыслом. Мнение об изменении замысла поэмы не подтверждается и анализом рукописей: и в 70-е годы Некрасов собирает материал для глав о чиновнике и других «счастливых», названных в «Прологе». Спор странников дает возможность включать в поэму все новые и новые картины русской жизни, он является своеобразным каркасом, на который нанизывается повествование. Предположение об из-

менении замысла, намеченного в «Прологе», подчас мотивируется эволюцией самих странников, но такой эволюции в поэме нет. Это фигуры эпические, неизменяющиеся, считает докладчик, поэтому их задача состоит лишь в том, чтобы расспросить, выслушать и оценить услышанное. В результате своего исследования З. П. Ермакова приходит к выводу: «Пролог» должен печататься не в составе первой части, а отдельно, как вступление ко всей поэме.

Доктор филол. наук Б. В. Мельгунов (Санкт-Петербург) своим докладом привлек внимание участников конференции к наименее изученной области деятельности Некрасова-редактора — его работе над текстами статей сотрудников журнала. Исследователем избран тот автор, произведения которого, казалось, не подлежали правке и переделкам. «Некрасов — редактор Белинского» — такова тема доклада Б. В. Мельгунова. Как показал докладчик, Некрасов был не только юридическим автором (как это принято считать) статьи Белинского о 1-й и 2-й частях «Воспоминаний» Ф. В. Булгарина, опубликованной в № 5 «Отечественных записок» за 1846 год. Его редакторская работа над этой статьей в ряде случаев переходила в соавторство. Еще более значительной правке, а по существу коренной переработке, была подвергнута Некрасовым статья Белинского о 3-й части «Воспоминаний» Булгарина («Современник», 1847. № 1). Под тем же углом зрения Б. В. Мельгунов рассматривает статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу...» 1846 и 1847 годов, оригиналы которых имеют существенную правку рукою Некрасова. По мнению исследователя, факты редакторской работы Некрасова по текстам Белинского представляют интерес, во-первых, как материалы, обычно не учитываемые при освещении литературно-журнальной жизни 1840-х годов, во-вторых, как весьма редкие документы редакторского искусства Некрасова и, в-третьих, как материалы творческого наследия, которые должны найти свое место в академическом Полном собрании сочинений и писем Некрасова.

С большим интересом участники конференции выслушали доклад доктора филол. наук В. А. Викторovichа (Коломна) «Достоевский как читатель Некрасова». Доктор филол. наук В. А. Громов (Орел) в сообщении «Некрасов и Н. Н. Тютчев в 1877 году» проанализировал письма Н. Н. Тютчева к П. В. Анненкову от 9/21 января и 3/15 февраля 1877 года, где речь шла о больном Некрасове последнего года его жизни.

Неисследованной проблеме «Некрасов и православие» был посвящен доклад канд. филол. наук Н. Н. Мостовской (Санкт-Петербург). Названная проблема — важная составная часть более широких проблем: православие и культура, религия и литература. Анализируя поэтику Некрасова-художника, некоторые факты его литературного творчества, журналистской деятельности, отдельные эпистолярные свидетельства, Н. Н. Мостовская попыталась воспроизвести духовный облик поэта в историко-культурном контексте эпохи, в его естественном соприкосновении с православной верой как началом нравственным и исконно русским. В связи с этим в докладе впервые были проанализированы многочисленные статьи-рецензии на духовную литературу (в редактируемых Некрасовым «Современнике» и «Отечественных записках»), полемика Некрасова со славянофилами (К. Аксаков), в которой поэт никогда не задевал религиозных убеждений последних, отношение Некрасова к духовному максимализму Гоголя. В частности, Н. Н. Мостовская подчеркнула, что Некрасов один из немногих современников угадал и высоко оценил природу гоголевского самоотвержения. Особое внимание докладчика было уделено анализу многочисленных христианских реалий в творчестве Некрасова-поэта (цитатам и реминисценциям из Священного Писания), их эстетическим функциям, многообразию религиозных мотивов и тем в поэзии Некрасова. В этой связи анализировались как стихотворения юношеского сборника «Мечты и звуки», так и произведения мастера. Их поэтика, музыкальный настрой созвучны смыслу, тону и образной стилистике Священного Писания, многих православных молитв. В заключение Н. Н. Мостовская заметила, что изучение творчества Некрасова в русле названной темы перспективно и раскрывает внутренний смысл традиционного определения — народный поэт.

