РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 1995

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Г. М. Фридлендер. Гоголь: истоки и свершения (статья вторая) 3
К. Г. Исупов. «Историческая эстетика» А. И. Герцена 32
А. И. Павловский. Две России и единая Русь (художественно-философская концепция России—Руси в романах А. Ремизова и И. Шмелева эмигрантского периода) . . 47
Г. П. Козубовская. Лирический мир И. Анненского: поэтика отражений и сцеплений . 72

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Н. Е. Мясоедова. Неизвестные письма А. С. Грибоедова к К. В. Нессельроде (от 20 августа и 9 ноября 1828 года) 87
Илья Серман (*Иерусалим*). Чудо и его место в исторических представлениях XVII—XVIII веков 104
И. Х. Речицкий. Басни, отправленные в письме. Исторический комментарий к басням Крылова 115
С. В. Березкина. Из комментария к стихотворениям Пушкина 118
В. Е. Ветловская. «Чистая английская, шекспировская манера!» 131
Б. В. Мельгунов. Некрасов — редактор Белинского 139
Е. Г. Васильева. Некрасовский цикл «О погоде» (социально-утопические мотивы) . . . 147
М. Ю. Степина. К атрибуции «Рассказов о житейских глупостях» в некрасовском «Современнике» 153
М. Д. Эльзон. Неизвестное письмо Аполлона Григорьева 162

(*См. на обороте*)

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

Э. Г. Гайнцева. И. А. Гончаров и «Петербургские отметки» (к атрибуции фельетонов в «Голосе») 163
Г. А. Охотина. Письма Ал. П. Чехова к Н. А. Лейкину (из архива Н. А. Лейкина) 181
В. П. Муромский. Союз деятелей художественной литературы (1918—1919 годы) . . . 183
В. Н. Фойницкий. Из заметок о М. И. Цветаевой 233
Я. С. Лурье. К истории написания романа «Белая гвардия» 236
Р. М. Лазарчук. «На смерть Жукова» И. Бродского и «Снигирь» Г. Державина (проблема традиции) 241

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев. Опять о «Велесовой книге» 248
С. В. Денисенко. Изучение рисунков А. С. Пушкина в пушкиноведении 254
О. Р. Демидова. Англо-русские культурные связи: итоги исследований 261
Ю. Сато (*Япония*), **В. А. Туниманов.** Книга о Достоевском и классической японской литературе нового времени 263

ХРОНИКА

И. В. Воронцов. Ассоциация «Лермонтовское наследие» на юбилейных торжествах поэта 268
М. Д. Эльзон. Конференция, посвященная 90-летию со дня рождения Б. Я. Бухштаба . . 270

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
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

© Издательство «Наука», «Русская литература», 1995 г.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ГОГОЛЬ: ИСТОКИ И СВЕРШЕНИЯ

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

1

Вторую часть наших размышлений о Гоголе хочется начать с нескольких полемических отступлений.

Прежде всего — о противопоставлении «пушкинского» и «гоголевского» направлений в русской литературе (восходящем к Белинскому, а отчасти и к самому Гоголю, о чем будет сказано ниже). Хотя оно получило широкое распространение в критике 50-х годов (у Дружинина, В. П. Боткина и других сторонников теории «чистого искусства», с одной стороны, и в «Очерках гоголевского периода» и других статьях Чернышевского, статьях, оказавших влияние на Добролюбова и на ряд последующих представителей русской эстетической мысли, с другой — и притом оно имело достаточные основания в условиях формирования «натуральной школы» 40-х годов и в последующее десятилетие истории русской литературно-критической мысли), думается, что в наше время оно не только требует ограничения, но и существенного пересмотра.

Белинский в своих статьях о Пушкине оценивал творчество Пушкина как итог всего предшествующего развития русской поэзии, но при этом признавал его первым русским художником-«артистом» в полном смысле этого слова. Соответственно он считал, что пушкинская эпоха к 30—40-м годам XIX века завершилась и что для русской литературы наступила новая полоса, требующая от художника преобладания не «объективности», а «субъективности» и критического осмысления действительности. В поэзию Пушкина, согласно Белинскому, как в мощный поток, влились, подобно более мелким рекам и ручейкам, поэтические достижения его предшественников и учителей. Этого мало: Пушкин освободил русскую поэзию от риторики, от декламации, от холодной дидактики и сентиментальной растроганности. В отличие от Жуковского, он заставил человека устремить глаза с неба на землю, раскрыв ему красоту русской природы и реальной земной жизни, в которой поэт усматривал не только источник страданий и слез, но и наслаждения, счастья и радости. Поэзию он прочно связал с поэзией и красотой самого реального мира, душевной высотой и благородством мысли и чувства, богатством человеческой личности, разнообразием и полнотой ее впечатлений, страстей и переживаний. В жизни для Пушкина не было ничего, чуждого поэзии, а его восприятие мира и изображение жизни были всегда исполнены духовной свободы, артистического изящества и легкости. Все это делает поэзию Пушкина — по Белинскому — высочайшим источником красоты и гуманности для будущих поколений. Но освободив русскую поэзию от власти любых чуждых ей наслоений и заложив этим основу для свободного развития русской литературы и искусства как необходимых сфер национального самосознания, Пушкин тем самым подготовил почву для иного, следующего перио-

lib.pushkinskijdom.ru

да развития русской литературы, центральными фигурами которого стали Лермонтов — поэт протеста и отрицания — и Гоголь — родоначальник «натуральной школы», направивший ее на путь критического анализа и осмысления социально-политического и общественного строя России Николая I.

Как видим, — при всех свойственных ей недостатках — предложенная Белинским оценка пушкинского творчества была проникнута историзмом и не чужда диалектического начала. Отдавая дань художественному артистизму Пушкина и признавая его огромное значение для будущих поколений как воспитателя чувств красоты и гуманности грядущих поколений, Белинский не только не зачеркивал его роли в развитии русской литературы, но полагал, что именно Пушкин создал в России литературу как искусство (не как средство для выражения философских рассуждений или гуманных чувств, а как высокое эстетическое явление). В этом смысле без Пушкина — по мысли Белинского — не было бы возможным все позднейшее развитие русской литературы, в том числе появление Лермонтова и Гоголя, которым суждено было продолжить его дело в новую историческую эпоху, выдвинувшую перед искусством принципиально иные, новые задачи. Но, несмотря на историзм своей концепции и ее диалектичность (выразившуюся в признании им непреходящего значения Пушкина для будущих поколений русских читателей в сфере воспитания у них чувства изящного, понимания неподдельной, живой красоты и гуманности), Белинский был все же (так же, как в Германии Гейне в своей критике гетевского «периода искусства») склонен подчеркивать не столько связь Пушкина с его преемниками, сколько различие между ними. Это было связано, с одной стороны, с его отрицательным отношением к дворянскому свободомыслию 10—20-х годов (повлекшим за собой сдержанное отношение не только к вольнолюбивой лирике Пушкина, но и к «Горю от ума» Грибоедова[1]) и почти полным неприятием пушкинской прозы (которое выразилось в ошибочной оценке и интерпретации им «Повестей Белкина», «Дубровского» и «Капитанской дочки»). С другой же стороны, высоко оценивая Гоголя — критика дореформенной России, сатирика и отрицателя, Белинский не сумел почувствовать свойственного ему высокого художественного артистизма, роднящего Гоголя с Пушкиным и отделяющего его от писателей «натуральной школы» (артистизма, свойственного также и Лермонтову в таких его лучших, вершинных творениях, как «Герой нашего времени», «Демон» или «Сказка для детей» и «Штосс»).

Что касается отношения к Пушкину самого Гоголя, восторженного в первые два десятилетия его жизни, то в последний период ее в отношении этом наметилось определенное противоречие, возможно в какой-то мере возникшее под влиянием Белинского, а отчасти вызванное той внутренней борьбой, которая совершалась в душе самого автора «Ревизора» и «Мертвых душ».

Уже в сопоставлении двух типов писателя — одного, который «не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры», и другого (то есть самого Гоголя), который «дерзнул вызвать наружу» «всю потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь»,[2] во вступлении к VII главе пер-

---

[1] См. об этом верные замечания Ю. Г. Оксмана в его статье: Белинский и политические традиции декабристов // Декабристы в Москве. М., 1963.

[2] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1954. Т. VI. С. 133—134. Далее ссылки на это издание в тексте. Римской цифрой обозначается том, арабской — страница.

lib.pushkinskijdom.ru

вого тома «Мертвых душ» многие люди 40-х годов (в том числе молодой Некрасов) увидели противопоставление Гоголем своего художественного credo пафосу творчества Пушкина (хотя такое истолкование вряд ли основательно — вспомним, что Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» заметил, что еще до выхода в свет его поэмы он предчувствовал, «что все лирические отступления в поэме будут поняты в превратном смысле» (VIII, 288)). Тем не менее в тех же «Выбранных местах» Гоголь — и на этот раз с полной определенностью — выразил убеждение, что современному писателю «нельзя повторять Пушкина». «Нет, не Пушкин и никто другой, — заявлял он здесь, — должен стать теперь в образец нам: другие уже времена пришли ⟨...⟩ Другие дела наступают для поэзии» (VIII, 407—408). И Гоголь тут же разъяснял свою мысль, близкую во многом к вышеприведенной интерпретации пушкинского творчества, данной Белинским: «Пушкин дан был миру, чтобы доказать собою, что такое сам поэт и ничего больше ⟨...⟩ Все сочинения его — полный арсенал орудий поэта. Ступай себе, выбирай себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву; но сам поэт на битву с ним не вышел ⟨...⟩ Как ему говорить было о чем-нибудь потребном современному обществу в его современную минуту, когда хотелось откликнуться на всё, что ни есть в мире, и когда всякой предмет равно звал его?» (VIII, 381—383).

Однако, утверждая, что для Пушкина «всё ⟨...⟩ и ничто в особенности стало предметом его поэзии», а потому он не дал «нового направленья мысленному миру», а также что в творениях Пушкина, в отличие от творений других, не только величайших гениев мировой литературы, но и более ранних и позднейших русских поэтов (в том числе безмерно уступающих Пушкину по своему значению) «личность его самого» как человека с определенным характером неуловима (VIII, 381—382), Гоголь вступил в противоречие не только со своей более ранней статьей о Пушкине — национальном поэте, помещенной в «Арабесках», и многочисленными оценками его произведений, разбросанными в гоголевских письмах 30-х годов, но и самим же собой как автором «Выбранных мест из переписки с друзьями» и посмертно изданной «Авторской исповеди». Ибо в письме IV «Выбранных мест» («О том, что такое слово») автор высоко оценил мысль Пушкина о том, что «слова поэта суть уже его дела», ибо «обращаться со словом нужно честно» (VIII, 229—231), в письме X привел как образцы «строгого лиризма», «верховного торжества духовной трезвости», являющихся одним из отличительных свойств русской поэзии, пушкинского «Пророка» и его же перевод «Странника» Беньяна, восхитившись тем, как Пушкин «понимал ⟨...⟩ значенье великих истин», хотя и истолковав их по-своему (VIII, 251, 253), и «был тот поэт, который был ⟨...⟩ горд и независимостию своих мнений и своим личным достоинством» (VIII, 255). Наконец (в «Четырех письмах к разным лицам по поводу „Мертвых душ"»), Гоголь не только указал, что один Пушкин услышал и одобрил его «главное свойство» — «очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем», но и описал впечатление глубокой грусти, произведенное на Пушкина — «охотника до смеха», «который так знал Россию», как никто другой, прочтенными ему Гоголем до отъезда из России начальными главами первой редакции «Мертвых душ» (VIII, 294). А в «Авторской исповеди» автор «Мертвых душ» пошел еще дальше, поведав читателям, что именно Пушкин побудил его взглянуть на свое литературное дело «сурьезно», убедив его на примере Сервантеса в необходимости перейти от украинских и петербургских повестей к созданию

lib.pushkinskijdom.ru

более широкой и емкой картины русской жизни и передав ему для этого сюжет «Мертвых душ», «из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы и которого ⟨...⟩ он бы не отдал другому никому», и «мысль „Ревизора"». Причем Пушкин «находил, что сюжет „Мертвых душ" хорош ⟨...⟩ тем», что дает автору «полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество разнообразных характеров», как это удалось в «Дон Кихоте» Сервантесу, писателю, родство гения которого с гением Гоголя он угадал, оценив его способность «угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого» (VIII, 439—440).

Нетрудно заметить явного противоречия между двумя рядами приведенных выше замечаний Гоголя. С одной стороны, отрицание в стихах Пушкина отражения «личности» с определенным «характером». С другой — признание в них «строгого лиризма» поэта и человека, который понимал значение «высоких истин», гордого и независимого. Но этого мало: противопоставляя себя Пушкину, Гоголь в то же время признает, что Пушкин не просто подарил ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ», но — и это гораздо более важно — уяснил ему самые задачи, которые могла дать разработка этих сюжетов: «изъездить вместе с героем всю Россию» и при этом «вывести множество разнообразных характеров», в которых «крупно, в глаза всем» бросилась бы скрытая под покровом мелочной обыденности «пошлость пошлого человека». Таким образом, как это ни парадоксально, не кто иной, как Пушкин, побудил Гоголя, по его же словам, взглянуть на его «карикатуры» «сурьезно», подвигнул его вступить на ту дорогу, которая у современников и потомков получила наименование «гоголевского направления». За гротескно-фантастическим ликом гоголевских героев поэт угадал один из ликов современной ему России — и притом в то время, когда Гоголь был всего лишь автором петербургских повестей, «Арабесок», первой редакции «Женитьбы» и фрагментов «Владимира III степени». Другими словами, получается, что именно Пушкин, который, по словам Гоголя, «не мог дать нового направленья мысленному миру», направил Гоголя, *по его же признанию*, на тот путь, идя по которому, Гоголь создал «Ревизора», «Шинель» и «Мертвые души», став тем, что мы привыкли связывать с его именем как родоначальника «гоголевского направления»!

Обращая внимание на это обстоятельство, нельзя не вспомнить, что Гоголь, в свою очередь, еще в 1834—1835 годах в статье «Несколько слов о Пушкине» (датированной им самим 1832 годом), т. е. до того, как был напечатан «Дубровский» (хотя, может быть, Гоголь был знаком в это время с «Историей села Горюхина»), доказывая в борьбе с романтической эстетикой, что «судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом посредством справок и выправок пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ», имеет такое же право на внимание читателя, как «дикий горец в своем воинственном костюме», ибо оба они — явления, равно «принадлежащие к нашему миру», *опирался на анализ творческого пути Пушкина*, приведшего его от свойственного молодости предпочтения «необыкновенного» к постижению искусства извлечения «совершенной истины» из «обыкновенного» и поразительному умению «немногими чертами означить весь предмет» (VIII, 53—54; ср. там же, 182). Отсюда становится очевидным, что в это время пути Пушкина и Гоголя, по признанию последнего, пересеклись. Так же как Пушкин от южных поэм обратился к «Онегину», «Повестям Белкина» и «Истории села Горюхина», Гоголь от украинских повестей перешел к

lib.pushkinskijdom.ru

изображению Петербурга, а испробовав в двух первых петербургских повестях тему художника, обратился к теме петербургского чиновничества, погружаясь вслед за Пушкиным «в самое сердце России» (VIII, 92) и сохраняя при этом свой неповторимый облик.

Итак, оказывается, что, по Гоголю, «гоголевское направление» было плодом не борьбы, но тесного сотрудничества и творческого взаимодействия Пушкина и Гоголя. И не случайно, в отличие от Белинского, Дружинина, Боткина, Чернышевского и Добролюбова, Тургенев, Достоевский, Островский, а позднее и Некрасов, Лев Толстой и Чехов считали себя в одинаковой мере учениками как Пушкина, так и Гоголя, а равно и Лермонтова, не противопоставляя их друг другу. То же самое можно отнести даже к Салтыкову-Щедрину. Любовь Пушкина ко всему живому и его гуманность, критический пафос и морализм, присущие Гоголю, и психологизм Лермонтова, его стремление проникнуть в тайны человеческой души, где добро и зло нередко противоречиво стянуты в один узел, нашли живой отклик, вопреки прогнозам Белинского, уже в творчестве писателей «натуральной школы» 40-х годов — в «Бедных людях» и «Двойнике», «Записках охотника» и повестях Тургенева 50-х годов, романе Герцена «Кто виноват?», «Обыкновенной истории» Гончарова, «Детстве» и «Отрочестве» Льва Толстого, «Брусине» и «Запутанном деле» Салтыкова.

К этому следует добавить, что вопреки мнению В. В. Розанова[3] и его последователя Б. Шлецера,[4] искусство Гоголя не было одним лишь искусством «типов», лишенных индивидуального, личностного начала, и тем более Гоголь не был (как полагал Розанов) художником, способным создавать лишь «восковые фигуры», «мертвые» (а не «живые») души. Не говоря о «Вечерах на хуторе близ Диканьки» (где отрицательным персонажам из старшего поколения, близким к традиционным типам украинского народного вертепного театра, противостоят молодые, веселые, празднично настроенные носители «живой жизни»), стоит вспомнить хотя бы образы Пискарева, Чарткова (или князя из гениальной гоголевской повести «Рим», которую автор в подзаголовке охарактеризовал как «отрывок», но которая в действительности представляет собой вполне завершенное, композиционно организованное целое), чтобы отвести розановское представление о Гоголе как о писателе, который не был способен рисовать образы живых людей из крови и плоти. Да и гоголевские Поприщин, Акакий Акакиевич и даже многие из героев «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ» отнюдь не столь однозначно ничтожные и «отрицательные» персонажи, как это представлялось Розанову. В них — пусть и в сложной, подчас гротескной форме — живет *живая душа*, хотя и изуродованная сложившимся положением вещей. Так, Поприщин, Акакий Акакиевич, Хлестаков (а отчасти и Манилов!) — своеобразные поэты, хотя поэтическая натура и проявляется у Поприщина лишь в момент его безумия, Акакий Акакиевич наделен страстной, бескорыстно-подвижнической любовью к своей работе переписчика, а полеты воображения Хлестакова реализуются в его также бескорыстном и при этом вдохновенном лганье. Еще Д. С. Мережковский заметил, что все герои Гоголя — в той или иной мере — мечтатели, хотя мечты их невысокого пошиба, — мысль, которую В. Э. Мейерхольд положил в основу своей постановки «Ревизора», где он стремился показать, что своеобразными «мечтателя-

---

[3] *Розанов В.* О легенде «Великий Инквизитор» Ф. М. Достоевского. 3-е изд. СПб., 1906. С. 253—282.

[4] *Schlözer B. de.* Gogol. Paris. 1932.

lib.pushkinskijdom.ru

ми» являются и Городничий, и Анна Андреевна, и Мария Антоновна, и даже Бобчинский и Добчинский.

Искусство не только Гоголя, но и Сервантеса, и Рабле или Гриммельсгаузена, и других великих носителей той народной «смеховой культуры», природу которой во многом справедливо понял и охарактеризовал М. М. Бахтин в своей монографии о Рабле, — искусство особого типа. В «Назидательных новеллах» мы встречаем у Сервантеса немало вполне живых, индивидуализированных персонажей. Однако Дон Кихот и Санчо Панса, так же как персонажи «Ревизора» и «Мертвых душ», представляют сгущенные до предела олицетворения двух общих начал человеческой натуры. То же самое можно сказать о Гаргантюа, Пантагрюэле, Панурге, брате Жане и других героях Рабле или о Симплициссимусе, хотя всем им свойственна величайшая жизненность.

В «Ревизоре», «Женитьбе», «Мертвых душах» Гоголь рисует всякий раз целую толпу «пошлых» героев. Но каждый из них индивидуален, неповторим, имеет свой особый «задор». Их удивительная законченность, богатство и разнообразие оттенков, которые их мысли и чувства приобретают в тех различных жизненных ситуациях, в которые ставит их автор, вызывают у читателя смешанные, противоречивые чувства — и глубокий смех, и столь же глубокое сожаление. Этого мало. Хотя автор «Мертвых душ» стоит над своими героями, он неожиданно передает Чичикову свое лирическое воодушевление, когда его герой размышляет над списком приобретенных им «мертвых душ» и воссоздает в своем воображении живые образы их носителей, приобретающие в его сознании величавые, богатырские очертания. А Хлестаков в порыве упоения невольно сам начинает верить в сотканный им же свой призрачный, возвышенный и преображенный, фантастический образ. Освободившись от страха, он становится требователен, заносчив и дерзок. И в то же время умеющие каждому угодить, всякий раз найти доступ к душе собеседников Хлестаков и Чичиков приобретают в глазах читателя черты своеобразных «демонов» — соблазнителей и искусителей. Читатель чувствует, что, создавая каждого из своих персонажей, автор любовался его цельностью и законченностью, богатством и неисчерпаемостью созданной им вереницы причудливых, необычных и тем не менее глубоко жизненных типов и событий.

В. Я. Брюсов справедливо признал основной особенностью Гоголя как художника его пристрастие к гиперболе, которая стала господствующим формообразующим началом не только гоголевского стиля, но и всей поэтики Гоголя.[5] Эта гиперболическая стихия гоголевского искусства резко отличает его от писателей «натуральной школы» 40-х годов (хотя Белинский и полагал, что они продолжают гоголевскую традицию). Стремление Гоголя воплотить различные стороны человеческой природы в предельно ярких и заостренных характерах-типах сближает его с другими великими сатириками мировой литературы. И вместе с тем оно образует ту своеобразную, неповторимую «ауру», которая составляет основу непонятого Белинским «артистизма» Гоголя — человека и художника. Ибо Гоголь — вопреки Белинскому — был, так же как Пушкин, *великим художником-«артистом»*. Об этом свидетельствует не только его юношеское увлечение театром, постоянный интерес к живописи и архитектуре, но и его лиризм, склонность к озорству и художественной «игре», так же как любовь к Италии и Риму, праздничность которых (так же как праздничность ук-

[5] *Брюсов В.* Испепеленный. К характеристике Гоголя. М., 1909. С. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

раинской природы, жизни украинских сельчан и казачества) противостояли в сознании Гоголя и расчетливой деловитости Петербурга, и кипению европейских политических страстей, в качестве воплощения которого в повести «Рим» обрисован Париж эпохи Луи-Филиппа.

В отличие от В. В. Розанова, «тайну» гоголевского гения великолепно понял М. А. Булгаков. Булгаков не был учеником Гоголя: ему были чужды как стремление Гоголя к созданию сверхиндивидуальных художественных типов, так и гоголевское изображение героев «в разжалованном виде из генералов в солдаты» (VIII, 294—295). Не был близок Булгакову, как верно подметил А. И. Павловский,[6] и тот «видимый миру смех сквозь невидимые миру слезы», о котором Гоголь писал в седьмой главе первого тома «Мертвых душ». Булгаков, в отличие от Гоголя, тяготел скорее к простодушию и лаконизму пушкинской прозы; его герои, как и сам их создатель, привержены к теплоте и миру, к уюту домашнего очага, страдают от своего одиночества и изгнанничества в наступающем на них со всех сторон глубоко враждебном и чуждом им апокалиптическом мире. Им свойственны душевная мягкость и теплота, отвращение ко всякой ложной риторике, ко лжи и фальши. Да и образы их не одномерны, а стереоскопичны, так же как у Пушкина и Толстого. Но если Булгакову был чужд гоголевский «смех сквозь слезы», ему, как никому другому, были близки артистизм Гоголя, его театральность и праздничность, свобода, озорство, неутомимая изобретательность его воображения, способность Гоголя создавать гротескные, «смешные» характеры и ставить их в столь же остроумно задуманные смешные положения (VIII, 439), наконец, живой и щедрый гоголевский смех, «излетающий из светлой натуры человека», — тот смех, о котором автор «Ревизора» и «Мертвых душ» писал в «Петербургских записках 1836 года» и «Театральном разъезде после представления новой комедии» (VIII, 186; V, 169—170). К этому следует добавить, что герои «Записок юного врача», «Белой гвардии», «Мастера и Маргариты» были, так же как это было по признанию Гоголя, «взяты из души», тесно связаны с авторскими *«делом жизни»* и «душевной правдой» (VIII, 294, 299). Наконец, подобно Гоголю, Булгакова мучили «тьма и пугающее *отсутствие света»* в том обществе, которое его окружало. И хотя, так же как на Гоголя после создания «Ревизора», на Булгакова «восстали все сословия» (XI, 41), он тем не менее, подобно автору этой пьесы, счел, что многие из окружающих его «гадостей не стоят злобы», но что «лучше показать всю ничтожность своих врагов» и преследователей, «которая должна быть навеки их уделом» (VIII, 294).