В докладе «Некрасов и Полежаев» канд. филол. наук Н. Л. Васильев (Саранск) обратил внимание на парадоксальность ситуации: общность мотивов и образов произведений Некрасова и Полежаева и непризнание Некрасовым своего эстетического «родства» с Полежаевым. Докладчик подчеркивает, что Некрасов ни разу не упомянул ни о самом Полежаеве, ни о его творчестве. Отсутствие знаков внимания к поэту-предшественнику, полагает Н. Л. Васильев, может быть случайным, но может оказаться свидетельством противоречивой природы Некрасова. В то же время, считает он, это свидетельствует и о

том, что эстетические симпатии писателя не всегда определяются характером его творчества и мировоззрения.

С разработкой темы «Некрасов и Жуковский. К вопросу о литературной традиции» выступила на конференции Т. П. Баталова (Ярославль).

Древнерусскую традицию мученичества в творчестве Некрасова исследовал доктор филол. наук Г. Ю. Филипповский (Ярославль). Основная идея докладчика — Некрасов, певец народного страдания, разгадывает великую загадку долготерпения народа-мученика, поэтический идеал его — жертвенность, осознание невозможности служить добру, не жертвуя собой. Сама тема креста, крестного пути и жертвы достигает в «Пророке» кульминации. Говоря о судьбе поэта, Некрасов не отделяет ее от судьбы народной, о великих бедах народных пророчески он, глубоко и далеко видит он судьбу своего народа и как бы провидит неслыханные жертвы его в последующее столетие, считает Г. Ю. Филипповский. Путь России, ее народа, по Некрасову, не просто путь труда и борьбы, но прежде это путь нравственного испытания страданием. Именно здесь видит Некрасов и корень испытаний народа, его долготерпения, и здесь же источник спасения мира и человека.

На два сквозных мотива (сеятель и жнец) в поэзии Некрасова обратил внимание в своем докладе канд. филол. наук А. М. Крупышев (Кострома). Некрасов, подчеркивает ученый, широко использовал в своем творчестве слова-образы (жнец и сеятель) для создания метафор, обобщающих сюжетно-поэтическую ситуацию. Эти образы и связанные с ними мотивы и ассоциации, считает ученый, содержатся лишь в эпических произведениях Некрасова и «гражданских» его стихотворениях. Усилиями сеятеля и жнеца обеспечивается прогресс общества, их труд не зависит от воли человека, а задан самой природой. Но этот труд — и суровая необходимость, и форма существования. Только в фантастической реальности (сон, легенда, игра, песня) сеяние и жатва исполнены радости и счастья. Благодаря образам сеятеля и жнеца Некрасов создает картину народного бытия, где идет постоянная борьба добра и зла, праведности и греховности, человеческой слабости и человеческого подвижничества. Эти образы, мотивы, сюжетные ситуации имеют сквозной характер не только потому, что присутствуют так или иначе во многих поэтических произведениях и даже в литературно-критических статьях, но и потому, что во многом обеспечивают смысло-

вую преемственность между ними, позволяя воспринимать зрелое творчество Некрасова как единый текст.

Опираясь на работы Б. О. Кормана, канд. филол. наук Н. Л. Вершинина (Псков) в докладе «О формах выражения авторского „я“ в поэзии Некрасова 40-х годов» говорила о выражении авторского «я» в смешанных субъективно-объективных формах поэзии и прозы раннего Некрасова. Авторское «я» у Некрасова, полагает Н. Л. Вершинина, выражается в форме «монологических», если главенствует пафос самоиронии, и в «эпических обособленных, аналитических осмысливаемых образах», что и ведет к характерному для повествовательных жанров диалогизму.

О ярославских произведениях Некрасова говорили, давая им подробный историко-бытовой комментарий, в своем коллективном сообщении М. Д. Данилова и О. Ю. Галина (Ярославль).

В. И. Яковлев (Ярославль) представил результаты своего исследования отдельных эпизодов из жизни поэта в Грешневе в сообщении «О детских грешневских впечатлениях в прозе Некрасова». Работа В. И. Яковлева позволяет получить более полное представление о круге знакомств и родственных взаимоотношений, характер которых во многих деталях запечатлел Некрасов в своем творчестве. Это и чета Певницких, и капитан 4-го батальона, размещавшегося в Ярославле, Голицын, и старый солдат, бывший денщик Д. Некрасова, и С. С. Грановская, тетка отца поэта.

На конференции также были заслушаны доклады доктора филол. наук Л. А. Розановой (Иваново) «Некрасов и И. С. Тургенев.

Формирование новых критериев оценки писателя и литературного процесса», канд. филол. наук Н. Н. Пайкова (Ярославль) «Художественный автоцентризм как явление», канд. филол. наук Н. В. Новиковой (Саратов) «„Рыцарь на час“». Социально-психологическое содержание образа лирического героя в контексте поэзии 40—60-х годов», канд. филол. наук Л. П. Громовой (Санкт-Петербург) «К творческой биографии А. А. Краевского», С. В. Смирнова (Ярославль) «1902 год в истории некрасоведения», М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «Об одной атрибуционной загадке редакции „Современника“», Г. В. Красильникова (Ярославль) «К родословной Некрасовых». Исследованию личности Е. И. Цепиной, которой в октябре 1865 года Некрасов подарил свой сборник стихотворений 1864 года с дарственной надписью, посвятила свое сообщение О. А. Заморенова (Санкт-Петербург). С сообщениями также выступили В. А. Паршина (Ярославль) «О компьютеризации картотеки лексики „Кому на Руси жить хорошо“», Ю. В. Булкина (Санкт-Петербург) «Ф. А. Некрасов-книгоиздатель».

На новых архивных материалах было основано сообщение Т. А. Ильясовой (Москва) «Некрасов в московском Английском клубе». О научных методических реставрационных и организационных аспектах реэкспозиции в Музее-усадьбе Некрасова в Карабихе говорил Д. Ф. Полознев (Ярославль). Обзор зарубежного некрасоведения сделал доктор филол. наук Ю. К. Бегунов (Санкт-Петербург).

*О. Б. Алексеева*

## ТРАДИЦИИ В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В третий раз на Русском Севере проходила конференция под этим названием: в 1990 году она проводилась в Череповце, в 1992-м — в Великом Устюге, а в 1994 году в качестве гостеприимного хозяина выступил старинный город Устюжна. Конференция проводилась Череповецким государственным педагогическим институтом под эгидой Пушкинского Дома и администрации Устюженского района 26—29 мая.

Центральной проблемой конференции, собравшей более пятидесяти ученых России и ближнего зарубежья, стало выяснение механизма бытования традиции в самых разных сферах культуры, включая литературу и живопись. Подходы к решению этой проблемы отличались один от другого и методологически и «масштабно», охватывая широ-

кий историко-культурный материал, анализ которого позволял прийти к некоторым заключениям о сосуществовании старого и нового, традиции и инновации.

Открывая пленарное заседание, доктор филол. наук В. Е. Хализев (Москва) в докладе «От религиозного утопизма к нравственной философии. О взглядах А. А. Мейера» охарактеризовал религиозный утопизм начала века (Д. С. Мережковский, Н. А. Бердяев), сопряженный с неприятием национально-культурной традиции как органически связанной с упрочившимися отношениями и бытом, с народными верованиями, и противостояние ему в кругу деятелей петербургского Религиозно-философского общества (А. В. Карташев, С. А. Аскольдов, в середине 1910-х годов — А. А. Мейер). В до-

кладе были рассмотрены религиозно-нравственные и культурологические воззрения Мейера: идея осуществления на земле свободного общения и неразрывной, органической связи прошлого с настоящим и будущим; понимание государственного организма как продукта национального творчества. В. Е. Хализев охарактеризовал неальтернативные, «сопрягающие» формы мышления философа, а также отметил моменты общности между взглядами Мейера и той нравственной философией, которая позже (параллельно с его трудами 1930-х годов) разрабатывалась М. М. Бахтиным и М. М. Пришвиным, А. А. Ухтомским и А. А. Золотаревым.

Загадочная традиция немотивированности смерти героев в русской литературе рассматривалась в докладе доктора филол. наук В. А. Колешева (Новгород) «Лег на диван и помер...».