В «Авторской исповеди» Гоголь утверждал, что он «ничего не создавал в воображении и не имел этого свойства», ибо у него «только то и выходило хорошо, что взято ⟨...⟩ из действительности, из данных, мне известных». «Предмет у меня был всегда один и тот же: предмет был — жизнь, а не что другое» (VIII, 445, 446). Свою «способность творчества» — «угадывать человека» и благодаря этому создавать выразительные «портреты» героев (а не писать «простые копии» с окружавших людей) — он связывал скорее с «соображеньем», чем с «воображеньем», сравнивая себя с художником-живописцем, которому для создания большой картины нужны предварительно написанные «этюды с натуры» (VIII, 446—447). И тем не менее Гоголь на деле, как и Булгаков, был несравненным писателем-«выдумщиком», иллюзионером, страстным любителем театральности и лите-

[6] В неопубликованном докладе на юбилейной конференции, посвященной 185-летию Гоголя в ИРЛИ РАН (1994).

lib.pushkinskijdom.ru

ратурного «розыгрыша». Художник-моралист и художник-«выдумщик» сочетались в нем нераздельно — и именно в этом состоит одно из наиболее уникальных свойств его писательского дарования. Его реализм, как верно указал Дональд Фангер,[7] при всем отличии реализма Гоголя от реализма как Диккенса, так и Достоевского, вполне основательно можно охарактеризовать как ярчайшее проявление в истории того «фантастического» (Д. Фангер называл его «романтическим») реализма, представителями которого на разных этапах историко-литературного развития были Сервантес и Рабле, а у нас — Гоголь, Достоевский, Салтыков-Щедрин и отчасти Лесков.

В нашем литературоведении последних трех десятилетий термином «фантастический реализм» принято пользоваться при характеристике искусства Достоевского (хотя сам Достоевский этим термином не пользовался, а в «Дневнике писателя» говорил лишь о «реализме, доходящем до фантастического»,[8] а в своих письмах неизменно связывал фантастичность характеров и событий своих произведений с «фантастичностью» самой действительности своего времени, порождающей порой такие странные, причудливые и фантастические характеры и происшествия, которые по своей сложности и необычности превосходят любые — самые запутанные и головоломные — создания человеческого ума и воображения). Однако, если пользоваться термином «фантастический реализм» и при этом рассматривать его в более широком историческом контексте, то первые ростки нераздельной слиянности реально-бытового и причудливо-фантастического можно без особого труда отыскать уже в народной сказке, в средневековых житиях, легендах и народных книгах, в эпоху Возрождения у Сервантеса и Рабле (да и в некоторых комедиях и трагедиях Шекспира), а в XVIII веке у Дефо, Свифта и даже в философских романах и повестях Вольтера (недаром Достоевский интересовался «Микромегасом» Вольтера и даже собирался написать «Русского Кандида», хотя идея эта получила в «Сне смешного человека» и в «Братьях Карамазовых» совсем иное преломление, чем она получила бы под пером любого из представителей атеистического XVIII века!). К числу реалистов, реализм которых порою доходит до грани «фантастического» (а порою — хотя бы в «Носе» — и переходит эти границы), надо отнести, без сомнения, и Гоголя, так же как Пушкина (в «Пиковой даме»), В. Ф. Одоевского (в «Пестрых сказках» и других произведениях Иринея Гомозейки), а также из числа современников Достоевского в первую очередь Салтыкова-Щедрина.

Достоевский сам указал на то, что образы пушкинского Алеко, Онегина, Германна, помимо своего прямого, имели также символический характер, а «Пиковую даму» охарактеризовал как «верх искусства фантастического»,[9] использовав ее мотивы в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых», а мотивы «Станционного смотрителя» и «Дубровского» в трансформированном виде перенеся в роман «Бедные люди», в «Униженных и оскорбленных», «Игрока» (роман, который, в свою очередь, оказал глубочайшее влияние на либретто «Пиковой дамы» М. И. Чайковского и на гениальную оперу его брата). И точно так же Достоевский образы Гоголя воспринимал как *общечеловеческие*, беспре-

---

[7] *Fanger D.*: 1) The Romantic Realism. Cambridge (Mass.), 1965; 2) The Creation of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.), 1979.

[8] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 23. С. 310.

[9] Там же. Т. 30. Кн. 1. С. 192.

lib.pushkinskijdom.ru

дельно емкие и «фантастические» по своему характеру, допускающие расширительное толкование и поэтому вполне применимые для раскрытия как «глубин души человеческой» людей последующих эпох, так и существа явлений последующей русской общественно-политической жизни (о чем свидетельствует «Дневник писателя»).[10]

Разумеется, «фантастический реализм» Гоголя отличен от «фантастического реализма» Достоевского. Персонажи Достоевского не обладают той сгущенностью красок, фантасмагоричностью и гротескным гиперболизмом, которые присущи персонажам «Ревизора» и «Мертвых душ». И это вполне естественно, ибо стихией Достоевского не был смех и он не был сатириком, как Гоголь. К тому же интерес Достоевского был направлен прежде всего на человеческую личность, на анализ ее внутреннего мира и на те губительные для человечества побуждения и идеи, которые порождал в ней распад прежней, традиционной культуры и цивилизации. Человек Достоевского живет в мире бурной динамики, а не в тяготеющей к статике и неподвижности гоголевской России. Однако уже Гоголь считал свою эпоху переходной. «Все, более, чем когда-либо прежде, ныне чувствуют, что мир в дороге, а не у пристани, не на ночлеге, не на временной станции или отдыхе. Всё чего-то ищет уже не во вне, а внутри себя. Вопросы нравственные взяли перевес и над вопросами учеными, и над всякими другими вопросами», — писал он в «Авторской исповеди» (VIII, 455). Распад старого устойчивого патриархального мира и переоценка его ценностей — тема, которая сквозит уже в «Вечере накануне Ивана Купала», «Страшной мести», «Старосветских помещиках», «Тарасе Бульбе», «Вие» и других ранних его повестях. Но в этих произведениях 30-х годов внимание Гоголя направлено прежде всего на вторгающиеся в вольный и свободный, идеализируемый автором мир традиционной, «нормальной» народной жизни враждебных ему сил зла, таящегося в сословных и возрастных предубеждениях, в окостеневшей в своем уродливом однообразии будничной рутине и повседневности, а также в нарождающейся власти золота, фальшивом блеске аристократической красоты и утонченности, в падении прежних твердых устоев и нравственных запретов, наконец, в торжестве «кипящей меркантильности» и вообще в соблазнах большого города. Эти силы зла нередко персонифицируются Гоголем в фантастическом и демоническом обличии ведьм, колдунов и других оборотней, которые тесно связаны с адскими силами, противостоящими человеческой любви, молодости, красоте и гармонии «нормальной» земной жизни. Позднее же, когда Гоголь от украинских тем переходит к петербургским и общероссийским, основным источником зла в его творчестве становится «пошлость пошлого человека», порожденная внутренним окостенением и омертвлением человеческой души в условиях современного обезбоженного мира (окостенением и омертвлением, которые таят в себе, однако, возможность их будущего нравственного просветления и воскресения).

Таким образом, уже в художественном мире Гоголя зарождаются идеи «странности», «фантастичности» и «ненормальности» жизни современной России, да и всего современного человечества. От прославления исторического совершеннолетия человечества в Новое время (в исторических статьях «Арабесок») Гоголь переходит к иной, более трезвой оценке своей современности, порождающей, с одной стороны, «страхи и ужасы России», а с другой — бессмысленный круговорот внешне живой и «кипя-

[10] Там же. Т. 30. Кн. 2 (см. по указателю имен).

lib.pushkinskijdom.ru

щей», но внутренне бесплодной жизни современной ему Франции, от которых писатель ищет спасения в своей миссии художника-пророка, нашедшего себе историческое прибежище (или «нишу», говоря языком современной социологии) сначала в наслаждении природой Италии, теплом и полубогемной жизнью колонии русских художников, свивших себе гнездо под сияющим небом Рима, среди дворцов и художественных сокровищ «вечного города», чтобы подготовиться к своей миссии нравственного и религиозного наставника и проповедника; стремящегося указать русскому обществу пути, способные воскресить уснувшую и омертвевшую душу его современников, направив их на путь действенного служения Богу, России и человечеству, помочь им стать не «мертвыми», а «живыми» душами.

В. В. Розанову, с его укорененностью в стихию быта, были чужды, по-видимому, не только гиперболизм и праздничность гоголевских типических обобщающих образов, но и присущее им символическое начало. Недаром ему был так близок К. Н. Леонтьев, который также, восхищаясь тонкой акварельностью пушкинских и жизненной теплотой толстовских героев (и в то же время отвергая излишнюю, как ему казалось, «натуралистичность», свойственную стилю Толстого), не осознал и не воспринял символического смысла, свойственного как ряду пушкинских, так и позднейших гоголевских и толстовских образов, сюжетов и ситуаций. Между тем символический смысл гоголевских образов был очевиден уже многим его современникам — и прежде всего С. П. Шевыреву. Достоевский же, в отличие от Розанова, отчетливо осознал, что пушкинские и гоголевские персонажи представляют собой изначально образы-символы. В статье, открывающей этот цикл, мы постарались показать это на примере уже первого из героев Гоголя — Ганца Кюхельгартена. После сожжения этой поэмы символическое начало в творчестве Гоголя постоянно возрастало — как в период «Вечеров» и «Миргорода», так и в творениях Гоголя-реалиста, начиная от его петербургских повестей и до «Ревизора» и «Мертвых душ», самые названия которых включают в себя определенный символический смысл (ибо в «Ревизоре», наряду с Хлестаковым и его антиподом, а может быть, и двойником — чиновником, присланным «по именному повелению» из Петербурга, есть и третий, более строгий и требовательный ревизор — автор со своим веселым и светлым, но в то же время неумолимым смехом, взывающий к персонажам и зрителям комедии своей потрясенной, глубоко встревоженной и пошлостью своих персонажей, и ощущением неустройства своего «душевного города» совестью).

В отличие от В. В. Розанова, могучий символический заряд, заложенный в творчестве Гоголя, хорошо поняли Д. С. Мережковский, В. Брюсов, А. Белый, А. А. Блок и другие представители русского символизма. В статье Блока «Дитя Гоголя» (1909), его стихотворении «Россия» (1910) и поэме «Возмездие» фигуры Гоголя и Достоевского и их восприятие России получили образно-символическое истолкование, навеянное предгрозовой общественно-политической ситуацией начала века, а в «Гоголе» (1909) Мережковский, несмотря на субъективизм общего понимания эволюции Гоголя, верно подметил «мечтательство» гоголевских героев и, опираясь на историософскую традицию Достоевского, показал философско-символический обобщающий смысл образов Городничего, Хлестакова и Чичикова.

В. Брюсов в очерке «Испепеленный», о котором мы уже упоминали выше, глубоко и верно охарактеризовал «гиперболизм» гоголевских описаний природы и его персонажей. А Андрей Белый в «Серебряном голубе»

lib.pushkinskijdom.ru

и «Петербурге», так же как и во многих своих стихотворениях, продолжил линию гоголевского «фантастического» (и в то же время гротескного) реализма и завершил свой писательский путь замечательной книгой «Мастерство Гоголя» (1934). Стоит в добавление к этому напомнить о выявленных В. М. Жирмунским, Д. С. Лихачевым и другими исследователями творчества Ахматовой отзвуках «Невского проспекта» Гоголя в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой.[11]

Розановское ложное истолкование Гоголя как писателя, способного, в отличие от Пушкина и Толстого, к изображению не «живых», но лишь «мертвых» душ (хотя еще молодой Аполлон Григорьев настойчиво говорил о способности Гоголя к творческому «озарению», то есть к просветлению жизни!), было, в сущности (хотя сам Розанов этого и не сознавал), навеяно тем противопоставлением «пушкинского» и «гоголевского» направлений в том виде, какое оно получило в 50-е и 60-е годы у Дружинина и Боткина, с одной стороны, и у Чернышевского — с другой. За Гоголем-сатириком, суровым и беспощадным обличителем «существователей» и «небокоптителей» Розанов проглядел артистизм Гоголя, его светлый, возвышающий душу человека смех, его глубокую любовь к жизни, молодости и всему тому прекрасному, что способны породить природа и человек. Эта же глубоко ошибочная линия в понимании Гоголя была не только продолжена позднее Б. Шлецером, но получила отражение в XX веке также у В. Набокова и, в другом виде, у С. Карлинского.[12]

Выдающийся знаток итальянской культуры, переводчик поэтов Италии Е. Солонович оказал русскому читателю неоценимую услугу, познакомив его в своем переводе с замечательными сонетами Джузеппо Джоакино Белли (1791—1863), написанными на Lingua romanesca (т. е. не на обычном итальянском литературном языке, а на забытом ныне особом римском диалекте, употреблявшемся в XIX веке жителями Транстевере — римлянами, обитавшими по ту сторону Тибра), которыми восхищались Гоголь и его друзья — жившие одновременно с ним в Риме русские художники — и которые Гоголь столь настойчиво рекомендовал вниманию Сент-Бёва и своей ученицы М. П. Балабиной.[13] Эти веселые и пряные сонеты, полные озорства и комической непристойности, так же как знаменитые воспоминания П. В. Анненкова «Гоголь в Риме летом 1841 года» и письма Гоголя к той же Балабиной (не говоря уже о гоголевских «Вечерах»), начисто опровергают рассчитанную на дешевую сенсацию, пошлую книгу С. Карлинского, свидетельствуют о полной глухоте американского ученого к Гоголю — острослову и жизнелюбу, участнику веселых застолий в кругу петербургских нежинцев, а позднее — своих римских приятелей-художников.

В своих сонетах Белли воспевает свояченицу гвоздаря Луки, ловко расставившую силки трактирщику и умело взявшую его за «штырь», чтобы пробудить его мужскую силу, а затем женить его на себе, девицу «легкого поведения» Нунциату, требующую платы с капрала, не устоявшего перед ее красой и мнущего ее «как тесто», и другие пряные любов-

---

[11] См.: *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 173; *Лихачев Д. С.* Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 155—160.

[12] *Набоков В.* Н. В. Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 179—227; *Karlinsky S.* The Sexual labyrinth of Nikolai Gogol. Cambridge (Mass.), 1976. Ср. о книге Карлинского: *Бибихин В. В., Гальцева Р. А., Роднянская И. Б.* Литературная мысль Запада перед «загадкой Гоголя» // Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 394, 396, 404 и др.

[13] «Феникс-XX». № II—III. 1993. С. 256—264.

lib.pushkinskijdom.ru

ные похождения римского простонародья. Он говорит о человеческой плоти и ее утехах простым, грубым языком, хотя и сознает, что жизненный путь человека краток и ведет его к неизбежному концу. Он советует имущим «пока не пробил час» не жадничать и не скупиться, ибо веселье и щедрость угодны Богу, а скупость и лицемерие ведут в ад.

В отличие от согретых живым человеческим теплом образов Параски, Ганны, Оксаны из гоголевских «Вечеров» или Пульхерии Ивановны из «Миргорода», а также экстатически восторженных строк, посвященных Гоголем женской красоте в «Арабесках» и «Риме», его писем к Балабиной и увлечения сонетами Белли (которые свидетельствуют о психическом, духовном и телесном здоровье творца «Ревизора», «Мертвых душ» и «Женитьбы»), романтические «Ночи на вилле» (1839), которые, по-видимому, предназначались Гоголем для отца, матери и сестры Иосифа Виельгорского, носят на себе ощущение искусственной стилизации. Описывая последние дни жизни юноши Иосифа Виельгорского, который умер в 1839 году в Риме от чахотки на вилле Зинаиды Волконской и с которым Гоголь подружился в часы своих ночных бодрствований у его постели, он сделал это с целью утешить и успокоить родителей осужденного на смерть сына и, в соответствии с этим, насытил повествование о его предсмертных ночах трогательными и умилительными подробностями. Причем умиление Гоголя чистотой и кротостью молодого Виельгорского, заботливое, ласковое отношение к нему его друга и покровителя неизменно сохраняют здесь чистый и возвышенный характер, чуждый всякой эротики. Лишь человек, сознательно поставивший своей целью дезориентировать читателя и увлечь его эффектной, сенсационно-«соблазнительной» версией жизни и творчества великого писателя, мог истолковать тот возвышенно-романтический, лирический пафос, которым проникнуты «Ночи на вилле», как выражение явного или пусть даже скрытого, неосознанного самим Гоголем эротического увлечения умиравшим на его глазах и слабевшим с каждым днем чахоточным юношей. К нему (как и к его родителям, и его сестре А. М. Виельгорской, которой позднее он сделал отвергнутое ею предложение) Гоголь испытывал искреннее сочувствие и нежность, глубоко скорбя о гибнущих вместе с ним задатках высокой душевной красоты и человечности, скрытых в его груди.

2

Гоголь был духовно одинок. Эта особенность его бытия была верно отмечена исследователями, и в ней состоит немалая часть свойственного его поздним годам трагизма. После смерти Пушкина и О. М. Сомова, отъезда Гоголя за границу, распада петербургского кружка его нежинских товарищей (о котором рассказывает П. В. Анненков) у него осталось сравнительно мало друзей — Жуковский, Вяземский, Языков, А. О. Смирнова, семьи Виельгорских и Аксаковых, Н. Я. Прокопович, Погодин, Шевырев, М. С. Щепкин, А. О. Россет, О. М. Бодянский, А. П. Толстой, русские художники в Риме и немногие другие. Но столь же одиноки были Лермонтов и Чаадаев. Эпоха лицейского содружества и пушкинского круга поэтов сменилась в 30-е годы временем духовного одиночества выдающихся, крупных деятелей русской культуры. Уже Пушкин после смерти Дельвига в последние годы жизни тяжело переносил охлаждение к себе публики, непонимание даже самых близких ему людей. Сходные чувства испытывал в 30—40-е годы Баратынский, а Тют-

lib.pushkinskijdom.ru

чев искал спасения от холода и пустоты русской жизни николаевской эпохи в Германии. Одинокими и непризнанными в это время в той или иной мере были и А. А. Иванов, равно как П. А. Федотов (несмотря на поддержку А. В. Дружинина), и М. И. Глинка. Такова была *беда не личности Гоголя,*[14] *а его эпохи.*

Но это не мешало Гоголю верить в великое будущее России, русского искусства и литературы и высоко ценить в своем творчестве значение человеческой личности и ее роль в преобразовании мира. Именно к этому последнему вопросу мы и хотим обратиться далее.

Вопреки мнению В. В. Розанова, именно проблемы человеческой личности, ее значения для развития страны и народа, причины ее омертвления и пути ее духовного возрождения — центральные проблемы гоголевского творчества. Гоголь был, прежде всего, художник-*антрополог* (а не социолог!). И именно ключевому значению для творчества Гоголя проблемы личности мы намерены посвятить данную статью, тем более что проблема эта в литературе о Гоголе лишь поставлена, но ее решающее, центральное значение для его творчества до сих пор не понято и не отмечено в большей части научной литературы о Гоголе.[15]

Значение для Гоголя — писателя и мыслителя — темы ценности личности человека подтверждается всем его творчеством. Более того, лишь учитывая постоянное присутствие в произведениях Гоголя темы нормального, здорового духовного развития человека, признания им высокого значения человеческой личности и в историческом прошлом, и в условиях современного мира — мира, господство в котором пошлости и «кипящей меркантильности» привело к глубокому социальному и нравственному упадку и который нуждается в пробуждении и «воскресении», — можно понять глубинную связь различных произведений Гоголя, разных этапов его творчества, духовную эволюцию автора от «Ганца Кюхельгартена» к украинским и петербургским повестям и далее — к «Ревизору», «Женитьбе», «Шинели» и «Мертвым душам», а от них — к «Выбранным местам из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди».

Идея о ценности живой и творчески свободной человеческой личности объединяет письма молодого Гоголя с «Вечерами на хуторе близ Диканьки», где образы веселой и свободной духом малороссийской молодежи противостоят Солохе, Чубу, Голове и другим представителям старшего поколения. Свое дальнейшее углубление и продолжение эта тема получила в «Миргороде».

Со времен Белинского в критике и историко-литературной науке не раз велись споры о том, «положительные» или «отрицательные» фигуры

---

[14] Как ошибочно полагал Х. Маклин — см.: *Mc Lean H.* Gogols Retrait from Love. S'Gravenhage, 1958.

[15] Вопрос о значении для мировоззрения и творчества Гоголя его антропологии и, в частности, его представлений о человеческой личности, о «лике» и лице человека впервые в широком философско-историческом контексте разработал С. Г. Бочаров. Он же отметил, что общую, предварительную постановку этого вопроса дали И. Ф. Анненский, Л. В. Пумпянский, А. Белый и немецкий ученый Х. Шрейер. См.: *Бочаров С. Г.*: 1) Загадка «носа» и тайна лица // *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. М., 1985. С. 124—160; 2) Вокруг «Носа» // Вопросы литературы. 1993. Вып. IV. С. 69—92; *Анненский И. Ф.* Книги отражений (1890—1911). М., 1979. С. 7—20, 207—232; *Пумпянский Л. В.* Из курса лекций о Гоголе (1922) // Семиотика города и городской культуры Петербурга. Тр. по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. С. 136; *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 16—17, 77—79; ср.: *Schreier H.* Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk. München, 1977. S. 120—121; *Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 63; *Манн Ю.* Еще раз о мечте Манилова и «тайне лица» // *Манн Ю.* Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 270.

lib.pushkinskijdom.ru

герои «Старосветских помещиков». Между тем уже сама постановка подобного вопроса глубоко ошибочна. И Афанасий Иванович, и Пульхерия Ивановна — люди определенного времени — «старосветские помещики». Эпоха и усвоенные ими под влиянием окружающей среды и обстановки нравственные нормы наложили на их жизнь и их представления о ней неизгладимый отпечаток. И вместе с тем Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна — живые личности, связанные между собой живой человеческой привязанностью. Оба они до предела бесхитростны и добры. И пусть их чувство друг к другу под влиянием того сонного и однообразного, не требующего от них особых нравственных усилий существования, которое они ведут (как и их крестьяне и домочадцы), превратилось в «привычку», их соединяет глубоко личная привязанность друг к другу, им удалось остаться людьми, сохранить в себе «живую душу» (а не превратиться в «мертвые души», как назовет Гоголь позднее тех своих героев, которые в подобных же условиях нравственно уснули и оцепенели). В соединении в Афанасии Ивановиче и Пульхерии Ивановне черт «старосветских помещиков» и живых личностей состоит тайна художественного обаяния этих двух гоголевских героев, прототипами которых являются не только Филемон и Бавкида, но в равной степени Дафнис и Хлоя, о чем мне уже приходилось писать.[16]

Не меньшее значение, чем для «Старосветских помещиков», тема личности имеет и для остальных повестей, вошедших в состав «Миргорода». В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» молодые герои с «живой душой» противопоставлены миру «отцов», обветшалым и рутинным общественным и нравственным представлениям. В «Миргороде» же возникает и другая тема — тема противоборства Добра и Зла, мира гоголевских чертей и ведьм с людьми живой души и сердца, столкновение лучших черт казацкой чести и долга — Данилы Бурульбаша со старым колдуном, а также противостояние его предков — эпических фигур Петра и Ивана. В «Вие», «Тарасе Бульбе», «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» тема столкновения Добра и Зла подвергается дальнейшей драматизации. А в «Тарасе Бульбе» живыми личностями являются не только Тарас и Остап, нравственный мир которых выкован Сечью и ее героическим кодексом чести, но и Андрий, изменивший ему, ибо им движет другой нравственный кодекс, основанный на любви к прекрасной панночке и на усвоенном им идеале иной рыцарской чести. Гоголь следует здесь по пути, намеченному Пушкиным в «Борисе Годунове», где не только царь Борис, но и его противник Самозванец — живые индивидуальности, обладают для читателя каждый своим нравственным обаянием, несмотря на то, что оба они — нарушители высших общечеловеческих моральных норм, осужденные на гибель в результате этого нарушения. Своей неповторимой личностью обладает храбрый и бесстрашный, но в то же время покаранный за свое любопытство и измену возложенному на него нравственному долгу Хома Брут (причем следует отметить, что и противостоящий ему польский сотник также не лишен своего человеческого лица). Наконец, даже в «Повести о том, как поссорился...» оба ее героя уже в самом заглавии повести гротескно сближены между собой (оба они «Иваны»!) и отделены друг от друга — и далее на всем протяжении ее Гоголь то сближает, то противопоставляет их друг другу, приоткрывая глубоко запрятанные за их уродливыми внешними масками человеческие лица.