Как свидетельство стремительной эволюции Гоголя оценивалась несхожесть двух частей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» в докладе доктора филол. наук С. А. Фомичева «Повесть „Страшная месть“ в контексте творческой эволюции Гоголя». Лишь данная повесть нарушает оппозицию частей «Вечеров...». Это ее особое положение не случайно и многозначительно. Исследуя литературный источник песни бандуриста, принцип отбора, осуществленный писателем, докладчик приходит к выводу, что, по Гоголю, узы товарищества в этом «странном обществе» связывали не отдельных людей, а всех их вместе, становились фактором национального единства. Вот этот момент и отзовется в «Миргороде». С. А. Фомичев остановился на анализе в этом ключе «Тараса Бульбы» и «Вия», а также указал на «остаточное» влияние «Страшной мести» в позднем творчестве Гоголя.

В докладе канд. филол. наук В. Э. Вацура «Жуковский и Батюшков в 1810-х годах» во многом по-новому переосмыслились художественные взаимоотношения двух крупнейших поэтов, определившие дальнейшее развитие русской лирики.

Русским поэтическим переложениям псалмов был посвящен доклад канд. филол. наук В. А. Сапогова (Псков), где на огромном фактическом материале исследовались основные формы поэтических переложений и прослеживалась их эволюция.

Литературная эссеистика Н. И. Ульянова рассматривалась в докладе канд. филол. наук А. В. Чернова (Череповец) «Рукоположенные лучшим прошлым». В частности, анализировалась последовательная эсхато-

логическая направленность идей писателя, его предпочтении гибели культуры как предвестницы глобальной вселенской катастрофы.

Разнообразные доклады первой секции так или иначе раскрывали бытование традиций в эпоху, связанную с творчеством К. Н. Батюшкова и его современников, хотя отдельные выступления далеко выходили за эти хронологические рамки.

Так, одному из наиболее почитаемых на Севере русских святых был посвящен доклад Н. Г. Деметьевой (Череповец) «К вопросу о севернорусской агиографии: Житие Ефросина Синозерского». На основании анализа официальной части «Костромских губернских ведомостей» Л. Л. Смирнова (Ярославль) убедительно продемонстрировала практически неиспользованный источник сведений для комментария к произведениям А. Ф. Писемского (доклад «Именник „Тысячи душ“ А. Ф. Писемского»). Сопоставив две английские заметки И. С. Тургенева (об «Истории одного города» Щедрина и о переводе басен Крылова на английский язык), Е. А. Мустафина (Череповец) нашла еще одно, несколько неожиданное, доказательство изменения взглядов писателя к началу 70-х годов. Докладчица пришла к заключению, что в это время именно сатиру Тургенев считал самым важным для Европы явлением в русской литературе. Канд. филол. наук Н. К. Кашина (Кострома) проанализировала повесть А. Фета «Семейство Гольц», в центре которой оказывается проблема религиозных исканий. При всей традиционности этой проблемы, необычность и интерес ее в данном случае заключается в том, что нередко называемый атеистом, сам провоцирующий эти высказывания Фет обращается к теме истинной веры. Анализируя мотив «безголовости» в художественном мире Салтыкова-Щедрина, канд. филол. наук В. Н. Ерохин (Тверь) в качестве его истока назвал каббалистическое сказание о Големе и библейское — об Иоанне Крестителе. Автор пришел к выводу, что в художественном мире Щедрина некоторые архетипические оппозиции (верха — низа, праведности — греховности, власти — служения, головы — тела, ума — глупости, наличия — отсутствия голоса) и их литературные корреляты оказываются трансформированы, что создает определенное интертекстуальное напряжение, со-противопоставленность с контекстом европейской культуры. При этом трансформации усиливают фантастичность и гротескность создаваемого писателем мира. Щедрина же был посвящен и доклад канд. филол.

наук Е. Н. Строгановой (Тверь) «К истории создания романа Салтыкова-Щедрина „Современная идиллия“».

С творчеством и личностью К. Н. Батюшкова, литературной деятельностью его современников была связана значительная часть выступлений этой секции.

Доктор филол. наук Н. И. Михайлова (Москва) выступила с докладом «Прелестный, хитрый, слабый пол. Из комментариев к „Евгению Онегину“». Начав с сопоставления пушкинского текста «Женщины. Отрывок из Евгения Онегина» (появился в 20-м номере «Московского вестника» за 1827 год) с «Посланием к женщинам» Н. М. Карамзина, докладчица проследила отзвуки карамзинского послания во многих других пушкинских произведениях: «Арион», «Сцена из Фауста», «Ночь», «Бахчисарайский фонтан»... При этом, подчеркнула Н. И. Михайлова, речь, конечно, идет не о прямых цитатах из Карамзина, даже не о реминисценциях, а скорее о восприятии Пушкиным поэтической лексики карамзинской поэзии, благодаря чему создаются ассоциативные связи между поэтическими текстами. Текст «Женщины. Отрывок...», являющийся, по мнению докладчицы, самостоятельным произведением, — своеобразное продолжение сложного процесса: Пушкин осознавал свою творческую индивидуальность, возможности своего поэтического слова в сопоставлении с Н. М. Карамзиным, открывшим в свое время новое направление в русской поэзии.

Доктор филол. наук М. Ю. Строганов (Тверь) предложил неожиданный, но, как он убедительно доказал, вполне оправданный подход к проблеме бытования пушкинских традиций в современной поэзии, выступив с докладом «Пушкин у Тимура Кибирова».

Эволюция творчества Пушкина в сторону постижения национальной самобытности русской культуры прослеживалась в докладе С. К. Черновой (Череповец) «Образ иконы в творчестве Пушкина».

Рассматривая специфику писем Батюшкова, Е. О. Ларионова пришла к выводу: если бы творческая деятельность поэта продолжалась дольше, переход к преимущественно эпистолярному творчеству стал бы для него естественной вехой литературного развития и в Батюшкове мы имели бы первого русского эпистолога в европейском смысле этого слова.

Канд. филол. наук Л. И. Щерблыкина (Пенза) в докладе «К. Н. Батюшков и Е. П. Ростопчина (К вопросу о «раннем» и «позднем» романтизме)», сопоставив творче-

ство двух этих поэтов, вычленила наиболее принципиальные черты романтизма рождающегося и романтизма уходящего.

В докладе канд. филол. наук Р. М. Лазарчук (Череповец) «Родословная Бердяевых (новые материалы к биографии К. Н. Батюшкова)» впервые была предпринята попытка на основе материалов по генеалогии ярославского дворянства, собранных И. Н. Ельчаниновым, документов ЦГАДА, ЦГВИА и Государственного архива Вологодской области составить поколенную роспись той ветви рода Бердяевых, к которой принадлежала мать поэта.

К одной из малоисследованных страниц русской культуры обратилась в докладе «Литературная деятельность Княжевичей» доктор филол. наук Л. А. Орехова (Симферополь).

В докладе доктора филол. наук Т. Г. Мальчуковой (Петрозаводск) «Об отражении оды Горация „К Пирре“ (Carm 1,5) в русской поэзии» рассматривалась любопытная страница русской «горацианы». В дополнение к хрестоматии Р. Стокса (Ad Pyrrham. A polyglot collection of translations of Horace's ode to Pyrrhad (book I, ode 5) assembled with an introduction by Ronald Storr. London; New York; Toronto, 1959), собравшего 451 текст перевыражений этого стихотворения на 26 языках и включившего в состав книги единственный русский перевод — А. Фета, докладчиком выявлены еще 13 переложений этой оды в русской поэзии. Среди них — переводы, точные, вольные, «с переделкой на наши нравы», свободные подражания и отражения отдельных образов и мотивов. Последние имеют место в таких стихотворениях А. С. Пушкина, как «Я думал, что любовь погасла навсегда», «Акафист Е. Н. Карамзиной» и «Арион». Все многообразные русские перевыражения оды «К Пирре» проанализированы в докладе со стороны формы и содержания, благодаря чему выясняется история рецепции этого стихотворения и поэзии Горация в целом в России.

Утопический герой — это новый тип героя по сравнению с «романтическим» типом личности, ведущим свою родословную от образа Гамлета. Вместе с тем оба эти литературных типа вырастают из единого корня: их роднит чувство неудовлетворенности сущим, неприятие мира таким, какой он есть. Доказывая этот тезис, канд. филол. наук Н. Н. Арсентьева (Орел) в своем докладе пришла к выводу, что опыт «утопических» героев неопровержимо свидетельствует о далеко не полной «идеальности» их жизненных



принципов. Крушение утопических иллюзий означает для них утрату смысла жизни.

Большинство докладов второй секции было посвящено творчеству Гоголя. Причем во многих из них эта тема приобретала новое звучание.