---

[16] *Фридлендер Г. М.* Методологические проблемы литературоведения. Л., 1984. С. 170.

lib.pushkinskijdom.ru

Но с наибольшей, может быть, силой ценность отдельного человека, личность, ее роль и назначение в истории человечества Гоголь утверждает в «Арабесках». Отнюдь не случайно Гоголь соединяет здесь статьи исторического характера с повестями, посвященными живой современности. При кажущейся пестроте и разнохарактерности этого сборника, который Гоголь характеризовал в письмах к друзьям как более или менее случайное соединение «всякой всячины», на деле «Арабески», как и оба других ранних сборника гоголевских повестей, обладают определенным, скрытым от глаз невнимательного читателя единством. Ибо исторические и географические статьи этого сборника, дополняя друг друга, должны были по замыслу автора дать в руки читателя как бы очерк истории человечества — от сжатой характеристики древневосточных государств до возникновения христианства («Жизнь») и от начала средних веков до начала нового времени («О переселении народов в конце V века», «О средних веках»). Причем исторический путь, пройденный человечеством, Гоголь сопоставляет, как мы уже видели, с путем духовно-нравственного воспитания отдельной личности. Единство всеобщей истории, позволяющее рассматривать человечество — при всем разнообразии физиономий отдельных народов, из которых каждый составляет в свою очередь общую исторически сложившуюся личность, — Гоголь утверждает также в статьях «Мысли о географии» и «О всеобщей истории». Наконец, в статьях «Взгляд на составление Малороссии» и «О малороссийских песнях» Гоголь старается глазами художника-историка осмыслить исторические пути формирования Запорожской Сечи и вообще украинского народа как особого целостного национально-культурного образования со своим неповторимым лицом.

Таким образом, прошлые века предстают у Гоголя как путь формирования не только человечества, являющегося в его представлении как бы воплощением единой коллективной личности, но историей создания неповторимого лица каждой исторической эпохи и каждого народа. Это образует также пролог к осмыслению духовной и нравственной физиономии современного мира, противоречия которого Гоголь характеризует в своих эстетических статьях — упадок (на фоне того общего исторического прогресса, который знаменует движение человечества от язычества к христианству и от средних веков к новому времени) архитектуры, а позднее скульптуры и живописи, рост человеческой черствости и эгоизма, пришедших на смену античного культа красоты, рыцарской доблести и религиозного энтузиазма средних веков.

Утверждая, что исторический прогресс, приведший к созданию новых европейских государств (и в том числе послепетровской России), был исполнен глубоких противоречий, Гоголь, как мы уже знаем, не был склонен к историческому пессимизму. В статье «Скульптура, живопись и музыка» он выражает мысль о спасительной силе музыки для современного мира, а в статьях о Пушкине, о картине Брюллова, «Об архитектуре нынешнего времени» он полон веры в будущее возрождение архитектуры, живописи и литературы. Причем нетрудно заметить, что и новые шаги исторического развития, и новый подъем науки, искусства и литературы Гоголь и в этих статьях, и в повести «Портрет» связывает с появлением таких творческих личностей, которые способны сохранить верность высшим нравственным идеалам и проложить для человечества новые пути. Герой незавершенной гоголевской исторической трагедии король Альфред, так же как Ал-Мамун, хотя и обладали качествами, необходимыми для исторического деятеля, не смогли достичь успеха в своей реформа-

lib.pushkinskijdom.ru

торской деятельности из-за отсутствия у них достаточного понимания реальных условий и возможностей современной им исторической жизни и нужд своих подданных. Шлецер, Миллер и Гердер же смогли обновить историческую науку, создав предпосылки для возникновения новой научной дисциплины — всеобщей истории. А Пушкин — русский национальный поэт — не только проложил новые пути для развития всей русской литературы, но и гениально угадал и раскрыл в своей деятельности идеал русского человека, «каким он явится, возможно, через двести лет». И точно так же Брюллов воскресил от временного усыпления русскую и европейскую живопись, продемонстрировав ее новые возможности и прославив бессмертную красоту человека и человеческой плоти в трагический момент грозного восстания против человека стихий природы.

Итак, и для искусства, и для науки, и для человеческой жизни в целом, несмотря на черты одряхления и упадка, свойственные современной цивилизации, — черты, отличающие XIX век от прошлых веков, порождавших более яркие и действенные характеры и более сильное кипение страстей, — он откроет, по Гоголю, также новые потенциальные возможности будущего возрождения и воскресения. Причем инициатива этого возрождения принадлежит крупным творческим личностям, подобным Шлецеру, Миллеру и Гердеру в области исторической науки, Пушкину и Брюллову в искусстве, государственным людям, подобным Ал-Мамуну или англо-саксонскому королю Альфреду, если подобный государственный деятель сумеет верно оценить условия жизни своего народа, его потребности и границы тех исторических возможностей, которые открывает перед ними эпоха.

Достоевский считал главной задачей «реализма в высшем смысле» показать «человека в человеке». Но уже Гоголь решал в своем творчестве ту же задачу, хотя и иными средствами. И в Поприщине, и в Акакии Акакиевиче, и в Хлестакове, Городничем или Плюшкине Гоголь пытался отыскать не «мертвую» душу, но ростки «живой» души. Его «пошлые» герои не мертвецы, а люди *омертвевшие*, но *не потерявшие способности к воскресению*. И не случайно именно гоголевскому Акакию Акакиевичу принадлежит та формула: «Я брат твой» (III, 144), которую Белинский выделил в качестве формулы, определяющей идею и поэтику «Бедных людей» Достоевского. Акакий Акакиевич обкраден жизнью, но он поэт в душе: его вдохновенная каллиграфия предвосхищает каллиграфию князя Мышкина, а будущая шинель становится для него такой же «идеей» (III, 154), раздавливающей своего носителя, какой для героев Достоевского становятся их «наполеоновские», «ротшильдовские» и другие аналогичные идеи. И когда Достоевский писал в связи со своей интерпретацией «Собора Парижской Богоматери» Гюго о том, что главнейшей «высокохристианской» мыслью литературы и искусства XIX века является «восстановление погибшего человека», он имел в виду не только Гюго, но и Гоголя. Характерно, что уже Шевырев усмотрел в трехчастности замысла «Мертвых душ» аналогию с построением «Божественной комедии» Данте, к созданию нового варианта которой, удовлетворяющего потребности человека XIX века, призывал Достоевский (в противовес не «Божественной», а «Человеческой комедии» Бальзака, а может быть, и «Небожественной комедии» (1835) З. Красиньского).

Анализ «Невского проспекта», «Портрета» и «Записок сумасшедшего» содержится в названной выше кандидатской диссертации автора об «Арабесках», в основанных на последней ее части статье и комментариях к

lib.pushkinskijdom.ru

этим повестям в ряде собраний сочинений Гоголя.[17] Здесь подробно охарактеризован «миражный» образ Петербурга, нарисованный в «Невском проспекте», выявлено путем сравнения с повестями Н. А. Полевого и А. В. Тимофеева, с одной стороны, и повестями немецких романтиков, посвященных теме искусства и художника, с другой — принципиальное своеобразие гоголевской трактовки темы «петербургского художника», проанализировано различие двух редакций «Портрета», а также подчеркнуты «сервантесовские» элементы гоголевских повестей (в том числе генетическая связь образа Поприщина с образом лиценциата Видриеры в новелле Сервантеса). Поэтому, не возвращаясь специально к подробному анализу трех «петербургских» повестей Гоголя, вошедших в «Арабески» (а также «Шинели», которой уделено специальное внимание в книге автора «Поэтика русского реализма»), ограничимся здесь несколькими замечаниями о них.

Гоголь был убежден в способности человека, при наличии у него силы воли и способности к сопротивлению злу, одержать нравственную победу над враждебными ему силами. Эта мажорная тема звучит уже и в «Сорочинской ярмарке», и в «Майской ночи», и в «Ночи перед Рождеством». Во всех этих повестях мир молодости и красоты одерживает победу над миром нравственной испорченности и зла. Вакула не случайно кузнец: он также *кузнец своего счастья*, не только одерживающий победу над чертом, но и заставляющий его служить себе. И хотя человеческое счастье, о чем свидетельствуют заключительные строки «Сорочинской ярмарки», мимолетно и преходяще, оно все же осуществимо при условии, если у человека достаточно сил, чтобы его завоевать.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» зарождаются и две другие важнейшие для понимания мировоззрения и творчества Гоголя темы. Первая из них — это тема предательства, объединяющая повести «Вечер накануне Ивана Купалы» и «Страшная месть». Она имеет два варианта: предательство самого себя, за которое герой несет нравственное наказание (Петрусь в «Вечере накануне Ивана Купалы»), и разрушение кровных уз — предательство брата, семьи, родины, народа. Этот мотив воплощает колдун в «Страшной мести» и его предки, а позднее он переносится Гоголем в эпизод любви Андрия к прекрасной полячке в «Тарасе Бульбе». Но и герои «Ревизора» и «Мертвых душ» — тоже предатели, ибо они, изменяя своему долгу и предав забвению свой человеческий лик, губят и свою душу, и родину.

Тема нравственной вины героя за проявленную слабость после «Вечеров» вновь в модифицированном виде возникает в «Вие». Ибо Хома Брут — жертва не только мести красавицы панночки и воинства Вия; он по собственной слабости (и из любопытства) не смог сдержать своего обета. А в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и в «Носе» эта тема приобретает иной, грозный характер: герои их несут ответственность за потерю своего человеческого лица.

---

[17] См.: *Фридлендер Г. М.* 1) «Арабески» и вопросы мировоззрения Гоголя петербургского периода. С. 256—367; 2) Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов // Проблемы реализма русской литературы XIX века. М.; Л., 1961. С. 45—75; 3) Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1984. Т. 3. С. 258—293. Из позднейших работ, посвященных «петербургским повестям», наиболее важны работы Г. А. Гуковского, Ю. В. Манна, С. Г. Бочарова, Г. П. Макогоненко, В. М. Марковича и О. Г. Дилакторской. См. также тонкий сравнительный анализ первой и второй редакций «Портрета» в кн.: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина. Л., 1987. С. 300—302.

lib.pushkinskijdom.ru

Предатель по отношению к самому себе и к искусству, которому он обязался служить, и Чартков в обеих редакциях «Портрета». Ибо виновниками его падения, в понимании автора, являются не только страшный ростовщик, деньги, найденные Чартковым в раме портрета, соблазны большого города и даже не только губительное демоническое влияние ростовщика на создателя его портрета. Вина Чарткова в том, что, найдя золото в раме купленного им портрета, он становится модным живописцем-лакировщиком и этим губит свое дарование (в отличие от своего товарища по Академии художеств, сумевшего во имя беззаветной, труженической любви к искусству остаться верным своему высокому призванию истинного художника — «прекрасной души», способной в любом создании, даже посвященном «презренному предмету», заключить «намек о божественном небесном рае» — III, 139; ср.: 111, 112).

Но не только Чартков — жертва собственной слабости. Другая жертва ее — Пискарев, художник-мечтатель, столкнувшийся со зловещей стихией большого города, скрытой под его блестящей фантасмагорической оболочкой, и не сумевший ей противостоять. В этом смысле, несмотря на несходство характеров и судеб Пискарева и Пирогова, оба они жертвы — один своего мечтательства, а другой — своей пошлости.

Не только в качестве жертв существующих обстоятельств, но и в качестве совиновников своей трагедии выступают, думается, вопреки общепринятому мнению, также Поприщин и Акакий Акакиевич. Их вина в том, что они, поддавшись убийственному гнету обстоятельств, довели себя до потери своего человеческого лица, которое они обретают один — лишь в своем безумии, а другой — после своей смерти. А между тем, как показал, комментируя мысль Гоголя (и вместе с тем полемизируя с ним), молодой Достоевский, даже в жизни бедного чиновника, доведенного до уровня «ветошки», были свои возможности сохранения добра, человеческого достоинства и любви к ближнему. Побежденными, а не победителями являются в глазах Гоголя и персонажи «Владимира III степени», «Женитьбы», «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ». И вина в этом лежит в значительной мере на них самих. Вот почему Гоголь, работая над «Ревизором», считал, что его смех может вызвать у его героев и зрителей спектакля нравственный катарсис — потрясение своей «кривой рожей», способное их переродить, так же как должны были переродиться, пройдя через горнило мучительных испытаний, герои второго и третьего томов «Мертвых душ».

Еще в «Портрете» и в «Невском проспекте» Гоголь наметил тот путь, по которому он идет в своем психологическом анализе общественной извращенности в «Записках сумасшедшего». Для того чтобы обнаружить перед читателем внутреннюю пустоту своих героев, Гоголь сталкивает их с определенными большими и объективными жизненными ценностями, делая последние масштабом для оценки их морально-человеческого уродства. Так, купец, квартальный, светская дама в «Портрете» изображены под углом зрения их отношения к искусству, Пирогов в «Невском проспекте» — под углом зрения того пошло-комического отражения, которое получили в его сознании понятия любви, чести, светского «рыцарства».

В «Записках сумасшедшего» печать, наложенная действительностью на психологию Поприщина, также выявляется через его отношение к ряду объективных жизненных ценностей, служащих масштабом для оценки героя. Труд, общественные обязанности, любовь, красота, чувство собственного достоинства, поэзия вообще (и, в частности, поэзия Пушкина), театр, мировая политическая жизнь, история — таковы те объективные

lib.pushkinskijdom.ru

ценности, которые получают свое уродливое и искаженное отражение в психологии Поприщина. Точно так же генерал — директор департамента — и его дочь (в письмах Меджи) выявляют свою общественную и морально-человеческую физиономию через свое отношение к понятиям чести, любви, государственной деятельности.

В изображении Гоголя безумная мания Поприщина и его логика сумасшедшего подсказаны жизнью, развивают в фантастической форме нелепый и уродливый ход мысли, свойственный той самой обычной будничной жизни, которою жил Поприщин до сумасшествия. По своему содержанию бред безумного Поприщина является переработкой газетных известий. Стремление Поприщина вознести самого себя на головокружительную высоту в образе испанского короля является фантастическим развитием его размышлений на тему о том, почему в существующем обществе все блага жизни достаются генералам и камер-юнкерам. Представления Поприщина о странности порядков, существующих в Испании, ложащиеся в основу логики его поведения после того, как герой сходит с ума, ничуть не отличаются качественно, по степени осмысленности, от прежних его рассуждений о событиях во Франции и о других политических новостях.

Но, строя свое изображение внутреннего мира сумасшедшего на строго реальной основе, Гоголь замечательно искусно использует мотив безумия Поприщина для того, чтобы устами сумасшедшего выразить сознание глубокой внутренней извращенности и несправедливости существующих порядков и взглядов.

Развитие мысли Поприщина в повести движется одновременно в двух направлениях. Неудачная любовь Поприщина к директорской дочери, вызывая потрясение сознания Поприщина, открывает перед ним новый угол зрения на окружающую его жизнь. То, что было до сих пор в глазах Поприщина естественным и обычным, обнаруживает для него теперь свою скрытую чудовищность и несправедливость. Мысли Поприщина теряют свой пошлый и плоский характер: в них шаг за шагом проникают острое ощущение социальной несправедливости, чувства протеста и гнева. Поприщин оказывается способным к ряду глубоких и верных социальных обобщений, которые раньше не приходили ему в голову.

Но, с другой стороны, вместе с развитием элементов критической мысли в голове Поприщина получает отражение и воспринятая им бесчеловечная и несправедливая логика существующего общества. Поприщин сознает теперь, что все блага на свете достаются генералам и камер-юнкерам и что бедняку трудно добиться права на свое «бедное богатство». Но отсюда у него возникает мысль о том, что он сам мог бы быть генералом или вельможей, т. е. возникает стремление утвердить себя в извращенных и ложных формах существующего общества — общества, в котором человек получает свою социальную ценность, становясь «чином» или сословной единицей, но не в качестве Человека, не благодаря своему человеческому достоинству.

Высший взлет безумной мысли Поприщина — его убеждение в том, что он испанский король, — есть вместе с тем высшее торжество над ним существующей бесчеловечности. Поприщин обрел величайшее доступное его воображению (питающемуся узаконенной системой общественных ценностей) могущество, величайшее общественное и личное достоинство, но это достоинство есть вместе с тем лишь высшая из мнимых, призрачных ценностей существующего общества, в котором имя человека забыто за условным именем сословия и должности.

lib.pushkinskijdom.ru

Особо следует остановиться на «Носе», ибо в последнее время многочисленные истолкования этой повести нередко не только переусложняют ее смысл, но и затемняют его.

Связь гоголевского «Носа» с «Похвалой носа» Г. Цшокке (Молва. 1831. Ч. 2. № 37 и 39) и с «Панегириком носу» В. И. Карлгофа (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 62) была впервые отмечена Г. И. Чудаковым (1907) и В. В. Виноградовым (1921). В. Виноградов выделил и ключевые слова обоих этих шуточных произведений, проясняющих трагическое отношение майора Ковалева к потере им носа: «Нос — знак чести, носимой на лице» (Цшокке); «Нос есть олицетворенная честь, прикрепленная к человеку» (Карлгоф).[18] В своем классическом этюде о «Носе» Виноградов справедливо показал, что в шуточных произведениях Цшокке и Карлгофа предвосхищены почти все основные мотивы гоголевского «Носа», включил «Нос» в широкий поток «носологической» (или «ринологической») литературы 20—30-х годов XIX века, дал блестящий композиционный анализ этой повести. Поэтому скептическое отношение С. Г. Бочарова к статье Виноградова[19] крайне несправедливо, тем более что основной вывод статьи Бочарова совпадает с приведенной Виноградовым цитатой о носе из «Панегирика носу» Карлгофа: «Ты — нос, выдающийся из человека, чтобы можно было тобою любоваться со многих сторон» (ср.: *Бочаров.* Указ. соч. С. 143). Еще раньше И. Ф. Анненский вполне справедливо сопоставил значение мотива исчезновения носа в повести Гоголя со значением лакмусовой бумажки и тем самым охарактеризовал этот центральный мотив гоголевской повести как мотив *испытания героя на прочность.* Позднее Г. П. Макогоненко и ряд других исследователей, опираясь на ряд предшествующих работ, сопоставили роль носа в повести Гоголя с ролью усов, бакенбардов и других знаков общественной «благопристойности» в «Невском проспекте», а также отметили, что знак равенства между человеком, носом и другими атрибутами этой внешней благопристойности (соблюдение которой в эпоху Николая I было общеобязательным для каждого чиновника и офицера, а нарушение ее воспринималось не только как неприличие, но и как признак опасного вольномыслия) был в понимании Гоголя величайшим поруганием присущего человеку божественного лика. Единственный упрек, который можно сделать Виноградову, что он не учел более ранних ходячих анекдотов о носе, бытовавших в народной культуре на протяжении многих веков (лубочные картинки, «Похождения Совестдрала — большого носа» и т. д.). Этот пробел восполнен О. Г. Дилакторской.[20] Ею же верно отмечено, что мотив носа как самостоятельного, живого существа фигурирует не только в «Носе», но и в «Записках сумасшедшего» (здесь Поприщин замечает о луне: «Там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не может видеть носов своих, ибо они все находятся на луне» — III, 212; ср.: *Дилакторская.* Указ. соч. С. 67—76). Однако, кажется, никто из исследователей, кроме Тынянова,[21] не учел того, что мотив носа фигурирует не в *двух*, а в *трех* петербургских повестях Гоголя. Причем, если трактовка его в «Записках сумасшедшего» (тема метаморфозы носа, т. е. превращения его в самостоятельное существо, ведущее

[18] См.: *Виноградов В. В.* Натуралистический гротеск // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 8—9.

[19] См.: *Бочаров С. Г.* О художественных мирах. М., 1985. С. 124—126.

[20] *Дилакторская О. Г.* Фантастическое в «петербургских повестях» Н. В. Гоголя. Владивосток, 1986. С. 80—107.

[21] *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (К теории пародии). Пгр., 1921. С. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

жизнь отдельную от человека) как бы наследует и продолжает основную тему «Носа», то «Невский проспект», наоборот, предваряет его трактовку в «Носе»: «Я не хочу, мне не нужен мой нос», — заявляет здесь пьяный Шиллер, мотивируя это заявление тем, что у него «на один нос выходит три фунта табаку в месяц ⟨...⟩ Это разбой ⟨...⟩ Я не хочу носа. Режь же нос! Вот мой нос!» (III, 37—38). Итак, для скаредного сапожника-немца нос обременителен, ибо нюхание табака составляет для него слишком большой расход, для русского же коллежского асессора Ковалева нос — необходимый знак самоутверждения, а для безумного Поприщина он вполне может существовать как самостоятельное одушевленное существо, что на земле представляет «необыкновенно странное происшествие» (III, 49), своего рода овидиевскую метаморфозу. Оставляя в стороне более подробный, в том числе стилистический анализ «Носа», где комизм рождается в первую очередь из столкновения ряда реально невозможных событий, связь между которыми, как намеренно подчеркнуто автором, *не поддается объяснению* (после очередного бритья у цирюльника Ивана Яковлевича нос майора Ковалева оставался на месте два дня; затем он внезапно исчез и обнаружился запеченным в хлеб у того же Ивана Яковлевича; один и тот же квартальный останавливает Ковалева на Исаакиевском мосту, и он же возвращает ему нос и обвиняет в пропаже его Ивана Яковлевича, хотя, во-первых, тот ему совершенно неизвестен, а во-вторых, в конце повести выясняется, что Иван Яковлевич не понес за свой проступок никакого наказания; наконец, возвращенный Ковалеву нос несколько дней не пристает к лицу Ковалева, а две недели спустя, 7 апреля утром оказывается на месте и т. д.). Приведенные соображения о необходимости рассматривать сюжет «Носа» не только в общем контексте «носологической» литературы, в том числе сочинений Л. Стерна и т. д., равно как и в контексте гоголевского «Рима» (или его же «Страшной руки»), полностью опровергают фрейдистское толкование «Носа», предложенное в 1921—1923 годах И. Д. Ермаковым и снискавшее широкую популярность на Западе, хотя В. В. Виноградов еще в 1921 году справедливо осмеял его.[22]

Наконец, следует, думается, в заключение отвести впервые сделанное (хотя и мимоходом) Шевыревым и популяризированное А. Л. Бемом неоправданное сближение гоголевского «Носа» и «Двойника» Достоевского. Хотя обеим этим повестям присущи мотивы и «совершенно невероятного происшествия», и самозванства и хотя «Двойник» в значительной мере ориентирован на поэтику Гоголя (и впитал в себя мотивы «Записок сумасшедшего», «Шинели» и вообще сквозные мотивы «петербургских» повестей), оживший и очеловечившийся гоголевский нос отнюдь не является «двойником» майора Ковалева. Напротив, он не только служит по другому ведомству и занимает в нем (как указывает его шитый золотом мундир и шляпа с плюмажем) более высокое место, чем Ковалев, но и всячески демонстрирует свою полную отчужденность от него. «Заместить» Ковалева, занять его место на служебной лестнице и тем более унизить его вовсе не входит в его намерения. Несходство между Ковалевым, вполне ординарным, и Носом, который не прочь пожуировать жизнью, превратившись в статского советника, и притом, по-видимому, занятым важными государственными делами, подчеркнуто и самим автором повести. К тому же нос — отделившаяся от своего носителя и зажившая особой жизнью

---

[22] *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. С. 23, а также там же комментарии А. П. Чудакова — С. 495, 497—498.

lib.pushkinskijdom.ru

часть лица Ковалева, а не другой чиновник, сходный с ним, носящий то же имя и фамилию. Не случайно сам Достоевский считал «подражанием повести Гоголя „Нос"» не «Двойника» (где он впервые поставил важнейшую для него тему «подполья»!), а «Крокодила», которого охарактеризовал как «фантастическую сказку», «литературную шалость», написанную «для смеху», шалость, представляющую, подобно «Носу», комбинацию «нескольких комических положений».[23] Присущее «Крокодилу» полемическое начало не противоречит этой характеристике Достоевского, ибо, как было очевидно последнему, оно присутствует и в «Носе», представлявшем собою своеобразный — полный иронии и озорства — вызов Булгарину и Сенковскому, равно как и насмешку над читательским «здравым смыслом», что заставило Шевырева и Погодина отвергнуть эту гоголевскую повесть, предназначенную для «Московского наблюдателя», но появившуюся в пушкинском «Современнике».