И. Е. Мазилкина (Москва) в докладе «Эстетика русской рекламы как принцип изображения гоголевских персонажей» на материале «Петербургских повестей» показала, что одна из существенных особенностей текстов писателя — противоречивое сочетание вещественного и личного, части и целого «провоцирует» соотносительность творческих приемов Гоголя с основными приемами русской дореволюционной рекламы (выставок, витрин, товарных знаков, рекламных плакатов). Присущие рекламе метонимичность, укрупнение того или иного доминантного признака, возникающие, как следствие, диспропорция и сюрреалистичность в изображении рекламируемых объектов, а также эффект муляжа и стремление показать «лицом» как можно больше товаров соответствуют характерному гоголевскому подчеркиванию чисто внешних признаков персонажей. Отсюда их фиктивность, «упрощенность» и «уплощенность», абсолютизация их вещественных качеств и достоинств, соразмерности неоднородных художественных объектов и остротности метонимических образов.

В докладе «Повесть Н. В. Гоголя „Нос“ и идеи немецкой классической философии» С. А. Павлинов (Москва) доказывал мысль о том, что задолго до развития психоанализа Гоголь пытался постичь тайны психологии человека и такие неподвластные сознанию процессы, как страсти, сон или безумие. Причем опирался в этом на теоретические изыскания в аналогичной области Канта, Фихте, Шеллинга и Гегеля. В качестве доказательства докладчик провел параллель между повестью «Нос» и не опубликованной при жизни автора рецензией «Картины мира», предназначавшейся для «Современника» на 1836 год и, по предположению С. А. Павлинова, специально подгаданной для помещения одновременно с повестью. Параллель эта подкрепляется и сопоставлением мотивов и идей повести со статьей Шеллинга «Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах» (1809).

В докладе «Тернарная структура „Мертвых душ“ и православная традиция (проблема преодоления апостасии)» канд. филол. наук И. А. Есаулов (Москва) рассматривал контаминацию двух творческих принципов

в тексте поэмы: восходящего к митрополиту Иллариону резкого разграничения Закона и Благодати, характерного для православной традиции, и ориентации на «Божественную комедию» с ее тернарной католической структурой. Согласно замыслу Гоголя, его поэма должна была иметь три части. Однако, по мысли докладчика, трехчастный космос, где первый том соответствует Аду, второй — Чистилищу, а третий — Раю, в случае его создания, был бы более изоморфен католическому менталитету, нежели воплощал православные представления о человеке. Отсюда вывод: неудача, постигшая Гоголя, может быть объяснена и глубинным противоречием между «бинарным» православным сознанием и заданной необходимостью представить во втором томе некое «среднее» место между Раем и Адом — подобно тому, как это удалось Данте в «Божественной комедии».

Процесс вызывания «памяти контекста» писателями разных эпох, обращающимися к уже известным темам и мотивам, используемыми разработанный художественный прием, стал предметом исследования в докладе канд. филол. наук Т. В. Марченко (Москва) «Тема сумасшествия у Воейкова, Гоголя, Салтыкова-Щедрина». При этом происходит уплотнение и расширение контекста смысловыми связями, вытягивающимися за пределы единичного текста, обогащающими и усложняющими ранее представленную художественную модель.

Практически все написанное и сказанное о «Выбранных местах из переписки с друзьями» идеологически перенасыщено, слово Гоголя если и не было «проклято» (А. Блок), то, во всяком случае, никем не было прочитано, книга как целое не принималась и не воспринималась никем. Начав с констатации этого, канд. филол. наук А. В. Дворецкий (Петрозаводск) в докладе «Книга, которую „прокляли все“ (последняя книга Гоголя и ее читатели)» выдвинул свой вариант объяснения подобного «единодушия». По его мнению, кризис художника был порожден не утратой художнического таланта, а осознанием пределов смысловыражающей возможности литературного дискурса при неизъяснимой страсти к Слову, семантических пределов которого, в отличие от различных типов дискурса, не существует. Не приняты и не поняты читателями оказались жажда «лучшего своего сокровища» и метод преодоления литературности, явленные Гоголем в «Выбранных местах...».