Исследователями Гоголя не раз высказывалась справедливая мысль, что после создания «Вия», «Портрета», «Носа» и «Записок сумасшедшего» чисто фантастические мотивы из произведений Гоголя исчезают.[24] Отныне вместо ведьм, чертей и других сверхъестественных явлений, противостоящих «обыденной» реальности (в «Портрете» подобный фантастический характер имеет фигура ростовщика, его история, влияние его взгляда, перенесенного художником на портрет, на Чарткова, в «Носе» — пропажа носа майора Ковалева и превращение его в самостоятельное лицо и т. д., в «Записках сумасшедшего» — разговор и переписка двух собак, которая, впрочем, может быть воспринята и как объективизация галлюцинаций Поприщина, плод его расстроенного воображения), источником фантастического у Гоголя становится (так же, как позднее у Достоевского) сама реальность, на каждом шагу рождающая «необычайные», фантастические и невероятные события (такова реальность Петербурга в «Невском проспекте», а позднее реальность русской жизни в целом, рождающая «фантастику» «Женитьбы», «Ревизора» и «Мертвых душ»).

При этом магистральным сюжетом гоголевских повестей становится мотив *испытания героя* (или героев). Этот мотив в своем традиционном, мифопоэтическом, «сказочном» варианте присутствует уже в «Ночи перед Рождеством», «Заколдованном месте», «Страшной мести» и других повестях, вошедших в обе части «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но, начиная с «Вия», «Невского проспекта», «Носа» и т. д., он получает иной, нетрадиционный характер. Таково уже испытание Хомы Брута (которое происходит, однако, под влиянием вмешательства в его жизнь сверхчеловеческих, демонических сил). Демонический образ ростовщика Петромихали, сверхъестественное воздействие глаз которого сохранил его портрет, становится источником испытаний также и для Чарткова. Но здесь, как мы уже знаем, Чартков испытывает влияния и другие, вполне реальные — денег, найденных им в раме портрета, вкуса своих заказчиков, соблазнов большого города, соблазнов, побуждающих его пренебречь наставлениями своего учителя и отказаться от упорного труда и верности передачи натуры, превратившись в модного живописца-ремесленника. В «Невском проспекте» нравственным испытанием Пискарева, его жизненной стойкости и верности своему призванию, вопреки нищете, на которую обречен в Петербурге художник-мечтатель, становится встреча его с кра-

---

[23] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1980. Т. 21. С. 26.

[24] Ср.: *Манн Ю. В.* 1) Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. М., 1973. С. 219—258; 2) Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 59—132 (см. особенно С. 104—127).

lib.pushkinskijdom.ru

савицей, которая оказывается обитательницей притона, уличной девкой. Параллельно и в то же время контрастно с сюжетной линией испытания Пискарева автором проводится как ироническая параллель к нему «испытание» Пирогова. В «Носе» мотив испытания, которому подвергается Ковалев, — пропажа носа (мотив, восходящий, вероятно, генетически, кроме «носологических» произведений Г. Цшокке и Карлгофа, на что многократно указывалось, также к повести Шамиссо «Петер Шлемиль» (где трагедия героя состоит в продаже им своей тени, которая в автобиографическом плане символизирует утрату Шамиссо его исторической родины — Франции, а в более широком общечеловеческом плане — утрату прочного «нормального» «бюргерского» существования героя, его укорененности в «почву», которое он обретает вновь, отдавшись науке и своему призванию путешественника)). Различного рода испытаниям подвергаются и последующие гоголевские герои — Поприщин, осмелившийся, хотя бы в мыслях, нарушить служебную иерархию и возмечтать о союзе с дочерью «его превосходительства»; Акакий Акакиевич, поэтической мечтой которого, всецело овладевшей всем его существом художника-каллиграфа, сумевшего открыть для себя особую поэзию в четкости и чистоте своей работы переписчика чужих бумаг, стала «идея» новой шинели, а затем крах этой идеи; Агафья Тихоновна и ее женихи, «испытываемые» планами женитьбы; герои «Коляски», «Ревизора», «Мертвых душ», «Игроков» и даже «Рима» (хотя здесь испытание ведет, в конечном счете, к иному результату, чем в остальных перечисленных произведениях, способствует нравственному возрождению князя).

Многие, в особенности западные, исследователи Гоголя полагают, что художественный мир Гоголя — своеобразный «бестиарий»[25] и что у его героев соответственно преобладают не «нормальные» человеческие, а низменно-физиологические черты, сближающие их с животным миром. Мысль эта глубоко ошибочна. Все герои Гоголя — *люди*, хотя бы и разжалованные, по определению автора, «из генералов в солдаты» (VIII, 294—295). Более того, они обладают, вопреки утверждению Розанова и Б. Шлецера, яркой и неповторимой личностью. Их не только невозможно спутать друг с другом (это относится даже к Бобчинскому и Добчинскому, близость фамилий которых только подчеркивает их психологическое несходство, отнюдь не нивелируя их индивидуальные черты!), но и невозможно забыть, благодаря их неповторимости и яркой жизненности, в отличие от традиционных героев русской комедии XVIII века и других произведений эпохи классицизма и сентиментализма. В отличие от схематических лиц, имеющих как бы всего лишь два измерения, герои Гоголя *трехмерны* и *объемны*, полны глубокой, постоянно брызжущей жизненности и энергии. Городничий — не только хитрый и изворотливый чиновник, но и отец, муж, и даже мечтатель в душе. Хлестаков не только лгун и вертопрах, но и голодный, внутренне глубоко страдающий человек, стремящийся своими фантазиями избавиться от комплекса неполноценности, уравновесить свою нищету, делающую невозможным его участие, наряду с другими, более удачливыми соперниками, на жизненном пиру. Провинциальной мечтательницей, снедаемой мечтой о роли великосветской петербургской львицы, является и Анна Андреевна. Манилов — поэт в душе. В Собакевиче дремлют не раскрывшиеся в связи с однообразием его жизни и бедностью его умственного горизонта качества, которые в

[25] Гоголь: история и современность. С. 411.

lib.pushkinskijdom.ru

других условиях позволили бы стать ему умелым дельцом, а возможно, и аферистом. Наряду с неуклюжестью, ему свойственны твердость характера и решительность в действиях. Ноздрев — воплощение нерастраченной, брызжущей жизненной энергии, которая из-за отсутствия других возможностей для своего проявления растрачивается им в сплетнях, вранье и всевозможных экстравагантных и бессмысленных выходках. Даже Плюшкин мог бы в других условиях жизни стать образцовым помещиком-хозяином, а Коробочка — неутомимой труженицей на том же хозяйственном поприще.

Таким образом, вопреки распространенному мнению, гоголевские герои — вовсе не нравственные уроды, а живые личности, в глубине души которых таятся возможности развития по нормальному жизненному пути. И именно это позволило Гоголю задумать в 3-м томе «Мертвых душ» воскресить своих героев, превратив их «омертвевшие» души в «живые».

Столь же ошибочен, как взгляд на художественный мир Гоголя как на своеобразный «бестиарий», также широко распространенный за рубежом взгляд на гоголевских героев как на марионеток, приводимых в движение рукою автора-рассказчика, которым свойственны лишь механические, автоматизированные внешние и внутренние движения. Персонажи петербургских повестей (за исключением «мечтателя» Пискарева), «Женитьбы», «Ревизора» и «Мертвых душ» ординарны. Но все они — не марионетки и не механические автоматы, а живые люди, действия которых обусловлены их натурой. И к тому же в глубине их внешне омертвевшей и уснувшей души все же таится способность воскресения к новой жизни. И это справедливо не только по отношению к Поприщину или Акакию Акакиевичу, но и к Чичикову, Хлестакову и Городничему, наказанному за потерю своего человеческого лица (как и Значительное лицо в «Шинели») мучениями совести.

Ибо за гоголевской критикой существующего общества, его нравов и психологии всегда стоит определенный положительный нравственный масштаб: представление о любви, красоте, человеческом достоинстве, искусстве, государственном служении, общественном долге, исторической жизни как об идеальных, положительных ценностях, противопоставленных их извращению равно в николаевской дворянско-крепостнической России и в мире «кипящей меркантильности». Так, в «Ревизоре» в гневном изображении разложения существующей бюрократической системы управления сквозит мысль о подлинном государственном долге, а в «Женитьбе» за изображением трагикомедии чиновничьего и купеческого брака — мысль о подлинном, достойном человека супружестве. Но при этом важно отметить, что, в отличие от писателей XVIII века, Гоголь противопоставляет изображаемому им общественному извращению не некий неподвижный, метафизический идеал «естественного» человека. Идеалы Гоголя не застывают в «готовые» неподвижные образы, выражающие норму естественного и должного. Эти идеалы представляют собой как бы широкое и свободное историческое обобщение больших положительных общественных и культурных ценностей, выработанных Россией и всем человечеством в процессе их истории. Они не ограничивают поэтому кругозора автора и читателя определенными, уже выработанными в прошлом формами общества, рассматриваемыми в качестве некоей извечной положительной, идеальной нормы.

Для того чтобы упорядочить управление Российским государством, Петр I ввел табель о рангах, а Екатерина II, продолжив начатые им ре-

lib.pushkinskijdom.ru

формы, разделила Россию на губернии и поставила во главе их губернское правление. Во главе управления городов появились новые судебные и городские власти.

Но уже в XVIII веке установленные Петром I и Екатериной II административные узаконения привели к колоссальному росту чиновничье-бюрократической иерархии и ее злоупотреблений. Ярким свидетельством этого явилось хотя бы появление «Ябеды» Капниста.

В «Ревизоре» Гоголь продолжил и развил тему, намеченную в комедии близкого друга своих родителей. В отличие от Грибоедова, противопоставившего в своей комедии представителей барской Москвы, окружающих фигуру Фамусова, и московской молодежи в лице Чацкого, Гоголь не только перенес действие «Ревизора» в русскую провинцию, но и во весь рост поставил другую важнейшую для России тему — тему государственной службы.

Перенеся действие «Ревизора» в отдаленный от обеих столиц уездный город, откуда «три года скачи, ни до какого государства не доедешь» (IV, 12), Гоголь соединил изображения местного, провинциального, и столичного чиновничества. Причем их представители — Городничий, судья, смотритель богоугодных заведений, с одной стороны, и Хлестаков, с другой — демонстрируют не только два круга административного мира новой, послепетровской России, но и два поколения чиновников, одно из которых идет на смену другому (так же как это имеет место у Грибоедова, который рядом с Фамусовым нарисовал фигуру Молчалина, а рядом с Чацким — фигуры Загорецкого, Репетилова и других — отличных от Чацкого — представителей московского дворянского общества новой формации). При этом Гоголь исходил из верного (и притом подтвержденного не только историей всей дореволюционной, но и историей Советской России, а также России наших дней) представления о том, что проблемы государственной службы и созданной для ее осуществления чиновничье-бюрократической иерархии для такого большого государства, как Россия, не *узковременные, преходящие*, а извечные, большие проблемы. И именно это создало историческое бессмертие его великой комедии.

Самоуверенная «шишка» Городничий и жалкий «фитюлька» Хлестаков образуют в комедии Гоголя (так же как Анна Андреевна и Мария Антоновна или Бобчинский и Добчинский) пару своеобразных героев-«двойников», существование одного из которых неизбежно порождает другого. Пусть Городничий представляется нам старозаветным человеком, а Хлестаков — своего рода прообразом либерального фразера, вертопраха и флюгера будущих времен (недаром Достоевский в черновых материалах к «Бесам» и в самом романе намеревался сблизить психологически Петра Верховенского и Хлестакова), — беда России состоит, в понимании Гоголя, в том, что русской бюрократической администрации еще долго не удастся вырваться из обозначенного им порочного круга. Пока этот круг не будет разорван, России суждено плутать в лабиринте административно-бюрократической паутины, не находя выхода из него, необходимого для появления не «небокоптителей» и «приобретателей», а деятелей иной, новой формации, людей *дела*, а не *слова*.

Белинский отметил принципиальное различие между Достоевским и Гоголем: путь Гоголя к построению и отдельного художественного образа, и композиции всего произведения — синтез; путь же Достоевского — анализ. Но это вовсе не означает, что Гоголь не был психологом, как нередко полагают. Напротив, он гениально понимал и изображал психологию пошлого человека. Сцена первой встречи Хлестакова и Городниче-

lib.pushkinskijdom.ru

го, или лганье Хлестакова, фигура Осипа, разговор дамы просто приятной и дамы, приятной во всех отношениях, картина распространения слухов и легенд о Чичикове и его афере, образ Ноздрева и многие другие сцены, эпизоды и образы «Женитьбы», «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ» представляют собой истинные шедевры психологического искусства Гоголя. Но Гоголя интересовала по преимуществу психология «генералов, разжалованных в солдаты», т. е. простого, а не сложного человека. Точно так же его художественным целям служили *простые*, а не *сложные и разветвленные* сюжеты (хотя вставляя в «Мертвые души» «Повесть о капитане Копейкине», он не только идет по стопам Сервантеса или Гете, но и предвосхищает форму «романа в романе», характерную для Достоевского и Булгакова). Достоевского же и Толстого интересует мыслящий человек со сложной психологией, представленной в ее внутреннем развитии и динамике, и притом человек, включенный в столь же сложную сеть отношений с природой, эпохальными историческими событиями, средой обитания, другими людьми — простыми и сложными, прошлым и настоящим, а также с Богом и вселенной. Отсюда необходимость решения для Гоголя и для них разных психологических задач. Это не отменяет важности для Достоевского, Толстого, Чехова и вообще всей послегоголевской литературы психологических открытий Гоголя, его «синтетического», а не «аналитического» метода изображения портретов персонажей и окружающей их среды, в особенности, когда речь идет не об изображении центрального, мыслящего героя произведения, а людей более «ординарных».

Искусство Гоголя-психолога поразительно: он сумел раскрыть в Городничем и прямом потомке графа Нулина — Хлестакове, при всем различии их положения и характера, *общие, объединяющие их черты.* Размечтавшийся о тонкостях и приволье петербургской жизни Городничий уподобляется Хлестакову, так же как еще ранее, в сцене их первой встречи, он испытывает перед мнимым ревизором те же чувства растерянности и страха, что и Хлестаков перед внезапно нагрянувшим к нему «значительным лицом». И притом не только Хлестаков, но и Осип в своих тайных мечтах о вальяжной жизни сродни Городничему, Анне Андреевне, Марье Антоновне и всему окружению Городничего. Поэтому-то последние сначала так легко становятся жертвой невольного самообмана, а потом так же просто находят с Хлестаковым общий язык. Отсюда же сплетение в каждом из героев гоголевской комедии смешного и жалкого. Поистине от смешного до великого, так же как от смеха до слез, в творчестве Гоголя всего лишь один шаг, а потому не случайны и ассоциации между Чичиковым и капитаном Копейкиным, с одной стороны, и Наполеоном — с другой.

Этому родствен и глубинный смысл «Мертвых душ». Ибо трагедия послепетровской России, ее болезнь, диагноз которой поставлен здесь великим писателем, — не только в том, что она продолжала порождать маниловых, собакевичей и плюшкиных. Им на смену в изменившейся обстановке рождался новый герой, но герой этот не подлинный творец материальных ценностей, готовый своим трудом принести пользу стране и народу, а герой миража, продавец «мертвых душ» Чичиков, обделывающий свои дела путем спекуляций и обмана. Отсутствие в России мыслящих и деловых людей всех сословий создавало благоприятную почву для различного рода аферистов, спекулянтов и мародеров, готовых делать деньги из воздуха, используя свои деловые качества, неосведомленность и легковерие своих клиентов. И, как проницательно понял писатель,

lib.pushkinskijdom.ru

между маниловыми, собакевичами и чичиковыми легко устанавливались взаимопонимание, доверие, деловые отношения.

Таков, думается, был грозный пророческий смысл образов Хлестакова и Чичикова, сохранивший значение также и для нашей эпохи. И чем скорее мы усвоим этот заключенный в «Ревизоре» и «Мертвых душах» урок и поймем грозное предостережение, завещанное нам Гоголем, тем скорее мы сможем, последовав его призыву, услышать великое слово «вперед», чтобы создать ту новую Россию труда, долга и человеческого достоинства, в будущее которой беззаветно верил и к созданию которой Гоголь нас горячо призывал в своих великих творениях и в которой, как он утверждал, найдется место, где развернуться богатырю.

Так же как у молодого Достоевского, в центре творчества Гоголя — и в эпоху его творческой зрелости, и в период «Переписки с друзьями» — стояла, в первую очередь, «тайна человека», т. е. проблема личности, ибо она определяет состояние и уровень развития общества. Именно она соединяет «двух» Гоголей — художника и моралиста: по Гоголю, вопреки мнению Г. А. Гуковского, определяющую роль играла не «среда», а духовный рост личности.[26] Не Диканька, не Миргород и не Петербург формируют, по Гоголю, личность человека, а лицо человека формирует среду и определяет общую картину жизни Диканьки, Миргорода и Петербурга. Это не значит, что в различные эпохи и в неодинаковых условиях жизни — национальных и социальных — черты человеческой личности не меняются. И все же, по Гоголю, не коллектив (как полагал Гуковский) формирует волю и сознание личности (так обстояло дело лишь в отдаленные от современности эпохи), а личности образующих его людей, их черты, уровень их духовного и нравственного развития определяют общую физиономию коллектива (т. е. национального и общественного целого), к которому они принадлежат. Вот почему, вопреки широко устоявшемуся мнению, героями петербургских повестей Гоголя являются не Петербург и не Невский проспект, а люди, живущие в Петербурге, ибо их моральное лицо определяет и физиономию Петербурга и лицо Невского проспекта. Петербург и Невский проспект (и вся Россия в целом) существовали и будут продолжать существовать, но их физиономия может и должна резко измениться, если изменятся люди, определяющие эту физиономию. И именно этот страстный призыв к ее изменению, к нравственному воскресению людей, к превращению их «мертвых» душ в «живые» — таков лейтмотив гоголевского творчества, воссоединяющий его украинские и петербургские повести, «Женитьбу», «Ревизора», «Игроков» и «Мертвые души» в единое целое с «Выбранными местами из переписки с друзьями», «Авторской исповедью», философско-религиозными раздумьями писателя, широтой его внимания к быту и народной бытовой культуре.

---

[26] Гоголь писал сам о себе, что «человек и душа человека» были главным предметом его наблюдений и что, исследуя их, он стремился к узнанию «тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще» (VIII, 442). Правда, в «Авторской исповеди» он относил свой интерес к «душе человека» прежде всего ко времени после написания первого тома «Мертвых душ». Однако, как уже отмечалось в первой статье нашего цикла, Гоголь здесь намеренно отклоняется от истины, ибо интерес к «душе человеческой» очевиден уже в «Страшной мести», не говоря о «Миргороде», петербургских повестях и «Ревизоре». А в первом томе «Мертвых душ» именно он составляет основной нерв всего повествования. Противоположный — ошибочный — взгляд, что основу всякого реалистического искусства составляет идея обусловленности «души человеческой» влиянием среды, теоретически обоснованный Г. А. Гуковским в его книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (М., 1957), получил дальнейшее развитие в его монографии «Реализм Гоголя» (М.; Л., 1959) и в книге Г. П. Макогоненко «Гоголь и Пушкин» (Л., 1985).

lib.pushkinskijdom.ru

Глубочайшая уверенность Гоголя в том, что изменить общество и «среду» можно только путем изменения человека (родственная аналогичным убеждениям Достоевского, Льва Толстого, а отчасти и Пушкина 30-х годов), породила его мечту об эстетическом, очищающем значении смеха, с которым он связывал постановку на сцене «Ревизора» и издание первого тома «Мертвых душ». А после крушения этой мечты она же вызвала поворот Гоголя к роли морально-нравственного учительства, миссию которого он принял на себя в своих письмах 40-х годов и «Выбранных местах из переписки с друзьями». Но это же способствовало сохранению у Гоголя идеи о том, что радикальное переустройство общества возможно при сохранении существующих правовых и государственных учреждений, в том числе крепостного права, — мысль, которая вызвала резкую отповедь Белинского в его письме к Гоголю и которая отличает взгляды позднего Гоголя от взглядов Пушкина, Достоевского и Льва Толстого, которые полагали, что крепостное право должно быть уничтожено — хотя бы «по манию царя» — и не отрицали необходимости в России других политических, гражданских и социальных преобразований, проводимых «сверху». С другой же стороны, вера Гоголя в то, что преобразование людей возможно средствами искусства и религии (художественного катарсиса, нравственного очищения и обретения истинно православного религиозного сознания и отношения к ближнему), явилась причиной его духовного кризиса, в основе которого лежало трагическое ощущение недостаточности своих сил для преобразования общества. Сомнения в силе своего писательского дарования и ощущение личной вины в том, что ни его художественные произведения, ни его проповедь не произвели должного эффекта из-за его греховности, привели к настойчивой потребности личного духовно-нравственного самоочищения, результатом которого явились отказ Гоголя от приема пищи в последние дни жизни и его смерть (причем содержание гоголевского «Завещания» делает вероятным, что он верил, что духовное и телесное очищение, отказ от приема пищи и сожжение рукописей могут сделать возможным его воскресение по примеру Христа!).

Наметив в «Мертвых душах» путь от духовной смерти своих героев к их нравственному воскресению, Гоголь предвосхитил пути дальнейшего движения русской литературы, ее «магистральный сюжет».

Напомним, что, по словам самого Гоголя, «вследствие уж давно принятого плана „Мертвых душ" для первой части поэмы требовались именно люди ничтожные». «Эти ничтожные люди, — пояснял писатель, — однако ж, ничуть не портреты с ничтожных людей; напротив, в них собраны черты от тех, которые считают себя лучше других...» (VIII, 294). Однако эту первую часть поэмы Гоголь рассматривал лишь как крыльцо к будущему зданию, задачей которого было показать пути к очищению и духовному «восстановлению» его героев (о начале которого свидетельствуют уже раскаяние и тот поворот в душе Чичикова, о которых повествуют последние страницы дошедшего до нас текста второго тома «Мертвых душ»).