Канд. филол. наук Н. П. Морозова (Череповец) в докладе «Гоголь и Екатерина II (К вопросу о сюжете повести «Ночь перед

Рождеством») проанализировала конкретно-исторический фон произведения, выразившийся прежде всего в создании образа императрицы. Обобщая тему Екатерины в литературе, современной писателю, докладчица пришла к выводу, что хотя портрет императрицы создается Гоголем в уже привычном, ставшем традиционным, литературном ключе, но в целом ряде деталей он дополнен и уточнен. Рассматривались и возможные источники этих уточнений.

Канд. филол. наук И. М. Каширина (Москва) в докладе «К вопросу о трансформации гоголевских образов в творчестве А. М. Ремизова («Вий» и «Летавица»)», анализируя родословную одной из сказок (главок поэмы) Ремизова «Летавица», пришла к выводу о том, что, реконструируя первозданный миф, писатель делает это через текст-посредник — гоголевскую повесть. Именно «Вий», считает исследователь, а не фольклорные параллели, аналоги и первоисточники несет в себе необходимый писателю мотив губительного и необъяснимого воздействия на человека и земной мир в целом экзистенциальных сил. В то же время Ремизов ремифологизирует гоголевский сюжет, корни которого до сих пор остаются до конца не выясненными, предвзято фактически современные структурно-семиотические исследования мифологических и фольклорных параллелей к «Вию».

По мнению канд. филол. наук Н. Т. Бушневая (Череповец), назрела необходимость выявить модели создания новаций на основе традиций. С помощью списка этих моделей и с учетом регулярности их использования писателем можно создать картограмму его идеологии. Примеры такой картограммы Н. Т. Бушневая предложил в сообщении «Новации как развитие традиций и как расширение области их использования (на материале творчества Н. В. Гоголя)».

К «гоголевской» группе докладов примыкали выступления, посвященные Н. А. Некрасову. С. В. Смирнов (Ярославль) обратился к наиболее сложной проблеме — биографии поэта, а именно, к ее моментам, связанным с родными Некрасова. Общеизвестную биографию поэта он оценил как биографию-легенду. В докладе «Новые данные к биографии Некрасова», построенном на основании архивных изысканий, докладчик пришел к выводу: страсть к крайним ситуациям, крайним противопоставлениям, накладываемая на реальность, определила в будущем многие образы и сюжеты поэта. Так возник романтический образ матери — страдальцы и затворницы и противоположный

ему (но не менее романтический) образ отца — «деспота и палача». Реальная же действительность была далека от непримиримого романтического антагонизма.

Канд. филол. наук И. А. Едошина (Кострома) в докладе «Смыслообразующая функция сказки в Прологе к поэме Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» отметила, что во второй части Пролога явно проявляется космизм некрасовского сюжета. Открытое пространство, где встречаются мужики, построено по аналогии со сказочным, то приближаясь, то удаляясь от него. Использование приемов построения сказочного мира позволяет поэту вывести конкретную ситуацию на онтологический уровень. Главная проблема этой части — необустроенность жизни. Разобщенный русский мир провоцирует (пусть в миниатюре) гражданскую войну. Выход поэт ищет и находит, погружившись в мифологическое прошлое народа.

Соотношение проблем свободы и страдания в творчестве Достоевского стало материалом для размышлений доктора истор. наук С. В. Белова («Христианское решение бунта Ивана Карамазова»). По мнению исследователя, не ад для мучителя, а рай для жертвы решает проблему и сполна ее исчерпывает.

Работа третьей секции сосредоточилась вокруг вопросов бытования традиций в литературе XX века. Доктор филол. наук Ю. Б. Орлицкий в докладе «Стих и проза в истории новой русской литературы (К постановке проблемы)» предложил в качестве возможной основы для периодизации истории новой русской литературы *структурное* обоснование, а именно — характер взаимодействия в рамках того или иного периода стиха и прозы как двух принципиально возможных и реально развивающихся и взаимодействующих в русской литературе типов организации художественной речи. С точки зрения докладчика, «золотой», «серебряный», «бронзовый» века характеризуются не только, а может быть, и не столько доминированием поэзии над прозой, сколько крайней активизацией процесса взаимодействия и взаимопроникновения стиха и прозы, в то время как «прозаические» эпохи с этой точки зрения правильнее было бы назвать периодами стабильного противостояния стиха и прозы как отдельных, непроницаемых структур.