«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» — эти слова Евангелия от Иоанна (гл. XII, ст. 24), которые Достоевский выбрал эпиграфом для своего последнего романа, могли бы быть предпосланы и «Мертвым душам» Гоголя, и «Воскресению», как и многим из народных рассказов Льва Толстого. Через тяжелые испытания и нравственную «смерть» герои всех этих произведений идут к нравственному

lib.pushkinskijdom.ru

воскресению и новой жизни. Причем поворотными точками в их развитии становятся преступление, ведущее к нравственному омертвлению, и покаяние, помогающее им духовно восстать и возродить в себе нового человека.[27]

[27] О том, что в повести-фрагменте «Рим» Гоголь предвосхитил центральную для Герцена, Достоевского и Толстого мысль о необходимости соединения интеллигенции и народа, мне уже приходилось писать в статье «О повести Гоголя „Рим"» (см.: *Фридлендер Г.* Литература в движении времени. М., 1983. С. 104—111, особенно С. 109). Впрочем, впервые эту мысль высказал В. В. Гиппиус (см.: *Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 156). Гоголь предвосхитил в «Выбранных местах» также идею Достоевского о необходимости примирения славянофилов и западников (письмо XI. «Споры» — VII, 261), равно как и его утверждения, что «без меча пришел к нам Христос», что свидетельствует, «что есть уже начала братства Христова в самой нашей славянской природе» (там же. С. 417). Заключающее «Выбранные места» письмо XXXII «Светлое Воскресенье» в известной мере квинтэссенция идей позднего Достоевского. И тем не менее Достоевский не принял «Выбранные места». Ибо, во-первых, в них (как и в статье «О сословиях в государстве») Гоголь отрицал для России не только революции, *но и реформы* (в том числе отмену крепостного права, которую Достоевский вслед за Пушкиным считал необходимой предпосылкой сближения интеллигенции и народа) и утверждал законность для России сложившейся в ней системы сословной и административно-чиновничьей иерархии: она, по мнению Гоголя, не противоречила возможному примирению сословий при условии, если каждый член общества будет на своем месте — высоком или низком — честно исполнять свое назначение, а, во-вторых, из-за принятой Гоголем позы учителя и наставника, облачившего себя в «золотой фрак» и стоящего над своими героями и корреспондентами, что исказило, по Достоевскому, весь стиль «Переписки» и придало ее автору комические черты. Отсюда — соединение у Достоевского признания «колоссальности» фигуры Гоголя и неприятия его «Переписки», в которой Достоевский не признал «истинно христианского», братского отношения к людям, утверждение им мысли, что в «Переписке» отразилось «подполье» Гоголя, его тайная «гордость», а не христианское смирение. В этом смысле важен не только пародийный образ Фомы Опискина (который сближен Достоевским с Гоголем периода «Переписки»), но и форма «Дневника писателя», самый стиль которого (разговор с читателем «на равных») противостоял, по замыслу автора, патетически-возвышенному, «библейскому» стилю «Выбранных мест» (ср.: *Фридлендер Г. М.* Достоевский и Гоголь // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7. С. 3—21).

lib.pushkinskijdom.ru

К. Г. ИСУПОВ

«ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА» А. И. ГЕРЦЕНА

Важной чертой творческого поведения Герцена является исключительно ярко выраженная потребность в историческом свидетельстве. Романтическая традиция фиксации происходящего, которая выдвигает дневниковую форму и эпистолярий на роль конструктивного фактора литературы, у Герцена преобразуется в творческую установку. Бытовая ситуация первых десятилетий XIX века характерна популярностью памятной записи. Массовая историография эпохи Герцена возводит манеру бытового летописания в способ стилевого самовыражения; повышается статус агиографий разного рода, путевых заметок, мемуаров и «журналов»; качественная характерность жанров, отвечающих романтическому «исповеданию души» (и среди них — собственно исповедь), становится эстетическим измерением словесности. Уже в начале своего пути Герцен застает прозу, окрашенную «исповедальностью», «биографичностью» и «мемуарностью». Право на истину признается за свидетелем.

Дар свидетельства Герцен считает антропологической прерогативой человека.[1] Объективность свидетеля обеспечивается дистанцией, с которой события предстают в подлинном объеме (XII, 425). Но наблюдатель оказывает деформирующее воздействие на характер исторической событийности самим фактом соприсутствия в ней во времени. «Неужели вы думаете, что римляне смотрели на свое время так, как мы смотрим на него?» — спрашивает автор «С того берега», попутно упрекая Гиббона за идеализацию римской старины (VI, 36). В своем времени свидетель обречен на слепоту (XIII, 93), но он необходим в ближнем контакте с событиями (XI, 299).

«Наблюдение» как форма исторического познавания современности обладает для Герцена настолько высокой гносеологической ценностью, что может оказаться решающим аргументом в идеологическом споре. В диалоге с Ю. Ф. Самариным Герцен говорит: «Если б вы были просто наблюдатель, вас остановили бы факты, противоречащие вашему мнению» (XVIII, 280). Подобную фразу мог произнести тот, для кого исторический факт есть нечто ясно читаемое.

Остановимся подробнее на герценовской трактовке *факта*; она прямо связана с природой свидетельского наблюдения и поэтикой слова о событии.

I. *Альтернативный историзм.* Путь истории, полагает Герцен, свободен от однолинейных детерминаций в той же мере, в какой он не связан изначально заданным «сценарием» (Промысел и т. п.). В размышлениях об альтернативной природе исторического процесса Герцен употребляет слово и образ «импровизация» на правах социально-философской катего-

---

[1] *Герцен А. И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. XVI. С. 173. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте; курсив в цитатах наш.

lib.pushkinskijdom.ru

рии: «История импровизируется, редко повторяется» (VI, 32); «в истории все импровизация, все воля» (VI, 36). Первое замечание направлено против теории круговорота (и конкретно названного здесь Дж. Вико), второе (типологически близкое шопенгауэровскому «волению») отстаивает представление о творческой свободе истории с ее «странными капризами» (XX/1, 401). Историческому познанию, лишенному провиденциализма, история предстает непредсказуемой в своем движении (XV, 144). Если для героя «Кто виноват?» случайность в истории воспринимается как прорыв смысловой непрерывности бытия (IV, 130), то в «Письмах к противнику» (1864) случай возводится в принцип исторической гнесеологии (XVIII, 275). Идея ветвящегося исторического пути выдвигается на первый план в кризисные моменты развития герценовской философии истории и обретает стабильность в трагическом опыте 1848 года. Вместе с тем все больший реестр возможностей открывает перед Герценом вероятностное будущее. Коль скоро история есть «растрепанная импровизация» (XI, 246), ее собственная энтропия может быть преодолена историческим познанием в форме исчисления максимально возможных будущих состояний. Отстаивая самобытность русского пути от мессианистско-провиденциальной славянофильской теоретической рецептуры, Герцен говорит в 1859 году о праве, «основываясь на настоящих элементах, по теории вероятности делать заключения о будущем» (XIV, 46).[2]

Избыточность событийной стихии, полагает Герцен, компенсируется упорядочением и ритмизацией живого исторического процесса. Свидетельский опыт Герцена включает в себя «историческую рифму» как серьезную предпосылку социально-исторического и типологического анализа. Аналогии по сходству и контрасту герценовская философия истории возводит в ранг научного метода и в принцип художественного историзма. У Герцена есть авторское понятие «рифма истории». В статье «Еще раз Базаров» (1868) в центре знаменитого рассуждения о преемственности поколения декабристов и людей герценовской эпохи сказано: «С нами Чацкий возвращался на свою почву. Эти rimes croisées (перекрестные рифмы. — *К.И.*) через поколение — не редкость...» (XX/1, 343). Центры аналоговых конструкций проходят по разным осям: рифмуются личности (Пестель — Вильгельм Телль), государственные события (смерть Людовика XIV и смерть Николая I), исторические типы (вслед за «рифмами» Кине: «Наполеон — Шеллинг», «Робеспьер — Фихте» и т. п. молодой Герцен строит ряд «brûlots» — «Аттила — Аларик — Дантон» и «фаросов» — «Святой Павел, Златоуст, Иоанн» (I, 134—135)), литературно-бытовые оазисы (Васильевский остров и Латинский квартал), династические традиции (VII, 172), социально-психологические ситуации (VI, 105) и т. д. Характерно для Герцена нетрадиционное расширение рифмующегося ряда (Москва — Речь Посполитая — Петр I — Кромвель — Конвент (XIV, 52)), сравнение личности с формой правительства (Петр I — Комитет общественного спасения), встречаются попарно удвоенные аналогии в ироническом контексте (XX/2, 529). Есть и рифма с обратной перспективой: «Римские Мухановы, Тимашевы, Лужины заставляли христиан склоняться в прах перед августейшим изображением Цезаря» (XIV, 326). Забегая вперед, скажем, что историческая инверсия в рифме такого рода выполняет у Герцена чрезвычайно важную эстетическую функцию: она

[2] Идея альтернативного историзма находит соответствие в некоторых современных представлениях. См.: *Ковальченко И. Д.* Возможное и действительное и проблемы альтернативности в историческом развитии // История СССР. 1986. № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

направлена на выявление *иронии истории* как специфической событийной качественности (ср. VI, 58). Аналоговая историология позволяет Герцену выйти за пределы сравнительно-исторического сопоставления к типологиям разного рода, например этической, когда Герцен, с его обостренным вниманием к движущимся в истории понятиям морали, подвергает анализу революционную святость энтузиастов общественных переворотов (см. ряд: «христианские аскеты — гугеноты-реформаторы — якобинцы 93 г.» (XX/2, 592—593)). Историческая этика в этом же году послужит Герцену основой типологии революционных движений (см. письмо Н. Огареву от 3 октября 1869 года). Герцен предпочитает устойчивую трактовку фактов, но есть и такие, в которых один из элементов аналогии меняется на другой, что отражает эволюцию авторской точки зрения. В ранней статье «Двадцать осьмое января» (1833) Герцен, перебирая возможные параллели к Петру I (Александр Македонский, Цезарь, Карл Великий, Людовик I Благочестивый), останавливается на Наполеоне (I, 33—34). Через 17 лет, развертывая историческую критику «мещанства», Герцен скажет в «петровской» главе книги «Развитие революционных идей в России»: «Наполеон каждый год прикрывал каким-нибудь новым лоскутом королевских отрепьев свое мещанское происхождение, Петр I каждый день сбрасывал с себя какой-нибудь лоскут отрепьев царизма» (VII, 138). Еще через девять лет, в «России и Польше», Герцен, увлеченный в это время идеей «варварских» элементов в русском национальном характере, поставит Петра I рядом со Степаном Разиным (XIV, 31).

Представление о «варварстве», усложненное Герценом до символической многозначности, наглядно показывает единство многообразия и повтора в истории. Понятие варварства только с Л. Г. Морганом, который обозначил этим словом промежуточную между дикостью и цивилизацией ступень, становится историко-географическим термином. Герцену это понятие представало в плотном окружении руссоистских ассоциаций и в смысле, близком позднейшему почвенничеству. Свою концепцию русской общины Герцен рано превратил в философско-историческую теорию, опирающуюся, в частности, на опыт древней общинной жизни, почерпнутый автором в сочинениях античных историков. «Я ⟨...⟩ ищу в былой жизни славян, — записывает Герцен в дневнике 1844 года, — того ⟨...⟩ намека на будущее, как у древнего германца времен Тацита» (II, 338). Ссылка на тацитовское описание образа жизни германских племен, который в сознании Герцена существенно соотнесен с русской общиной, становится основой для регулярной исторической рифмы (XIV, 57). В широком смысле «варварство» соединяет, по Герцену, два значения: 1) свободное выражение национального «духа народа», стихийно определяющего свой исторический путь; 2) мировая историческая стихия, призванная к разрушительному обновлению мира во времена «палингенезические» (I, 21). Варвары оправданы в глазах Герцена перед всеми достижениями цивилизации, поскольку первые несут историческую новизну, а вторая способна тормозить историю (VI, 31). «Бог истории» на стороне «диких латников» крестовых походов, как и «дикаря в рубахе, одиноко гребущего свою комягу, отправляясь с золотой серьгой в ушах на свидание с... императором Цимисхием» (XI, 474). «Варварство», наконец, входит в самохарактеристики Герцена-свидетеля: острота и свежесть исторического наблюдения определяется через комплимент из Геродота («варвары спокон века отличались тонким зрением; нам Геродот делает честь, говоря, что у нас глаза ящерицы...» — V, 222); в письме к Прудону в августе 1849 года,

lib.pushkinskijdom.ru

называя себя «скифом» и «варваром по убеждению» и «по рождению» (намекая при этом на этимологию «варвара» — «чужеземец»), Герцен говорит о своем личном положении «чужого» в отечестве и «постороннего» на чужбине. В анализе революции 1848 года «варварству» возвращен контекст «стихийной неразумности» (X, 130). Герцен не без иронии замечает в письме московским друзьям от 21 сентября 1849 года, что возможно новое нашествие варваров, после которого для социальной действительности Европы наступит эпоха «палингенеза». Синтез новизны и повтора (альтернации и рифмы, выбора готовых в опыте ситуаций и «импровизаций»), осуществляемый революционными движениями, происходит в творчестве конкретной истории, современности, аналитическое свидетельство о которой превращает философию истории из теории в деятельность. Концепция исторической новизны и философия исторического творчества создаются Герценом на основе *диалектики истории*.

II. *Диалектика исторического процесса.* Главный объект герценовской социальной философии — человек и человечество в динамике социального существования. О становлении герценовского исторического метода написано немало; мы отметим лишь некоторые малоизученные аспекты.[3]

Метод как проблема осознается в самых первых работах, когда Герцен отчетливо формулирует кардинальный вопрос о соотношении исторического и логического (I, 13, 15). Поиск теории, адекватной объекту, разворачивается в понятийном пространстве многих наук естественного и гуманитарного циклов. Установке на методологический синтез отвечали представления Герцена об истории человечества как «продолжении истории природы» (III, 85). Синтез этот осуществляется в виде позитивистски окрашенного научно-художественного метафоризма, по условиям которого понятие и образ функционально равноправны в создании авторской картины мира. Обогащенный научной метафорой позитивизм Герцена возникает в сочетании разных форм знания, среди которых особое место занимает широко понимаемая «физиология». Ученик натуральной школы, Герцен как писатель продолжает традицию физиологического очерка, а как философ удерживает в термине «физиология» значение авторитетного для эпохи научного метода. Научная физиология общества в глазах Герцена противостоит механистической трактовке социального развития по аналогии с законами физики (XX/1, 578—579). «Физиология общественной жизни» (VI, 67) призвана объяснить разнообразие связей человека, среды и эпохи. В письме к Н. Огареву от 2 января 1845 года Герцен, отражая «сциентистские» симпатии своего времени, говорит о физиологии, берущей начало в химии, и об истории, берущей начало в физиологии. Герцен создает впечатляющие хирургические и анатомические образы («Great Western», 1863; «К нашим читателям», 1865; «Война», 1866; «Былое и думы», ч. VI, гл. III), конструирует зооморфные метафоры («Война и мир», 1859), вводит сравнения из эмбриологии («Русские немцы и немецкие русские», 1859). Отметим стабильное пристрастие Герцена к ландшафтно-геологическим сравнениям; возникает своего рода тектоническая историология («Новая фаза русской литературы», 1869; «Концы и начала», 1869), а на основе уподобления ландшафта и истории — нечто вроде исторической геоэстетики: «У каждого геологического катак-

[3] См. работы В. И. Астахова, С. К. Бушуева, А. И. Володина, Л. Я. Гинзбург, С. Д. Лищинер, В. В. Гусева, В. Е. Иллерицкого, В. И. Кузнецова, З. А. Малинина, И. С. Новича, А. Т. Павлова, З. М. Панибратцевой, Н. М. Пирумовой, В. А. Путинцева, З. В. Смирновой, Н. Н. Степанова, Д. И. Чеснокова, Н. Я. Эйдельмана и др.

lib.pushkinskijdom.ru

лизма свой роман, своя поэма гор, свой хребет, свои гранитные, базальтовые личности, подавляющие своим величием низменные бассейны» (XVI, 153).

Существование допетровской крестьянской общины Герцен характеризует как «промежуточное» между «геологией» и «историей» (VII, 138). Этот ряд внеисторической жизни и соответствующий ему тип исторического описания Герцен называет «геологической физиологией» («С континента», 1863 (XVII, 288)). «Деятельная память и физиологическое усовершенствование людей общественной жизнью» (VI, 34) входит в одну из герценовских формул прогресса.

Философский анализ истории Герценом усложнен нетрадиционным применением терминов христианской философии истории. Так, в понятиях вины и возмездия, оправдания и искупления им сохранены глубокие моральные содержания, в свете которых развертываются проблемы соотношения исторической детерминации и моральной ответственности, детерминизма и свободы воли, характера и обстоятельств. В анализе французской революции *возмездие истории* — это результат исторической близорукости общественных лидеров, конфликта исторического самосознания и авантюристического энтузиазма. В четвертом из «Писем из Франции и Италии» Герцен, соединяя в одном ряду эпохи от финала Римской империи до Жиронды, иллюстрирует действие «lex talionis» («закона возмездия». — *К. И.*) истории, наказания за «прошлую односторонность» (V, 63). Понятие вины при этом раздваивается. Природа, в отличие от истории, «скована железной необходимостью ⟨...⟩ не ждет обновления и искупления», — и в этом своем качестве невинности противостоит органической виновности исторического мира как человеческого по преимуществу (XX/1, 115). В этом сплошь виновном мире есть родовая вина от колыбели быть богатым или бедным, но бедняк и богач «оба оскорблены несправедливостью» и примирены персональной беззащитностью от рока (VI, 81). Насильственное руководительство историческим процессом грозит судом истории и народа (XII, 432).

Герцен далек и от философии исторической виновности человека, и от традиционных концепций теодицеи. Иррациональному и трансцендентному промыслу противостоит у Герцена *идея* как человеческое волеизъявление в области мысли и поведения, а оправданию Бога — антроподицея. Идея понимается Герценом как этическая редукция гегелевского Мирового Духа. Это программа поведения социального коллектива, в которой свободное целеполагание отрицает подчинение событий формальной необходимости. Как сказано во втором «Письме» о публичных чтениях Т. Н. Грановского, «необходимость являлась в его рассказе ⟨...⟩ как некий Deus implicitus» (II, 126). Но, как всякая человеческая деятельность, творчество истории не обходится без ошибок, — и здесь Герцену приходится обосновывать этическую компенсацию за избыток исторической свободы. Выражением такой компенсации стали понятия искупления и оправдания. В письме к Н. Кетчеру от 1 марта 1841 года говорится об оправдании «крутости и скорбности» преобразований Петра I. В драме Островского «Гроза» Герцен видит возможность исторического оправдания России: «Как низко ни пал этот мир, что-то говорит нам, что для него есть еще спасение ⟨...⟩ Тут подразумевается оправдание» (XVIII, 220). Выдвижение человека на роль главного лица исторической драмы переориентировало в социальной философии Герцена старинную гуманистическую проблематику вины и искупления в план оправдания человека в его человеческих заблуждениях и его историческом энтузиазме. Просвети-

lib.pushkinskijdom.ru

тельская мысль об истории-школе и романтический пафос противостояния слепой судьбе слились у Герцена в представление «история-чистилище» (II, 113). Специфические акценты «оправдание» обнаруживает в анализе актуальной событийности. Когда Герцен смотрит на развивающиеся события как бы из будущего, эти предстоящие оценке факты уже прояснены в свете имманентной самозаконности и не нуждаются в детерминистическом включении в большой поток мировой истории. Они внутренне оправданы этически целесообразной и исторически истинной идеей, которая, превратившись в поступки людей, свидетельствует о своем праве на автономную причинность (III, 84). Оправдание превращается у Герцена в самооправдание современности, в которой, по убеждению писателя, важным детерминирующим историю фактором становится историческое самосознание. Важнейший шаг на этом пути — разрыв с родовым преданием. Лейтмотив Герцена — «у нас мало своих воспоминаний» (V, 21). Диалектическое отрицание прошлого — условие социального прогресса (отсюда обостренное внимание к историческому нигилизму Чаадаева и старообрядцам, что роднит Герцена с Достоевским). В отречении народа новой России от прошлого «лежит зародыш его революционного призвания» (V, 220). Герцен объявляет свою эпоху временем самодостаточной причинности и создает теорию революционного самооправдания современности, осознавшей необходимость зодчества истории по новым законам социального прогресса.

В глазах Герцена традиционные формы провиденциального «чаяния» должны уступить место общественно-политическому *идеалу* — целевой программе исторического созидания. Категория идеала в социальной доктрине Герцена ложится в основу типологии форм государственности (см., например, соположение республики и монархии: V, 178—180) и стилей жизни в разные эпохи («Былое и думы», ч. VIII, гл. I), служит принципом разграничения популярных идеологий (см. об «идеале Белинского» и «идеале Хомякова» в статье «1831—1863» (XVII, 103—104)), «работает» как термин исторической критики Запада, включается в состав литературных суждений; идеал существенно организует творческое поведение Герцена.

Гегелевская философия приучила людей герценовской эпохи к тезису об определенности идеала как *действия*. Ориентация на идеал становится эстетическим и общежизненным условием бытия художника. Идеал берет на себя роль ценностной инстанции, где события поверяются на адекватность историческому смыслу. В свете идеала очерчиваются смысловые контуры поступков самого свидетеля как агента и участника истории. Идеал в этом смысле сродни совести, в телеологическом — цели, а в эстетическом — канону.[4]

Герцен много раз комментирует социальные идеалы как некие духовно-практические доминанты общественной жизни разных времен и народов и как чрезвычайно мощные субъективные факторы исторического движения, но говорит и о том, что последняя судьба всякого идеала — оказаться ложью перед новыми запросами общества (XX/1, 590; XVI, 161). Объективно идеал обнаруживает себя в конфликте с государственной реальностью, в «бедном осуществлении» (XVII, 104), в одностороннем воплощении «отдельных фаз» его (XII, 425). Живая практика истории корректирует программные установки идеала в сторону как общечелове-

[4] См.: *Ястребцова Н. А.* Формирование эстетического идеала и искусство. М., 1976. С. 21—55.

lib.pushkinskijdom.ru

ческой универсализации, так и национально-этнографических уточнений. Важное отличие герценовского общественного идеала от соответствующих построений в славянофильской и западнической идеологиях состоит в том, что Герцен формирует свой идеал не на предпочтениях до- или послепетровского периода, а на исторических «постоянных» отечественного прошлого: община, национальный характер и т. п. Очевидно, в этом смысле Герцен говорит о «безыдеальности» русской государственности как почве, «наилучшим образом подготовленной для социального возрождения» (VII, 251).

Герцен понимает историю эвристически. Идея, которая берет на себя регулятивную функцию («Deus implicitus» истории) и выражает себя в идеале, также становится категорией исторической эвристики. Не предсказуемое без остатка, будущее всегда больше упреждающего его идеала (X, 123). Альтернативно-эвристический историзм Герцена новаторски сочетает понятие идеала с категорией *иронии*. Встреча идеала и иронии порождает смысловую определенность понятия «ирония истории», с которым мы вступаем в специфическую область философско-исторических построений Герцена — в сферу *эстетики истории*.

III. *Эстетика истории*. Это выражение мы будем понимать двояко: 1) восприятие прошлого как художественного произведения; 2) описание истории и анализ ее в эстетических категориях.

Ирония, призванная у Герцена к выражению философской позиции очевидца, образует ценностный аспект исторической точки зрения на прошлое и современность. Когда Герцен говорит об «усмешке природы» (в письме к Н. Захарьиной от 10 октября 1834 года; ср. рассуждения Ипполита о «насмешливой природе» в «Идиоте») или о шутовском замысле бытия (в письме к Н. Огареву от 4 мая 1843 года), иронии придается свойство и онтологической категории. «Ирония истории» — характеристика качественности исторического момента, причем эта ирония — злая. В комментарии событий 1862 года Герцен отмечает: «Не будь каждый шаг этого сумбура полит кровью ⟨...⟩ то зрелище, представляемое теперь Россией, было бы исполнено всемирно-исторического комизма и иронии, до которого не доходила ни одна божественная, ни диавольская комедия» (XVIII, 463). В «иронии истории» может фиксироваться и некая историческая безнадежность, которую трудно расценить иначе, чем как месть истории и наказание историей. Герцен убежден, что его поколение послужит искупительной жертвой будущему: поколение исторического возмездия предстоит поколению исторического искупления. Поэтому Герцен настаивает на иронии как национальном свойстве русского характера (II, 311; XIII, 172).

В словосочетании «ирония истории» условно предположено наличие у истории некоего агрегата самосознания. История как бы «вспоминает себя», но ее воспоминания суть факты, которые претендуют на «свое» место в данный, имеющий быть момент, но этого «места» у них в известном смысле нет. Новое рядится в одежды старого, старое выдает себя за новое («все реставрации были всегда маскарадами» (IX, 148)). У Герцена «ирония истории» подана в трагических по преимуществу контекстах. Ими окрашено разочарование Герцена в революционных возможностях буржуазии и его оценки формального республиканизма 1848 года (V, 9; V, 156). В дневнике 19 марта 1844 года есть выразительная запись: «...пора иронию возвести в чин» (II, 343). Герцен — свидетель и просто человек — включен в несколько исторических горизонтов одновременно: от горизонта ближней минутной событийности до запредельного горизонта

lib.pushkinskijdom.ru

мирового исторического времени. Авторская точка зрения движется поперек этих уровней, поэтому она историческая и метаисторическая вместе. Какой же иной «чин», кроме «чина иронии», окажется пристойнейшим человеку, отважившемуся остаться на подобной точке зрения? Позиция наблюдателя здесь иронична по существу. Автор «Былого и дум» отчетливо сознает особость жизненно-бытовой и мировоззренческой позиции очевидца-ироника (II, 298). Ирония Герцена трагична, но именно в этом качестве закладывается в фундамент подлинного историзма. Иронический опыт исторического свидетельства о своем времени и времени предков входит, по мнению Герцена, в состав национальной специфики русской культуры: историческая вина и возмездие противостоят в ней надежде и спасению (VII, 247). В «Былом и думах» есть точное философско-историческое определение иронии: «Иронией высказывается досада, что истина логическая — не одно и то же с истиной исторической, что, сверх диалектического развития, она имеет свое страстное и случайное развитие, что, сверх своего разума, она имеет свой роман» (ч. V, гл. XXXVIII).