О нецененной стороне новаторства символистов, заключающейся в том, что им удалось коренным образом перестроить литературный процесс своего времени, изменить неписанные законы, которыми он управлялся,

говорила доктор филол. наук Е. В. Иванова (Москва) в докладе «Русский символизм и перестройка литературного процесса на рубеже XIX и XX века».

В докладе канд. филол. наук И. Ю. Искржицкой (Москва) «Достоевский и катарсис „последних“ вопросов в русском символизме» личность и творчество писателя рассматривались как своеобразный «текст», прочитанный русскими символистами. Обращаясь в этом плане к работам Вяч. Иванова, докладчица пришла к выводу, что культурно-философские идеи русского символиста, вынесенные им из прочтения «текста Достоевского», художественно и интеллектуально состоятельно явили неустранимое влечение творческой личности к преодолению трагизма бытия усилиями самосознания, антинормичного по своей природе, но неизменно устремленного к всезавершающему, цельному синтезу.

Полифункциональность сна как литературного приема анализировалась в докладе И. А. Тихонова (Череповец) «„Механика“ сна в повести А. И. Куприна „Звезда Соломона“». Использование этого приема писателем докладчик определил как форму «зауалированной фантастики». Повествование в «Звезде Соломона» развивается, по его мнению, по симметричной схеме: явь—сон—смерть—сон—явь, сходной по архитектонике с магической гексаграммой, давшей название повести. Единство сновидческого (онирического) и реального пространства подтверждается атрибутивно, персоналиями и непосредственно авторской речью.

Сложные отношения между двумя противоположными по направленности интерпретациями библейского текста прослеживались в докладе Н. А. Кожевниковой «„Песнь песней“ в переложениях А. Куприна и Саши Черного».

А. Ф. Гаврилов (Москва) в докладе «Футуристы и Розанов: разрушение линейности текста» остановился на проблеме преодоления «конца литературы» через освобож-

дение текста от линейности, однонаправленности. Сопоставляя художественную практику футуристов и В. Розанова, докладчик доказывал, что, в большой мере независимо друг от друга, на рубеже веков авторы, идущие от принципиально различных литературных направлений, ставят задачу воспроизведения жизни, понимаемой как принципиально несводимой к линейному развитию, и решают ее, «взрывая» линейное развитие ее модели-текста. Автор при этом переходит с позиций Демиурга-устроителя на роль первого рецепиента, равного любому читателю, должному в свою очередь «воссоздать целостность бытия в «своей живой душе», в конечном счете — стать истинным автором.

Доктор филол. наук Л. А. Розанова (Иваново) в докладе «Н. А. Некрасов в творческом мире Д. Н. Семеновского (из истории литературы рабочего края)» не только детально проследила моменты обращения Семеновского к наследию Некрасова, но и сделала вывод о том, что изучение проблемы традиций в русской литературе приобрело бы новые и важные аспекты, если бы принимались во внимание давно идущие исследования региональных литератур.

Двадцатые годы нашего века как время интенсивных жанрово-стилевых поисков, время обостренных споров об отношении к традициям прошлого характеризовались в докладе канд. филол. наук Т. В. Филат (Днепропетровск) «Проблема традиции в русской повести первой половины 1920-х годов». Докладчица пришла к выводу, что в первой половине двадцатых годов в двух важнейших разновидностях повести шел процесс трансформации классических свойств ее поэтики предшествующего периода, прогрессировала романизация жанра, однако новый жанровый облик русской повести формировался на мощном фундаменте классических жанровых традиций.

*А. В. Чернов*

Технический редактор *Г. А. Смирнова*  
Корректоры *О. И. Буркова, И. А. Крайнева, Ф. Я. Петрова* и *Г. И. Тимошенко*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 05.09.94. Подписано к печати 08.12.94.  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 1. Гарнитура школьная. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 20.8. Уч.-изд. л. 25.2. Тираж 2620 экз. Тип. зак. 415. С 977.

Оригинал-макет изготовлен в компьютерном издательском центре «Наука»  
Компьютерная верстка *С. В. Павловой*

199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12  
Тел. (812) 213-35-59

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН  
199034, С.-Петербург, Менделеевская линия, 1.

Редакция журн. «Русская литература», тел. 218-16-01  
Санкт-Петербургская типография № 1 РАН  
199034, С.-Петербург, 9 линия, 12.