Эстетика истории находит у Герцена выражение в «романном» переживании повседневности, прошлого, истории мысли (XVIII, 276). Соответственно и биография измеряется писателем в единицах литературного объема (о времени с 1827-го по 1836-й год Герцен вспоминает: «Какая поэма, роман, какой ряд событий!» (II, 285; ср. XVIII, 91; III, 129; XIV, 226)). Герцен мыслит значимыми объемами истории — от эры, эпохи, ситуации до портрета исторического лица (с последним связано особое внимание писателя к физиогномике как методу словесно-исторической иконографии: см. «Портрет Муравьева», 1864).

Особого рода *завершенность* придает прошлому черты художественного произведения. Категория завершенности (как и «нон финито» современности) отражает этап предварительного философско-исторического осмысления материала и превращения его в пластически-конструктивное единство исторического смысла. Так, в Риме Герцена поразило «обилие ⟨...⟩ гениальной оконченности» (V, 95). Свершение исторического периода есть завершение его исторического смысла («идеи», «идеала»), который застывает выразительными контурами навсегда определившегося содержания: «Народы — эти колоссальные действующие лица всемирной драмы — исполняют дело всего человечества как свое дело, придавая тем художническую оконченность и жизненную полноту деяниям» (III, 86). Герцен, эстетически структурируя материал, извлекает из прошлого специфический объект — артистизм исторического деяния по уставу художнической гармонизации действительности.

Подлинному артистизму исторического человека противостоит театрально-фарсовая реальность. Герцен остро чувствует маскарадную действительность. «Историческим маскарадом» названо поведение Наполеона «à la Charlemagne» (III, 117). Лжеисторическая значительность прикрывается *маской* подлинности. В «Былом и думах», в рассказе о венецианском карнавале (ч. VIII, гл. II), праздничная маска уравнена со «Станиславом в петлице для станционного смотрителя», а в «лондонской» главе о 1852 годе (ч. VI, гл. I) маски прячут реальные лица (XI, 11). «Снять маски» призывает государя Герцен в статье «1860 г.»; в «Письмах будущему другу» говорится: «У нас необходимее, чем где-нибудь, снимать маски и портреты» (XVIII, 87). Как 1848 год кажется Герцену заговором «ряженых» (VI, 139), так и русская действительность предстает писателю грандиозной декорацией: «Стены из картона, дворцы — из раскрашенно-

lib.pushkinskijdom.ru

го полотна ⟨...⟩ Все это не настоящее, начиная с людей» (XX/1, 76). Фасадно-декоративной театральности императорской России и фарсовой социальной реальности буржуазного Запада Герцен противопоставляет естественный артистизм бытового поведения простых итальянцев (V, 109). Воплощением «риторического века» и аффектированного фразерства стал для Герцена герой Жорж Санд — Орас («Оба лучше», 1856). Театрализованный героизм 1848 года, с его стремлением драпироваться в римский республиканизм, выразительно подан в рассказе Герцена о постановке «Катилины» в «Историческом театре» Дюма-отца (октябрь 1848 года): «Ледрю-Роллен — Катилина и Марк Туллий — Ламартин, классические сентенции с риторической опухолью ⟨...⟩. Давно ли за стенами этого балагана ⟨...⟩ мы видели то же самое, и трупы были не картонные?...» (X, 237). «Маскарадом» и «пародией истории» называет писатель подражание мертвым идеалам социальной жизни (VI, 63). Категория подражания имеет для Герцена и общеисторический смысл: в ней отражена необходимость ученичества одной культуры у другой. Герцен, вслед за Пушкиным, полагает «переимчивость» национальной чертой русских.

В стремлении изучать «художественный элемент в самой жизни» (XVI, 135) эстетическая историография Герцена комментирует прошлое в категориях художественного и драматического, прекрасного и артистического, возвышенного и героического, трагического и изящного. Герцен говорит о «величавом» порядке «народных движений в Риме» (V, 95), о «мрачной величественности» террора 1793 года (V, 155). «Героической эпохой» называет Герцен время декабристов, это «героический период оппозиции» (XVIII, 109), от них поколение Герцена ведет свою «героическую генеалогию» (XVI, 72). Герцен, вслед за Вико и Гегелем, полагает, что каждый народ проходит стадию «героического возраста» (V, 58).

О *трагическом* в истории Герцен рассуждает «в смысле Лаокоона», комментируя роль исторических личностей (Сократ, Иван Грозный, Сперанский), литературные произведения («Антон-Горемыка», «Записки охотника» (II, 228)); светом внутреннего трагизма освещены прошлое Петербурга и петровский период истории.

С *изящным* у Герцена связано переживание античности. Писатель говорит о «пластической, художественной науке Греции», «изящном ⟨...⟩ образе Платона» (II, 169), об «изящном величии всего итальянского» (V, 77). В ранней прозе Греция осознана в атрибутах эстетического канона: «В Греции все было так проникнуто изящным, что самые великие люди ее похожи на художественные произведения» (I, 227).

Идею эстетического в истории призваны воплотить и образы из иных искусств. Особенно активно в этом смысле «работает» поэтика *музыкальных* образов. «Поэтико-религиозное начало философии истории», которое Герцен связывает с именем Августина, осознает человечество как «единую симфонию» (III, 87); «героической симфонией» названа революция 1830 года (V, 60).

Меньшее место занимает *живописная* образность. Эстетически эффектный пример — Письмо московским друзьям от 2 августа 1848 года, в котором Герцен, свидетельствуя баррикадную героику этих дней, буквально использует романтическую живописную технику. Он сознательно «цитирует» здесь полотно Э. Делакруа «Свобода на баррикадах (20 июля 1830)»; к письму приложена репродукция картины.

Еще реже *скульптурные* образы. Так, в «Пролегомена» идет речь об «историческом преступлении» — бесправии мужика в крепостнической России: «Этот Лаокоон погибал со своими сыновьями во мраке зимней

lib.pushkinskijdom.ru

ночи, и не было около него ваятеля, свидетеля его неравной борьбы с двумя змеями — дворянством и правительством» (XX/1, 64). Свидетельскую роль «ваятеля-историка» берет на себя автор. В художественной прозе Герцена ощутимо тяготение к статуарной пластике скульптуры. Такова последняя страница «Кто виноват?» («Что-то высоко-поэтическое было в этой группе умирающей красоты» (IV, 209)) и финал «Сороки-воровки» («Он и они представляли прекрасную надгробную группу Анете» (IV, 235)). Художническое мировидение Герцена включало в себя умение моментально фиксировать жестовый артистизм, кинетику всякого рода, — и тогда получался пластически-выразительный скульптурный портрет (II, 236—237).

Чувством «артистической необходимости» (II, 226) объясняется и *архитектурная* образность. «Карикатурными уродцами, которыми средневековые зодчие украшали капители церковных колонн» (XVII, 102), называет Герцен ушедший в прошлое тип либерала-помещика с его мечтой о парламентской свободе для мужика. Орлов и Чаадаев, встреченные Герценом в 30-х годах, напомнили писателю «две уцелевшие античные колонны на топком грунте московского великосветского campo vaccino» (XVIII, 89). Свое место историко-архитектурный пейзаж занимает в сопоставлениях Москвы и Петербурга, Рима и Парижа, в анализах градостроительных стилей и обликов европейских соборов.

Особую роль в художественной философии истории Герцена играет символ Дома, основное содержание которого рано наполнилось в прозе Герцена высоким историческим смыслом. Дом его детства, подробно описанный в начальных главах «Былого и дум», не имел для Герцена столь притягательного значения «дома предков», куда можно вернуться и ощутить себя на земле отцов (каким был Дом для Пушкина, Аксаковых, Л. Толстого). Герцен — один из первых принципиально «бездомных» писателей, чье почвенное ощущение локализовалось не в пространстве (география), а во времени (история). Подлинным Домом Герцену стало историческое человечество в динамическом движении и существенной современности. Дом истории — это живая архитектура памяти, переживающая всю неизбежность реконструкции в свете актуального настоящего. Творческим напряжением памяти, актом ценностного припоминания человек и человечество обживают историю, наследуют культуру и тем «одомашнивают» историческое время, учатся управлять им и обновлять его. Дом истории — память и памятник, это родовой очаг современного человечества и итог коллективного жизнеустроительства бесчисленных поколений.

Оказавшись в Кёнигсберге, Герцен говорит: «Это не только памятник прошлой жизни, но жилой дом для современности, здесь памятники и воспоминания идут, обнявшись с юной жизнью» (V, 26).

Герцен мыслит разными объемами Дома: от усадьбы и мужицкого жилья до города, страны и континента. В «Пролегомена» встреча античной и христианской культур описана как синтез архитектурных конструкций; в первом из «Писем из Франции и Италии» роль опорных понятий исторического анализа выполняют слова «изба», «сторожевая башня», «ратуша», «рыцарский замок», «господский дом», «имение» и т. п.; здесь же глубина исторического прошлого европейской жизни и русской (а также североамериканской) измеряется ярусами многоэтажного дома, причем «чердак» европейца оказывается «нижним этажом» для остальных (V, 21).

Эмоциональный фон частых высказываний Герцена о свободе от исторических воспоминаний составляет чувство исторического сиротства. Дом

lib.pushkinskijdom.ru

отечества отторгает энтузиастов революционного разрушения; отсюда — специфическое чувство изгоя в доме собственной истории: «Мы точно дети, живущие в приюте: не зная другого родительского дома, мы чувствуем, что это не наш дом и страстно хотим разрушить его» (XX/1, 76). Поиск социального идеала и опытов по его осуществлению — это поиск Дома, причем движение к нему мыслится как возвращение европейца в Европу («Он идет в Европу, т. е. *домой*» (V, 221)) и европеизированного русского — на родную почву («Падение Февральской революции ⟨...⟩ меня снова привело домой» (XVIII, 278)). Биографическим домом Герцену стала Западная Европа, объектом утопического прогноза и анализа — всемирное прошлое и мировая современность.

История, воспринимаемая как картина и скульптура, как памятник и симфоническое действо, как пластический спектакль, не может не быть зрелищем, а позиция автора — зрительской. Герцен возвращает термину «история» первоначальное значение «зрения», «познавания», «суда», «оценки»,[5] т. е. те конституирующие историографический жанр моменты, которые позволяют писать историю как трагедию, а трагедию как историю, чтобы в возникшем здесь соперничестве истин «поэтической» и «исторической» начался интенсивный обмен художественными средствами меж эстетикой истории и поэтикой драмы.

Техника зрелищной подачи исторического материала порождает в сознании воспринимающего то, что можно было бы назвать историческим катарсисом: сопереживанием-«очищением» в высокой экзистенциальной драме личностей, народов, государств. Эстетический смысл истории в том и состоит, чтобы потрясенный ее зрелищем человек извлек уроки трагического прошлого (в статье «К концу года» (1865) Герцен разделяет басенную дидактику — «нравоучение» и «исторический урок»). В ситуации катартического переживания прошлого осуществляется своего рода морально-эстетическая закалка перед зрелищем гибели величественных некогда идеалов. Такова, например, трагедия «католико-феодального мира» (VI, 51).

«Зрительский» аспект авторской позиции не всегда встречал понимание современников; Герцен часто возвращается к обвинениям его в роли постороннего наблюдателя, причем самооправдание писателя содержит обычно два типа аргументов: 1) его «зрительство» не созерцательно, а соучастно (V, 220; V, 30); 2) положение русского в центре европейских событий — это положение «своего постороннего» (VI, 53; XI, 53). Подлинный смысл проблемы «человек в истории» решается для Герцена на языке теории исторического творчества и в практике деятельного преобразования реальности. Не «угол» занимает человек Герцена в Доме Истории, но деятельно устраивает свое историческое «жилье», сообразуясь с коллективной волей и национальным призванием своего народа, с общечеловеческим идеалом. «В мире истории, — говорит Герцен, — человек дома, тут он не только зритель, но и деятель» (VI, 66).

Поскольку «память человечества есть память поэта и мыслителя, в которой прошедшее живет как художественное произведение» (II, 113), на вершине «исторической эстетики»[6] Герцена утверждена мысль о раз-

---

[5] *Тахо-Годи А. А.* 1) Ионийское и аттическое понимание термина «история» и родственных с ним // Вопросы классической филологии. II. М., 1969. С. 107—126; 2) Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Искусство слова. М., 1973. С. 306—314.

[6] Термин принадлежит Герцену. Комментируя итоги австро-прусской войны 1866 года, он заключает: «Я не верю, чтоб судьбы мира оставались надолго в руках немцев и Гогенцоллер-

lib.pushkinskijdom.ru

витии истории по законам художественного творчества и о самой истории как эстетическом артефакте. «Горе, — говорит Герцен, — бедному духом и тощему художественным смыслом перевороту...» (XX/2, 591). История получает эстетический смысл и оправдание, коль скоро она творится человечеством художников, — «ведь люди гораздо более поэты и художники, чем думают» (XVII, 105).

IV. *Поэтика приоритетного слова.* Герцен сознательно относится к своей биографии как к объекту художественного творчества. Добровольно принимается программа, по «заданию» которой синтез слова и дела (творчества и поступка) составляет единственное содержание жизни. Когда Герцен рассказывает о Гарибальди или о Маццини (чья жизнь названа «поэмой монашеского жития»), их поведение предстается эстетически оправданной жизненной стратегией. Проблемы свободы воли при этом решаются в пользу свободного творчества поступка: «...от нас зависит ⟨...⟩ творить наше поведение в ответ обстоятельствам» (VI, 131). «Творить поведение» Герцену предстояло в сфере художественного слова. Исключительно актуальным в этой связи представляется изучение самооценок Герцена в целом и отношения его к природе литературного и публицистического слова — в деталях. Мы отметим лишь те моменты, которые освещают философию истории Герцена в сфере ее выражения.

В программе и плане первого издательского замысла Герцена и его друзей определяются два направления «развития человечества»: «в мире гражданском и в мире эстетическом, в мире *дела* и мире *слова*» (I, 59). Много лет спустя третье из «писем» «К старому товарищу» Герцен посвящает трагическому разрыву слова и дела в деятельности анархистов, который приводит бакунинцев к тривиальному фатализму в понимании исторических процессов. Герцен, преодолевающий в эти годы исторический скептицизм и возлагающий надежды на роль «работников» в западном революционном движении, определяет смысл творческих усилий своих единомышленников как единство *мысли*, *правды*, *слова* и *историзма*: «Наша сила — в силе мысли, в силе правды, в силе слова, в исторической *попутности*» (XX/2, 588); регулярный предикат «сила» здесь синонимичен «делу».

Слово Герцена в его связях с опытом публицистики, документальных и биографических жанров изучено неплохо.[7] Однако неясной остается эстетическая природа герценовского слова как средства выражения социальной философии, этической позиции и особого рода эстетики истории.

Среди многих (качественных и функциональных) самоопределений слова Герцен выделяет «бесцензурность» («...Я здесь бесцензурная речь ваша» (VI, 17)), говорит, что оно кажется «новым и странным» (эта «свободная речь раздавалась издали», и «само это *издали* придавало словам силу и власть, потому что за словами виднелись действия, жертвы» (VI, 17)). Характеристика эмигрантского печатного слова как «далекого» для Герцена имеет принципиальное значение, поскольку, как здесь же и пояснено, «мощь речей росла с расстоянием»: это слово должно быть достаточно «громким» — не в смысле форсированной акустики, а в смыс-

---

нов. Это ⟨...⟩ противно *исторической эстетике*» (XI, 482). См.: *Гулыга А. В.* Эстетика истории. М., 1974; *Исупов К. Г.* Русская эстетика истории. СПб., 1992.

[7] *Елизаветина Г. Г.* Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII в. и А. И. Герцен // Известия АН СССР. Сер. лит-ры и языка. Т. 26. Вып. 1. С. 40—51; *Кочеткова Н. Д.* «Исповедь» в русской литературе конца XVIII в. // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 71—99.

lib.pushkinskijdom.ru

ле стилистического усиления, экспрессивного интонирования и даже жестовой графики (герценовские издания отличены особой полемически выразительной графико-иллюстративной «мимикой»).

Указанное писателем качество «бесцензурности» вводит слово Герцена в глубокую историко-языковую и общекультурную фольклорно-литературную традицию неофициальной речи. Далекое и бесцензурное слово Герцена (и связанные с этими свойствами «новизна», «странность» и «свобода») имеет корни и в традиции *исповеди* как литературного жанра и в исповедальности как эстетическом параметре творческого поведения.

Герцен — внимательный читатель не только классических (Августин, Боэций, Абеляр, Руссо), но и современных ему исповедей; некоторые свои вещи он также определяет как исповедные («Былое и думы»; «логической исповедью» названа книга «С того берега»).

Герцен понимает «исповедь» в широком историко-психологическом контексте: как тип поведения (см. критику христианско-церковной исповедности в 1-й части «С того берега»), как русскую историческую необходимость «раскаяния», «исповедания» и «пробуждения» с целью искупить историческую вину перед Европой за военно-имперские амбиции («1831—1863»), а в 1857 году — как духовное состояние современного человека и качество его исторического мироощущения, отраженное литературой (XII, 93).

Исповедное слово органически входит в стилистику прозы Герцена. Чем характерно слово в исповеди?

Исповедное слово обезоруживает слушающего и читающего: это покаянное слово, оно не ждет диалогической реплики и предполагает в собеседнике *молчание* как признательное сострадание. Молчание в исповедной ситуации дает ту полноту диалогического доверия, которое словом невыразимо (это молчание «красноречивое»). Только один голос имеет здесь право нарушить вербальную тишину — это голос абсолютной правды, не нуждающейся в согласии с ней или в споре. Единственное, что нужно такому слову, — это быть услышанным, переданным, записанным, оно нуждается в памяти: исповедное слово стремится к заповеданию. В литературной исповеди исповедное слово из интимного легко трансформируется в публичное (проповедь) и законоучительное (заповедь). Исповедное слово Герцена, стилистически окрашивающее его прозу интонацией глубокой доверительности, в публицистике преобразуется в проповедническое слово с монополией на истину (приоритетное слово), а в итоговых формулах философии истории — в заповедание идеологической тенденции (в сфере идеала), социально-психологической традиции (в сфере поведения) и эстетического преемства (в сфере литературного творчества). По мнению Герцена, исповедность в литературе есть признак возросшего самосознания (XI, 239). Синтез «закрытого» исповедного слова и целиком овнешненного слова публициста позволяет Герцену малые частности биографии ставить в общий исторический ряд с центральными событиями века. Слово Герцена, далекое и исповедное (исповедальное!), гордится своей прерогативностью: оно первым несет истину, это новое слово правды. Когда в статье «Новая фаза...» Герцен иронически хвалит «Московские ведомости» за «дерзкую инициативу первого слова» (XVIII, 210), он произносит очень точные слова, характеризующие природу его собственного слова публициста и мыслителя. Центральной задачей творчества для Герцена в самоопределениях такого рода становится создание приоритетного слова, которое внеконкурентно первенствует в сообщении фактической правды, в умении внушить идею, обратив ее в поступки множества

lib.pushkinskijdom.ru

людей, в памятовании и анализе прошлого. «Истинным нашим призванием, — говорит Герцен, — было звать наших живых и отпевать наших мертвых» (VI, 137). Неофициальное, неподцензурное и, следовательно, не наказуемое отечественными средствами слово Герцена самим фактом свободного самоосуществления упраздняет авторитет официальной печати, ее «мертвую букву» и стоящую за ней привычную ложь. Приоритетное слово, *впервые* говорящее *последнюю* истину, иронически неуместно звучит посреди изолгавшегося и молчащего в оцепенении мира. Оно говорит все и до конца — и в этом смысле оно бесстыдно. Таким делает его «неуклюжая правда», высказываемая с «бестактностью варваров» (V, 137). Герцен тонко чувствовал это свойство своей «глоссологии» и просит в письме к Н. Огареву от 5 октября 1869 года не путать его со стилевой «беспардонностью» Бакунина (за последним признается «сила мысли» и «историческая попутность», но ему отказано в корректности исследователя). Подобным образом тогда же подвергается критике жаргонное фразерство и ролевая «игра» Базарова: герою Тургенева, по убеждению Герцена, не хватает свободной естественности поведения и простого свободного слова, чтобы стать «своим» («Еще раз Базаров»). Бакунину и Базарову не хватает «малого» — владения приоритетным словом.

Новое бескомпромиссное слово правды — это школа исторического мужества и обетование спасения («...Мир ⟨...⟩ спасается словом, носящим в себе зародыш нового мира» (VI, 133)). Но все новое болезненно входит в традиционное сознание и уклад жизни. Приоритетное слово — средство сильнейшего психологического потрясения и своего рода шоковой терапии: «Бесцензурная речь производит боль» (XVII, 75); в этом отношении оно сродни катарсису.

Слово, накрепко сращенное с поступком, этически однозначно, ему сообщено единство нравственного смысла всей однозначно организованной жизни и биографии автора. Та́к осмысленное, вынесенное за пределы официозной морали, оно освещено личным представлением о чести (см. исследование Герцена «Несколько замечаний об историческом развитии чести», 1846). Как слово скомороха и юродивого отрицает запрет на экспрессивную лексику и интонацию (потому что сказать другими словами о том же самом не значит здесь сказать то же самое), как слово исповеди призвано к выражению последней правды, как проповедь, соединяя внушения веры с мощью знания, регулирует поступки людей, так и приоритетное слово Герцена до сих пор излучает ту особенную энергию убеждения, которая дается только интимным ощущением правоты и мировоззренческой надежностью философско-исторической позиции.

Многие документы эпохи говорят о неординарном воздействии герценовского слова на современников. И в устном общении, и в печатном слове звучит голос, обладающий беспрецедентной силой *внушения*. Поэтика и риторика суггестивного слова Герцена — открытая проблема; намеком на нее указано самим Герценом в дневниковой записи о полемической манере Хомякова: «...удивительный дар логической фасцинации» (II, 250). Качество вербального «чарования» в высшей степени присуще герценовскому слову. Оно фасцинативно, и это его свойство обеспечено, в частности, сочетанием эстетической проработки исторического материала и риторики логически безупречной конструкции мысли. «Научное» и «художественное» слились в слове Герцена. Приведем только один пример: одна из любимых им метафор — «корабль в море» выполняет роль *логического* аргумента; с другой стороны, Герцен — историк античной философии великолепно раскрывает *художественный* смысл пифагорейской эстети-

lib.pushkinskijdom.ru

ки числа (III, 151—153). Владевшая одно время писателем мысль о возможности математического выражения законов истории (см. подобные попытки у Лейбница, Фурье, В. Одоевского, Л. Толстого, Сухово-Кобылина) опирается на представление о прошлом как эстетически завершенном произведении с логико-числовой структурой в его основе. Сложный и малоизученный синтез в герценовской публицистике логической жесткости суждения и картинно-драматической образности свидетельского описания обеспечивает адресацию слова писателя ко всем типам восприятия одновременно, многократно увеличивая тем самым его полемическую неотразимость, глубину внушения и пропагандистскую убедительность.

Герцен строит свою жизнь в единстве «гражданского» и «эстетического». Смысл творческого поведения определяется пафосом этической адекватности поступка слову, деятельности — идеалу. Этическая целостность слова и дела, утвержденная в поступке и высказывании, есть и эстетическая целостность, поскольку это поступок красноречивого свидетеля и действующего лица исторической драмы века. Слово с презумпцией приоритета (его ценностное первенство в высказывании правды подтверждено единственный раз и навсегда найденной адекватностью событию) становится фактом эстетического присутствия в мире истории, эстетическим поступком в динамической картине социальной действительности, которая есть не что иное, как художественное произведение, слагающееся из многих эстетических поступков. История понимается как «текст», а текст — как слово об истории. Событие и слово о событии образуют реально-историческое единство. Когда Герцен, оглядываясь на пройденный путь, говорил в 1859 году: «Вместо „предисловий, программ и эпиграфов" мы вошли в *текст*» (XIV, 11), — это выделяемое им слово фиксирует оба означенных смысла: история как «текст»(«художественное произведение») и текст слова о событии («художественное творчество»). Приведенная цитата не исключает, конечно, и других толкований.

Эстетической реализацией герценовского дара свидетельства становится приоритетное слово; выражением внутреннего артистизма — осознание исторического творчества человека и человечества как эстетического по преимуществу; демонстрацией этически адекватного творческого поведения — вся жизнь в полноте подлинного синтеза философии и истории.

lib.pushkinskijdom.ru

А. И. ПАВЛОВСКИЙ

ДВЕ РОССИИ И ЕДИНАЯ РУСЬ

(ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РОССИИ—РУСИ В РОМАНАХ А. РЕМИЗОВА и И. ШМЕЛЕВА ЭМИГРАНТСКОГО ПЕРИОДА)

I

Как увидим, художественно-философская концепция России—Руси в ее прошлом, настоящем (для 20—30-х годов) и возможном будущем у А. Ремизова и И. Шмелева в их наиболее значительных вещах, т. е. во «Взвихренной Руси» (1927) и «В розовом блеске» (1952) у одного, в «Солнце мертвых» (1923), «Лете Господнем» (1933) и «Богомолье» (1935) у другого, оказалась, при всей индивидуальной художнической разнице, заметно сходной. В этом отношении их произведения, хотя по-своему и примыкают, скажем, к «Жизни Арсеньева» И. Бунина, «Временам» М. Осоргина или «Другим берегам» В. Набокова, являясь, как и они, вещами во многом автобиографическими,[1] все же стоят на особицу: их выделяет напряженная историософская и (по преимуществу у Шмелева) православно-религиозная направленность. В этой статье не рассматриваются ряд произведений, которые с полным основанием могли бы здесь также фигурировать, например «Пути небесные», «Няня из Москвы», «Куликово поле» или «Старый Валаам» Шмелева, а из Ремизова — «Встречи», «Иверень», «Учитель музыки» и другие, но они вполне подтверждают исходные мысли и Ремизова и Шмелева, организовавшие и одухотворившие их главные, на наш взгляд, создания эмигрантского периода.

В четырех романах, о которых пойдет речь, т. е. в «Солнце мертвых» и «Лете Господнем» Шмелева, во «Взвихренной Руси» и «В розовом блеске» Ремизова, жизнь страны в годы, предшествовавшие катастрофическим потрясениям, и во времена самих социальных бурь показана с последовательной и подчас жестокою силою правды. Несмотря на всю личную потрясенность и незажившую боль (особенно это касается Шмелева как автора «Солнца мертвых»), писатели ни разу не оступились, в отличие, скажем, от «Окаянных дней» Бунина, ни в злобу, ни в мстительность. Их книги не только автобиографичны, исповедальны и лиричны, но порою открыто документальны; при этом в них неизменно соблюдается правда высокого реализма, унаследованная от классики XIX века, и выдерживается, не нарушаясь, непререкаемая для обоих художников шкала общечеловеческих христианских ценностей. Они видят, чувствуют, осязают и передают мир многомерно — с разных точек наблюдения, предоставленных им игрою случая и волею судьбы. По этой причине, т. е. из-за разноохватности жизненного материала, во «Взвихренной Руси» (харак-

---

[1] Об автобиографизме романов И. Бунина, М. Осоргина и В. Набокова см.: *Павловский А. И.* К характеристике автобиографической прозы русского зарубежья (И. Бунин, М. Осоргин, В. Набоков) // Русская литература. 1993. № 3. С. 30—54.

lib.pushkinskijdom.ru

терно уже название) и в «Лете Господнем», в «Солнце мертвых» и в романе «В розовом блеске» рассказывают о себе не только Алексей Михайлович Ремизов и Иван Сергеевич Шмелев, сюда врывается неожиданными фразами, истошными криками, репликами, колоритными анекдотами, а то и торопливой исповедью чуть ли не вся, за исключением Сибири, разноязыкая и многоликая страна, а это десятки персонажей, и все со своим говором, повадками, местными речениями и неповторимыми, только тогдашней эпохе свойственными, поворотами судеб.

Романы Ремизова и Шмелева, наряду со многими другими произведениями эмигрантской литературы так называемой «первой волны», заметно раздвинули наши знания и представления о России в разные годы ее дореволюционной и революционной истории.

Справедливо при этом отметить, что «неэмигрантская» литература времен гражданской войны и двадцатых годов дала, как известно, немало документально точных, драматичных и жестоких до натуралистичности картин того времени. И все же изображение тех же, казалось бы, событий у Шмелева и Ремизова добавляет новые черты и характеры, так как писатели порою заметно сдвигают самый фокус изображения — от «классового» принципа (белые — красные) к гуманистическому, общечеловеческому. В итоге возникало более многомерное представление об эпохе и о людях, которым суждено было стать ее свидетелями, участниками, жертвами или палачами.

Произведения Шмелева и Ремизова («Солнце мертвых» и «Взвихренная Русь») особенно интересны еще и тем, что они написаны не с точки зрения «белых», как можно было бы подумать, и отнюдь не враждебно по отношению к самой эпохе, хотя ее жестокость писателей ужасала, а с позиций людей, которые волею судьбы оказались среди самого простого люда, безвинно попавшего в кровавую мясорубку гражданской войны, и полностью разделили все его страдания.

В их книгах — множество характеров, выхваченных зорким и скорбящим взором из самой, как говорится, гущи народной жизни, из разноликой толпы, обнищавшей, умирающей от голода, ограбленной, казнимой и пытаемой то «белыми», то «красными».

И. Шмелев описывает в «Солнце мертвых» растерзанный и умерщвленный, залитый кровью Крым.

А. Ремизов в романе «Взвихренная Русь» переносит нас в Петроград, а также дает картины провинциальной жизни тех лет, и главный герой у него тоже народ — разношерстная несчастная масса, из которой он, подобно Шмелеву, выхватывает отдельные лица и ситуации, создавая обширное лирико-документальное повествование.

Если определять жанр «Солнца мертвых» и «Взвихренной Руси», то это прежде всего романная документалистика, кстати сказать, широко распространенная именно в те годы, но в то же время это и лирическая исповедь, пронизанная мотивами и мелодиями плача и молитвы.

По своему языку оба романа (но в особенности, может быть, «Солнце мертвых») на редкость красочны, блистательны по стилю, музыкальному и торжественному.

Документальность, с ее строгостью рисунка и даже известной фотографичностью, парадоксально, но естественно соседствует с библейской приподнятостью интонации, вполне, впрочем, соответствующей трагической эпичности событий, а элементы псалма, плача, причитания и даже своеобразной литургики также вполне уместны в этих своеобразных книгах — подлинных шедеврах русской словесности.

lib.pushkinskijdom.ru

А. Ремизов, знаток древней русской литературы, искусный перелагатель житийных сюжетов, органично включил свое знание старинной культуры и в суть и в само звучание своей повествовательной речи.

И. Шмелев, как известно, являлся прекрасным знатоком и ценителем традиционных русских обрядов и укладов. В «Лете Господнем» — апофеоз российских народных нравственных устоев, в «Солнце мертвых» — их разрушение. И есть, конечно, свой поучительный внутренний смысл в том, что «Лето Господне» написано после «Солнца мертвых» — как напоминание и укор, содержащие в себе, однако, мерцающую искру надежды.

* * *

При всей несхожести романов, принадлежащих перу столь различных художников, какими были Шмелев и Ремизов, они тем не менее имеют и определенное типологическое сходство — не столько, конечно, в манере письма, всегда остававшейся глубоко своеобразной и индивидуальной, сколько в исходном замысле и в общей концепции художественного изображения действительности.

Это сходство проявилось уже в том, каким образом в конце концов расположились у каждого их романы в своей многозначительной смысловой последовательности. Заметно, например, что и у того и у другого писателя их книгам («Солнце мертвых» Шмелева, «Взвихренная Русь» Ремизова), непосредственно посвященным гражданской войне, сопутствуют книги, объективно сыгравшие роль экспозиций, если иметь в виду время их действия («Лето Господне» Шмелева и «В розовом блеске» Ремизова), т. е. романы не о гражданской войне, но тем не менее активно, хотя и исподволь, как бы комментирующие первые; они, надо думать, не без авторского умысла, отсылают читателя к предыстории трагических событий в жизни народа: так, значительная часть большого романа Ремизова «В розовом блеске», написанного им на склоне лет (он закончен в сороковых годах), посвящена тем идейным, философским, нравственным истокам (начиная с народничества), что в известной мере подготовили не предусматривавшиеся предшественниками Октября вполне апокалипсические времена.

Правда, роман «В розовом блеске» очень протяжен в своей конкретно-исторической хронологии — он охватывает не только канун и начало XX столетия в России, но и весь период эмиграции, включая даже годы оккупации Франции немцами в 1940 году. Словом, замысел его не ограничивается стремлением прояснить лишь истоки революционного движения и самый, так сказать, феномен Октябрьской революции — это обширное автобиографическое повествование, посвященное жизни целого поколения людей, родившихся в России, «переболевших» философией народничества и марксизма, сброшенных затем в революцию и гражданскую войну, а потом, волею судьбы, выброшенных за пределы отчизны, чтобы тем не менее и там, на чужбине, не переставать любить ее и тянуться к ней.

Когда Ремизов писал роман «В розовом блеске», он неотступно думал о национальном начале, живущем в душе человека, неразрывно связанного с русской культурой. Само название, по его объяснению, навеяно гаммой красок на рублевских иконах, где из золотого и лазоревого, смарагдового и желто-солнечного свечения все время прорывается к глазу и душе розовый — именно розовый — блеск, постепенно, по его впечатлению, оттесняющий все другие: то цвет надежды, воскресения и чуда.[2]

---

[2] Возможно, однако, что розовый цвет ассоциировался у него со значением этого цвета у Вл. Соловьева — с соловьевской «розовой сущностью» Софии. На это значение обратил внима-

lib.pushkinskijdom.ru

Романом «В розовом блеске» Ремизов как бы комментировал и пояснял свою «Взвихренную Русь», состоявшую из круговерти метели и крови и так мало оставлявшую человеческой душе розового блеска надежды. Интересно, что свой новый роман он, однако, написал, как и «Взвихренную Русь», почти в документальной манере, приложив к нему даже письма и дневниковые записи.

Характерно, что своеобразным комментарием, правда совсем иного толка и смысла, явился и роман Шмелева «Лето Господне», написанный через несколько лет после «Солнца мертвых». Силою живого воображения и феноменальной памяти он в этом обширном романе (как и в прилегающих к нему очерках «Богомолье», «На поле Куликовом», «Старый Валаам» и других), подобно Ремизову, возвращается к прошлому, но лишь с одной целью: воскресить то некогда живое, радостное и плодоносное Солнце Жизни, что превратилось в годы революции в Солнце Мертвых.

Это — широкая, яркая, местами лубочно пестрая, вся в звуках народной речи, в стихии народных празднеств, обычаев и национальных верований панорамная картина предреволюционной России.

В отличие от романа Ремизова «В розовом блеске» Шмелев не стремится создать образ целого поколения, он не раздвигает хронологические рамки своего произведения даже до времен революции, хотя, как и Ремизов, прожил в эмиграции несколько десятилетий, видел немецкую оккупацию и т. д. Наоборот, он принципиально остается в пределах лишь своего замоскворецкого детства, т. е. исторически это конец XIX столетия, когда все еще казалось (особенно детским глазам) прочным и неколебимым — от века существующим и на века даденным от самого Господа Бога.

Однако во «Взвихренной Руси» Ремизова и в «Солнце мертвых» самого Шмелева все это «прочное» и «вековечное», как видит читатель, как-то враз и катастрофически разрушилось, погибло, перемешалось, дотла сгорев.

Тревога Шмелева, породившая замысел романа «Лето Господне», заключалась в том, что люди — россияне — могут ведь и вовсе забыть, если им не напомнить, что представляла собою их родина — Русь, ее многослойная национальная твердь и ее совестливый, истовый, вечно ищущий правды народный дух. Это — почти галлюцинирующая ностальгия, но данная в ином ключе, чем у Ремизова: не позволить пропасть или погрузиться в забвение, а обязательно вспомнить свои истоки — вот задача Шмелева. Задача эта так велика, что он принимается за ее решение с тою силой, самозабвенностью и отдачей всех творческих возможностей, когда пишется — и даже не пишется, а созидается — самое главное дело жизни.[3]

Следовательно, все четыре романа, будучи разными, в то же время как бы и объединены некоей родственной творческой стратегией. И Ремизов и Шмелев, возможно и не думая об этом поначалу, а лишь подчиняясь духовным импульсам, написали своего рода романы-дилогии. «Взвихренную Русь» логично рассматривать вместе с романом «В розовом блеске»,

---

ние в «Диалектике мифа» А. Лосев, писавший, что «София зрится розового или красного... как та „розовая тень", которой молился Вл. Соловьев» (*Лосев А. Ф.* Из ранних произведений. М., 1990. С. 435). А. Ремизов хорошо чувствовал и понимал символы соловьевской философии.

[3] Вспоминаются характерные в этом отношении слова кн. Сергея Волконского из его мемуарной книги «Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного» (Париж, 1952): «Знаете, еще почему захотелось мне закрепить то, что сейчас описал? Скажу вам. Я знаю, что в Россию никогда больше не попаду... Вот почему с волнением тревожу эти образы...» (С. 32).

lib.pushkinskijdom.ru

а «Лето Господне»[4] неотрывно от «Солнца мертвых»; из них «В розовом блеске» и «Лето Господне» играют (при всей своей самостоятельности) как бы некую своеобразную роль романов-комментариев к предшествующим им вещам. Но это «комментарии» не столько реально-исторического или, тем более, житейски-бытового и биографического характера, сколько, так сказать, духовного: они поясняют внутреннюю сторону народной души, духовную историю России.

В «Солнце мертвых» есть эпизод, зарисованный, как, впрочем, и все в этом романе, с натуры и потрясший нравственное существо писателя глубокой, страшной и по-своему унизительной для него символикой: на местном базаре продают ржавую камсу, завернутую в листочки Нагорной Проповеди, вырванные из Евангелия.

Здесь дело не только в известной истовой религиозности Шмелева, в осознании трагического крушения святынь в душе русского народа. Он, как многие люди его поры из простонародья, учился грамоте по Псалтири и Евангелию. Вот почему в «Лете Господнем», написанном через много лет после «Солнца мертвых», он счел нужным «прокомментировать» ужаснувшие его явления.

Сокровенная авторская цель романов «Взвихренная Русь» и «Солнце мертвых» (в этом отношении их можно объединить) состояла, судя по всему, в стремлении мгновенно и точно запечатлеть и даже документально зафиксировать жизнь в ее тогдашнем социально-духовном состоянии, каким оно, разумеется, представлялось художническому глазу и потрясенной душе, — а оно представлялось едва ли не апокалипсисом, во всяком случае безумием, катастрофическим срывом с земной орбиты. И Ремизов и Шмелев, при всей разнице индивидуального художества, считали себя в этих романах своего рода летописцами-«несторианцами», обязанными, пусть на краю собственной, а может быть, и всеобщей гибели сообщить горсточке оставшихся в живых соотечественников о событиях и лицах, потрясших Россию в ее страшный Судный день; одновременно они, хотя и полагали себя Несторами-эпиками, оба все же не могли не быть, так сказать, и сугубо частными лицами, пишущими не столько летопись, сколько дневниковые, сумбурные и субъективные дневниковые заметки, так сказать, «для себя», т. е. вроде бы и не рассчитывая ни на посторонний глаз, ни на посмертное признание. Внутреннее художественное родство Шмелева и Ремизова в этих вещах, — родство сразу не улавливаемое при чтении, так как слишком разны их манеры, — заключалось как раз в двойственности их зрения и нервной неуравновешенности самого слова, что объясняется, хотя бы отчасти, противоположными установками — на летописание (объективность) и на дневник (лирику). И здесь, конечно, не имеет никакого значения, что «Солнце мертвых», где описаны события 1918—1920 годов в Алуште, создано во Франции: в романе воспроизведено то, что навсегда кровавыми рубцами запечатлелось в сердце художника, пережившего расстрел сына «красными», или то, что сохранилось в его тогдашних дневниковых записях.

И Шмелев и Ремизов исходили из мысли-чувства, что гражданская война прежде всего братоубийственна, а потому — преступна и античеловечна, в ней растоптаны (и той и другой стороной, ибо озверели оба лагеря) все важнейшие христианские заповеди.

---

[4] А также и «Богомолье». Исследователи М. Ашенбреннер, В. Шрих, И. Ильин, О. Михайлов присоединяют к ним сборник «Родное» и некоторые рассказы («Небывалый обед», «Мартын и Кинга» и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

«Белые» и «красные» — люди одного народа, кроваво и жестоко истребляющие друг друга. Это и есть, по убеждению обоих писателей, подлинное и поистине трагическое, а потому — всеохватывающее содержание эпохи.

В «Солнце мертвых» не больше жестоких сцен, заставляющих содрогнуться читателя, чем в любом из произведений советской литературы, посвященной гражданской войне, особенно если вспомнить Вс. Иванова, Зазубрина, Вяч. Шишкова, Б. Пильняка, И. Бабеля, а также и М. Шолохова. Можно даже сказать, что таких сцен — конкретных эпизодов с изображением насилий, расстрелов, мучительства и т. д. у Шмелева заметно меньше, чем у любого из перечисленных художников. Он не стремился к тому, чтобы показать мучителями и палачами лишь «красных», действительно заливших кровью Крым в те дни, что описаны в его романе, — ведь так же ведут себя и «белые».[5] И это в большей степени, конечно, соответствует глубинной трагической правде жизни, чем односторонний «классовый подход», оправдывающий террор одних и проклинающий подобные же акции со стороны других.

Если воспользоваться старой фразеологией, к счастью уже выходящей из употребления, то в романе Шмелева господствует именно тот гуманизм, который называли «абстрактным»: писатель судит и изображает предстающую его взору эпоху с точки зрения общечеловеческих ценностей, хотя, в отличие от «Лета Господня», и не обращается к собственно христианской религиозной символике. Он видит прежде всего людей — умирающих от голода, расстреливаемых по подвалам различных следственных комиссий и «троек», а то, что чаще, и вовсе без суда и следствия. Безжалостность и злоба, выплеснувшиеся на российские просторы, ужасают его своей темной беспредельностью, торжеством каких-то низменных животных инстинктов, стремлением разрушить, смять, уничтожить когда-то терпеливо и умно созданное человеческой рукой.

Перед нами в многочисленных сценах и эпизодах романа возникает в своем ужасающем, изможденном виде страдающий народ: не революционная масса, наэлектризованная лозунгами-обещаниями о земле и воле, не «красные» и «белые», а глубоко несчастные люди, предпринимающие последние усилия, чтобы как-то выжить на этой еще совсем недавно обихоженной земле, распростершейся у благодатного Черного моря.

Действие романа разворачивается поздней осенью — задувает из-за Чатыр-Дага свирепый черный ветер, крутит поземку, по отяжелевшим от стужи черноморским волнам каждый день уходят к горизонту катера, нагруженные трупами, а то и живыми еще людьми, чтобы утопить их, а затем вернуться за новой порцией.

Роман состоит из глав, посвященных той или иной смерти, — это все гибели простых обманутых людей. Их трупы с простреленными черепами валяются по всем каменистым дорогам и балкам Крыма; голод и смерть рыщут по некогда прекрасной земле — люди едят не только жмыхи, подобранные косточки сгнивших ягод, мох, но и человечину.

«Теперь я понимаю, — писал Шмелеву Р. Киплинг, — через какие ужасы прошла ваша страна».[6] Сходно и очень высоко оценивал «Солнце мертвых» Томас Манн: «...этот кошмарный, окутанный в поэтический

---

[5] Эта мысль видна и в романе В. Вересаева «В тупике», где также описывается Крым того времени.

[6] Цит. по: *Кутырина Ю. А.* Иван Сергеевич Шмелев. Париж, 1960. С. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

блеск документ той эпохи, когда красные благодетели вымели Крым железной метлой».[7]

Земля словно повернула вспять — к временам, когда, возможно, в этих же местах, среди этих же скал и черных камней существовал в тесных пещерах человек, одетый в шкуры, живший охотой и не знавший никаких моральных ценностей, приобретенных потом спасительным трудом тысячелетних цивилизаций.

«Каким же чудом швырнулись тысячелетия?! Куда свалился великий человеческий путь — на небо? великое восхождение и это гордое — будем Боги!?..

Я брожу по снегам, по балкам, без цели. Ведь я из далей. Я же тот самый дикарь пещерный. Но у меня нет и шкуры. У меня лишь истрепанное пальтишко, лезут змеиные зубки из башмаков, а в них мои зябкие пальцы, завернутые в тряпку... И я — бессильный. Мне так близка, памятна та жизнь моих давних предков! Снега и ночь, а у них... огня не было! Я сейчас пойду затоплю печурку... а у *них* — не было?!.. И все-таки *они* победили!? Какими силами, Господи, это чудо? Твоими, Господи! Ты, Единый, дал им Огонь Небесный! *Они* победили им. Я это знаю. Я верую! Камень забил Огонь. Миллионы лет стоптаны, миллиарды труда сожрали за один день! Какими силами это чудо?! Силами камня-тьмы. Я это вижу, знаю...»[8]

Надо сказать, писатель редко прерывает свои главы-зарисовки, всегда, кажется, взятые прямо с натуры или перенесенные из дневника, подобными патетическими размышлениями.

Шмелев постоянно — настойчиво и упорно — стремится доискаться некоей общей причины произошедшего на его глазах страшного поворота разумного, цивилизованного существа вспять — к пещере, к доисторическому прошлому. Что заставило умного, честного, совестливого русского простого человека стать вором и грабителем, убийцей и насильником на собственной земле?..

Истово верующий, Шмелев считает, что люди оступились тогда, когда сделались самонадеянны и вместо веры в Бога начали полагаться лишь на свои жалкие силы и неверный разум. Прежде всего повинны в страшном грехе отступничества те, что, сидя в уютных, комфортабельных кабинетах, среди шкафов с поблескивающими в них позолоченными корешками книг, вздумали экспериментировать над всем человечеством, эгоистически не думая о боли и страдании каждого конкретного человеческого существа, становящегося по их воле жертвой социального опыта, лабораторной крысой, которой привили чуму бунта, чтобы посмотреть, выберется ли она к кормушке, заготовленной для нее в конце замысловатого лабиринта. По мнению социальных теоретиков и практиков — «дерзателей», чумной бунт — самая короткая дорога к будущему счастью всех и вся.

Именно здесь, в этой мысли, сердцевина сарказма и — отчаяние Шмелева.

Он склонен обвинять не только отечественных авторов эксперимента, заливших гражданской войною собственную страну, но и «славных европейцев».

«Славные европейцы, восторженные ценители „дерзаний"!

---

[7] Там же. С. 45.

[8] *Шмелев Ив.* Солнце мертвых // Литературный сборник «Окно». Париж, 1924. С. 168—169.

lib.pushkinskijdom.ru

Охраняемые Законом, за богатыми письменными столами, с которых никто не сбросит портреты дорогих лиц, на которых солидно покоятся начатые работы, с приятным волнением читаете вы о „величайшем из опытов“ — мировой перекройке жизни. Повторяете подмывающие слова, заставляющие горделиво биться уставшее от покоя сердце, эти громкие побрякушки — титанические порывы духа, гигантское обновление жизни, стихийные взрывы народных сил, величавые устремления осознавшего свою жизнь гиганта-пролетариата... — кучу гремучих слов, проданных за пятак беспардонно-беспутными скорописцами...»[9]

Эти инвективы, обращенные к «европейцам», написаны Шмелевым в Париже и Грассе, в самом сердце Европы, в 1923 году. Он не мог их не написать — слишком велик был контраст между тем, что недавно видели его глаза, и «усталым» покоем Европы. Писатель гневно осуждает ту часть европейской интеллигенции, которая продолжает рукоплескать социальным экспериментаторам в России. Возможно, Шмелев сильно преувеличивал шум рукоплесканий — больше было озлобления, да и не было еще покоя в Европе, не оправившейся от мировой войны и уже входившей в затяжной кризис. Но его возмущали даже отдельные ценители «дерзаний», поборники революционных переустройств, не видевшие въяве, что означает для народа братоубийственная война, не наблюдавшие его окровавленной и совершенно озверевшей Алушты — когда-то такой же мирной и даже «европейской», похожей чем-то на элегантный французский Грасс.

Роман Шмелева по жути рассказанных им историй, по своей трагичности стоит в одном ряду с произведениями некоторых советских писателей, также не боявшихся показать звериный лик гражданской войны. Он, однако, судил события, как уже сказано, с иной точки зрения: с высоты общеморальных человеческих ценностей. Для Шмелева они связаны прежде всего с христианскими заповедями добра и любви к ближнему.

* * *

Не случайно через несколько лет после создания «Солнца мертвых» Шмелев решился воскресить и реконструировать тот мир, когда эти заповеди были еще в силе и люди, во всяком случае, старались жить и поступать в согласии с ними. Такою книгой стало для него «Лето Господне», которое, по справедливому мнению исследователей, сделалось его вершинным достижением.

От «Солнца мертвых» к «Лету Господню» идет живая нить.

В «Солнце мертвых» Шмелев показывал, как непрочны оказались, на его тогдашний взгляд, основы, из века в век державшие страну на определенном уровне нравственности. Неужели от них, от основ христианской морали, освященной веками национальной истории, остались лишь белеющие по полям кости, полуразрушенные колонны и груды щебня?

Ведь должен все же под грудой окровавленных обломков, уже зарастающих травой забвения, сохраниться хотя бы фундамент — те камни, которые, возможно, даже и не потрескались в своей могучей монолитной первозданности, о чем загодя позаботились поколения трудолюбивых и талантливых предков...

В «Лете Господнем» он хочет докопаться именно до фундамента ушедшей из глаз России, бережно расчистить его и силою памяти и словесным

[9] Там же. С. 48—49.

lib.pushkinskijdom.ru

волшебным могуществом вновь выстроить на немногих сохранившихся обломках прежний мир доброй, богатой, незлобивой, работящей христианской Руси.

Он хочет в России, прошедшей через гражданскую войну, разрушившей и осквернившей себя, разглядеть живой, непотухший взор Руси.

«Лето Господне» и есть воссоздание облика Руси, какою она была совсем недавно, в годы юности Шмелева и, особенно, в пору его раннего, до семи примерно лет, детства.

По стечению обстоятельств, по своему рождению и первоначальному нравственному опыту Шмелев был как бы неотрывной, живой частичкою Москвы, точнее, даже Замоскворечья. Москва, по его убеждению, дала ему все и на всю жизнь, в том числе и самое главное — свою речь, так и не потускневшую, словно золото, за десятилетия эмигрантской жизни.

На слове Шмелева, кстати сказать, не заметно ни малейшей патины — оно сверкает и блещет у него упругой и радостной силой.

Мир, воссозданный Шмелевым, так ладен, гармоничен, солнечен и неколебимо прочен, что исследователи, писавшие о романе, иногда именно по этой причине затруднялись в точности определить его жанр. «Лето Господне» называли то романом-сказкой, то романом-мифом, а то и романом-легендой и даже романом-грезой: всеми, следовательно, подчеркивалась сила вымысла и творческого преображения. Имея в виду эту особенность таланта Шмелева, его нередко (и в общем справедливо) ставили рядом со «сказочником» Ремизовым, который даже в романе «Взвихренная Русь», казалось бы, полностью и чуть ли не натуралистично прикрепленном к страшному быту Петрограда гражданской войны, все же играл всеми гранями вымысла, сказки и мифотворчества, своеобразного иллюзионизма, сновидчества и художественной галлюцинации.[10] Это тем более бросается в глаза, если учесть, что Ремизов пишет не о счастливом и подлинно золотом детстве, как Шмелев в «Лете Господнем», а о довольно-таки страшноватых буднях, отчасти весьма близко напоминающих действительность, отображенную в «Солнце мертвых». Ремизова при изображении петроградского лихолетья не покинула не только игра со словом и причудливая тончайшая вязь фразы, каким-то чудом удерживавшая в своих легких сетях тяжелые предметы быта, исполосованного смертями и разгулом красного террора, но даже и способность к юмору, к шутке, без чего, как известно, настоящая игра со словом почти и невозможна. Эта удивительная сторона его души и таланта, как мы увидим дальше, помогла ему воссоздать приметы гражданской войны и ее атмосферу в Петрограде с весьма неожиданных ракурсов и подметить то, что у других подчас могло ускользнуть от хмурого, хотя и, казалось бы, точного «фотографического взгляда».

И конечно, по-своему закономерно, что, будучи противоположными (в смысле красок, голоса и ракурса) в изображении гражданской войны, у одного из которых она вся — ужас, а у другого — едва ли не воплощение всего спектра жизни, Ремизов и Шмелев оказались тем не менее удивительно родственными именно в этих своих романах, т. е. в «Лете Господнем», где никакой гражданской войны не только нет, но она как бы даже и не предвидится, и во «Взвихренной Руси», целиком посвященной военным тягостным будням.

---

[10] См.: *Михайлов А. И.* О сновидениях в творчестве Алексея Ремизова и Николая Клюева // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

Неизвестно, правда, что́ и в какой тональности написал бы Ремизов, находись он вместо Шмелева в Алуште, где едва ли не поголовная смерть ее немногочисленных жителей, так или иначе знакомых друг с другом, оголила как бы и всю жизнь на всем ее сколько видно глазу земном пространстве. С острой болью описывал Шмелев — в отдельных, специальных главах — не только смерть людей, но и гибель животных, тоже известных едва ли не всем жителям, — вплоть до гибели роскошного царственного Павлина, мучительно умершего от голода, козы — кормилицы семейства, коровы, татарского коня, кошек и собак, погибавших последними. Вся эта живность была совсем недавно неотъемлемой от людского повседневного обихода, и удивительно ли, что страшная гибель каждого из маленьких существований заставляет Шмелева посвящать им целую главу. И он по-своему прав: ведь погибал действительно целый мир, а для алуштинских жителей едва ли не вся вселенная.

У Ремизова во «Взвихренной Руси» — огромный город, который можно назвать, как о нем часто писали тогда, «обезлюдившим» лишь с большой долей условности, и хотя тиф, голод, холод косили тысячи, но ощущения полной и бесповоротной гибели всех и вся все же не возникало. Может быть, отчасти и по этой причине Ремизов оставался (мог оставаться) тем, кем он был и прежде, т. е. мечтателем, сказочником, скоморохом и сновидцем. Он оклеил всю свою комнату, промерзавшую до инея на стенах и порою не видевшую куска хлеба, конфетной фольгой — от пола до потолка, а по фольге развесил самодельные игрушки. Пришедшие к нему однажды с обыском из ЧК постояли, поудивлялись, растрогались и ушли. Его внутренняя жизнерадостность отпугивала и страх и смерть, помогала выжить и ему и тем, кто его окружал. Именно он вновь проработал манифест и программу Обезьяньей Вольной Палаты — с особым уставом и знаками отличия, а также пышными званиями.

В «Лете Господнем» нет такого балагурства и столь щедрого разгула игрового действа, маскарадности, балаганности и т. д., но с романом Ремизова его объединяет радостное и безоговорочное приятие солнечной основы жизни.

Шмелев в своем романе, написанном после «Солнца мертвых» подобно некоей антитезе мраку и смерти, словно расчистил упомянутые остатки фундаментов былой жизни и от травы забвения, и от наносного щебня; он бережно собрал все, что можно было собрать из валявшихся кругом разбитых кусков и обломков, и, тщательно соединив их в своей изумительной памяти, заново скрепил их, поставив на прежнее место. На страницах его романа опять возникла живая, шумная, разноликая и многоголосая жизнь, казалось бы, навсегда ушедшая, подобно Атлантиде, на дно великого Океана забвения. В «Лете Господнем» он могучею силою таланта, своим чудесным словесным даром и не менее чудесной памятью, сохранившей, оказывается, не только главное, но и мельчайшие детали, заставил волны Океана расступиться. Поистине животворящим усилием творческой воли он создал земную сушу, вновь населенную людьми, как бы не заметившими своего полувекового исчезновения, а на ней — реку Москву, и Кремль, и Храм Христа Спасителя, которому предстояло исчезнуть 5 декабря 1931 года в самый разгар работы над романом (окончен в 1948 году), а также все родное, памятное до крохотных переулочков-морщин, шумное Замоскворечье с его многолюдьем, пестрым и суматошным, ярким и неунывающим бытом. И главное, он воссоздал и заставил снова зазвучать то, что на его глазах, еще до отъезда за границу, то и дело обращалось в прах, превращалось в уродливые аббревиатуры, в ка-

lib.pushkinskijdom.ru

лечные, изуродованные словечки и термины, — он привел на страницы романа живой великорусский язык, ту московскую речь, какою когда-то так восхищался Пушкин, слушая московских просвирен.

В эмиграции слово Шмелева, основное достояние его как писателя, не только не обмелело, не высохло, не ужалось в своем объеме, но силою любви и тоски выплеснулось и заиграло с необычайной яркостью, музыкальностью и красочностью.

Судя по всему, в том числе и по высказываниям самого писателя, а также по записям современников, но прежде всего, конечно, по самому роману, центральной задачей при создании этой Главной книги было для него показать русские национальные, народные, уходящие в глубь веков нравственные устои и корни. То, что разрушилось во время революции и особенно гражданской войны, а также и после, во времена тоталитаризма, искоренявшего именно духовность, — все это, казалось бы, совершенно уничтоженное, преданное праху и огню, являло, по его убеждению, лишь великолепный верх — своеобразную надстройку, высившуюся над основанием, которое осталось все же нетронутым, так как народная глубина, вековечная общечеловеческая нравственность, укрепившаяся на Руси с христианством, недоступна никаким тиранам. Невинная кровь мучеников — всех казненных, расстрелянных и сосланных верующих русских людей, их пастырей, священников, монахов, богословов, духовных писателей и философов, пролившись в русскую землю, омыла и скрепила невидимые поспешному деспотизму основы духа, веры и совести. Вот именно об этом — самом святом для себя — и пишет Шмелев в своем романе. То был не только литературный подвиг, стоивший писателю более двадцати лет неустанной работы (с 1927-го по 1948-й), но и подвиг духовный — пастырский.

И конечно же, Шмелеву, как это видно из любой строчки и сценки, из самой атмосферы романа (и может быть, более всего даже из его интонации, с максимальностью приближенной к лирической поэзии или к псалму), доставляет великое наслаждение, находясь на чужбине и после всего пережитого в Крыму, переселить себя хотя бы мысленно в Замоскворечье прежних нетронутых времен — в свое детство, пронесенное им через всю долгую жизнь подобно Охранной грамоте, сберегавшей и само его земное существование, и словесный дар, оставшийся свежим и неиссякаемым до самой кончины.

Уже упоминалось, что предмет любви и любовного воссоздания Шмелева — это Москва, и даже несколько у́же — купеческое и ремесленное Замоскворечье. Это обстоятельство действительно нужно иметь в виду, чтобы помнить, что писатель не намеревался воспроизвести в своем творении всю Россию—Русь, целую страну или государство определенного исторического периода, а делал своего рода тончайший, словно для микроскопа, срез мельчайшей его части. Он, словом, сознательно ограничил и пространство и круг людей, изображая то, что лучше всего знал, о чем почти ничего не было до него написано и что потому являлось его индивидуальным открытием как художника.

Один из исследователей творчества Шмелева, Б. Н. Любимов,справедливо писал:

«Была ли она, эта беззаветно любимая И. Шмелевым страна, *только* такой, какой ее увидел и запомнил мальчик Ваня, а воссоздал пожилой писатель Иван Шмелев, навеки потерявший ее? Нет, конечно. Уже хотя бы по одному тому, что в ней представлен лишь один срез этого безмерно сложного явления — замоскворецкое купечество. В его книге вы не встре-

lib.pushkinskijdom.ru

тите (автор этого и не обещал!) ни аристократии, ни разоряющегося дворянства, ни богатых предпринимателей, ни художественной, ни научной интеллигенции, ни крестьянства, ни рабочих. Но сознательное сужение кругозора создает „эффект микроскопа“ — то немногое, что видно, представлено так ярко, зримо, что, кажется, каждую деталь, попавшую в поле зрения ребенка, можно потрогать руками, а ощутив, уже не забыть ее вовек. И это — заветная цель И. Шмелева: сотворить в слове Россию, его Россию, вовек незабвенной...»[11]

В этой характеристике и книги И. Шмелева, и его цели как писателя не совсем точно лишь выражение «но то немногое, что видишь», поскольку, как известно, и в капле росы отражается солнце. Россия, представленная Шмелевым глазами шести-семилетнего мальчика, мир которого действительно ограничен семьею, домом и ближайшим окружением — работниками, столярами, плотниками, краснодеревщиками, малярами, возчиками, подрядчиками, богомольцами, нищими, ремесленниками разного рода, а также ритуалами и обычаями, связанными с религиозными праздниками, т. е. церковью, крестным ходом, водосвятием и пр. и пр., — мир, может быть, и в самом деле «ограниченный», но «ограниченный» все же не столько сферой обитания, сколько возрастом самого героя. Однако, по правде сказать, и возрастное ограничение в «Лете Господнем» не безусловно, поскольку ребенок и его опыт, его познание мира даны через призму богатейшего и сложнейшего жизненного срока автора повествования. Последнее обстоятельство никак не может не сказываться в книге на обрисовке персонажей, на известной корректировке детского сознания. Снова можно напомнить, что «Лето Господне» написано после апокалипсического «Солнца мертвых», этого горестного, словно у родной могилы, прощания не только со всей прежней Россией, но, возможно, по тогдашнему душевному надлому, и с самою жизнью, которая после гибели сына потеряла для Шмелева какой-либо минимальный смысл, и лишь христианский завет, запрещающий самоубийство, помог ему перейти через роковой соблазн и не уйти в небытие.

По-видимому, к 1927 году этот смертельный кризис был в какой-то степени, оставив саму рану незажившей, преодолен, а Слово, всегда бывшее его поводырем в жизни и ангелом-хранителем, помогло свершиться подлинному чуду: Шмелев почувствовал возможность вернуться в Россию — в страну своего детства, где не только все еще были живы, и отец, и семья, и любимые люди, но невредимыми стояли дома, торжественно гудели сброшенные новой властью колокола, шли по-прежнему крестные ходы, происходили народные гулянья, шумела Масленица, зеленел Троицын День и праздник всех праздников — великая Пасха. Все это, богатое, красочное и разноликое — истинно национальное — совершенно неразрушимо жило в душе писателя, и было бы, по его мнению, величайшим грехом не воскресить в слове и не сохранить, может быть, на века «святую Русь», поскольку Слово нетленно, а душа все помнит и обо всем хотела бы рассказать. Создавая «Лето Господне», Шмелев пережил величайшее счастье, никогда не охватывавшее его прежде с такою светлой омывающей и воскрешающей силой.

Так вот, если учитывать, что «Лето Господне» есть воссоздание духовных основ России—Руси, то о «сужении кругозора» не может быть серьезной речи. «Эффект микроскопа» действительно использован Шмелевым, поскольку он тщательно вырисовывает все запомнившиеся ему детали,

---

[11] *Любимов Б. Н.* Душа Родины // Шмелев И. С. Лето Господне. Богомолье. М., 1990. С. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

крупицы и штрихи окружавшего его теплого, уютного и ласкового мира, но объемность изображения и даже его охват от этого не сужаются и не «ограничиваются», наоборот, как ни парадоксально, жизнь раздвигается — не территориально, поскольку все происходит в Замоскворечье, а исторически — в глубину духовного русского бытия. Возможно, этому обстоятельству помогли и крестьянские корни Шмелева, хотя и прожившего ранние годы и всю юность в купеческой семье, но происходившего из крестьян Богородского уезда Московской губернии. Он, по-видимому, всегда едва ли не физически ощущал свои земные, почвенные жилы, протянувшиеся в глубь родной земли — в среду землепашцев и истовых ревнителей веры: один из его предков, пламенный, аввакумовской породы старообрядец, выступал, по преданию, в жестоких религиозных «прях» при царевне Софье.

Как всякий эпос, роман Шмелева включает в себя множество событий и характеров; как почти любой эпос, он склонен к известным преувеличениям, а иногда к излишней, до лубочности, красочности, поразившей детский взор писателя на размалеванных «храбрым маляром» балаганных декорациях; как эпос, он, этот реалистический роман из конкретного детства, по-своему тоже мифологичен; и наконец, как русский эпос, «Лето Господне» держится на крупных нравственных основаниях народного опыта, народной философии и христианской веры.

Иногда Шмелева упрекали в том, что он изобразил Русь, которой в таком именно виде не существовало:[12] ведь перед нами действительность, увиденная ребенком, для которого все на свете велико и огромно — и реальные предметы, превышающие его рост и силы, и краски, режущие наивно и беззащитно раскрытые глаза, и звуки, впервые таким потоком хлынувшие в только что отверстые природою уши. Однако еще Христос в одной из своих притч говорил, что ребенок — истинная мера миру и что он, малый и слабый, на самом деле выше и значительнее окружающих его взрослых. Шмелев пользуется именно этой мерой. Он воссоздает мир, представший глазам, еще не знающим ни корысти, ни зависти, ни других пороков, искажающих истинный вес вещей. Да, в какой-то степени Шмелев творит миф, но — в высоком смысле этого слова.

Здесь, по-видимому, уместно напомнить, что говорил о мифе А. Лосев в своей книге «Диалектика мифа»: «Нужно быть до последней степени близоруким в науке, даже просто слепым, чтобы не заметить, что миф есть (для мифического сознания, конечно) наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в величайшей мере напряженная реальность. Это не выдумка, но — *наиболее яркая и самая подлинная действительность...*»[13]

Сознание и восприятие ребенка в таком смысле действительно во многом мифологичны. Россия Шмелева в «Лете Господнем», конечно же, не выдумка, а «в величайшей мере напряженная реальность».

Г. Адамович (и некоторые другие критики, оценивавшие роман в эмигрантской прессе) полагал, что Шмелев в «Лете Господнем» «был отступником и вел от имени России запоздалую, измельчавшую, выдохшуюся славянофильскую игру», что он «сам себя обманывал».[14]

Это, разумеется, мелкий, предвзятый и несправедливый взгляд. Меньше всего думал Шмелев о возрождении «славянофильства».

---

[12] См.: *Адамович Георгий.* Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 54.
[13] *Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 99.
[14] *Адамович Георгий.* Указ. соч. С. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

Его интересовали живые, неумирающие корни национального духа и характера, их чудесная способность к регенерации даже тогда, когда они варварски изрублены и, казалось бы, навеки умерщвлены. В «Солнце мертвых» он видел и показал трагический акт умерщвления страны и народа топором революции. В «Лете Господнем» он стремился дойти до корневых отростков и с помощью живой воды народного языка погнать их в новый рост, пусть пока в воображении, в воспоминании — в мифе.

С этой точки зрения правы оказались другие зарубежные исследователи, говорившие об «органической, почвенной связи писателя с родиной и ее народом», проявившейся в этом романе и свойственной вообще всему его творчеству.[15] О том, что Шмелев прежде всего «певец России, изобразитель русского исторического, сложившегося душевного и духовного уклада», писал и известный русский мыслитель, анализировавший его творчество, — И. А. Ильин.[16] Он верно заметил, что Шмелев проникает в самую глубину национальной прапамяти, где обнаруживает монолитную устойчивость народного духа. Могут исчезнуть какие-то стороны быта, в особенности какие-то черты обрядности, но то, что является главным в национальном характере, не только не может быть разрушено никакими революциями и социальными экспериментаторами, но, возродившись, пребудет и в следующих поколениях.

Это, кстати, очень важная мысль: автор «Лета Господня», конечно же, руководился именно ею; он всеми средствами, в том числе и магией слова, вышедшего из народных глубин и засиявшего у него в яркой и притягательной чистоте, великолепии красок и звучности, хотел внушить ее и своим читателям.

Здесь — сверхзадача всей работы Шмелева и над «Летом Господним», и над «Богомольем», и над поздними рассказами, заметно примыкающими к его вершинным творениям.

Задавшись целью воскресить, реконструировать, оживить и закрепить посредством слова русскую национальную духовность, попавшую под молоты войн и революций, Шмелев избрал композицию, которая не только сама по себе имеет глубокий философско-религиозный смысл, но и максимально способствует раскрытию авторского замысла.

Книга «Лето Господне» состоит из трех частей — числа, особо почитаемого в христианстве. Первая часть называется «Праздники», вторая — «Радости», а третья — «Скорби». Все же вместе, следуя друг за другом, они образуют собою православный Год — некое годовращение: через него-то, через это вращение, похожее на солнечное колесо, катящееся через Праздники и Скорби, и раскрывается духовная, т. е. самая истинная, по Шмелеву, глубинная жизнь человека. И поскольку солнечное годовое колесо осознается в «Лете Господнем» через восприятие ребенка, оно светится особенно ярким и праздничным светом. Герою книги всего шесть-семь лет, и, судя по всему, он, по своему малому возрасту, впервые так осознанно, не только с любопытством, но и с любознательностью, восхищением, а подчас и тайным страхом, наблюдает пеструю и многозначительную череду дней, катящихся не произвольно, а по порядку, заведенному от века. Поскольку герой мал и все воспринимает внове, он обо всем, как и все дети, спрашивает, в том числе и о тех мелочах обрядов

---

[15] *Сорокина Ольга.* Творческий путь И. С. Шмелева в эмиграции («Русская литература в эмиграции»). Питтсбург, 1972. С. 216.

[16] *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Мюнхен, 1959. С. 136 («Лето Господне» посвящено И. А. Ильину и его жене).

lib.pushkinskijdom.ru

и ритуалов, которые взрослый человек уже свершает почти механически, не особенно вдумываясь в их древний, потаенный и глубокий смысл. Это дает возможность как бы и самому читателю приобщиться к христианской азбуке. Упоминавшийся уже нами автор Предисловия к советскому изданию «Лета Господня» Б. Н. Любимов даже пишет, что этот роман Шмелева можно назвать церковным календарем, «прочитанным глазами ребенка».[17] Он прав также, говоря, что мир, казавшийся ребенку таинственным и непонятным, требовавший растолковывания и пояснений, сейчас сделался вновь непонятным даже для семидесятилетних стариков, не знающих толком ни праздников, ни обрядов, ни важнейших дат церковного календаря. А ведь каждый день недели был для русского человека (любого сословия) не только, скажем, понедельником или четвергом, — нет, он был всегда посвящен кому-то или чему-то, и потому все дни недели и все дни года исполнялись особым содержанием. Следовательно, содержанием, все время новым в каждый из дней, была пронизана для наших предков и вся жизнь.

Самое печальное, что не только забылись, выветрились сведения об отдельных, даже очень крупных православных или общехристианских праздниках, но исчез как бы и сам общий смысл одухотворенного годового круговращения.

Книга начинается с первого дня Великого Поста, т. е. с Чистого Понедельника, первого после Масленицы. Затем следуют другие дни и иные праздники, в том числе и главнейший — Пасха и многие-многие другие. В этом отношении «Лето Господне» действительно походит — по внешнему, чисто хронологическому движению — на «церковный календарь», но волшебство шмелевской прозы заключается в том, что каждый из дней недели, а также и весь круговоротный год наитеснейшим образом сплетен с конкретным бытом, почти ограниченным «нашим двором», но рассмотренным так внимательно и любовно, что всякий праздник оказывается сотканным из множества житейских, бытовых, земных деталей, штрихов, жестов и разговоров. В Чистый Понедельник в доме нет уже ни крошки от только что отгулявшей Масленицы. Даже нарядную мебель и картинки на стенах закрыли или чехлами, или полотенцами — не должно быть никакого соблазна, душа человеческая в Великий Пост обязана очищаться.

По убеждению Шмелева, ни народный дух, выковавший себя на протяжении столетий, создавший свою философию, обычаи и привычки, ни ритмы его исторического бытия не могут исчезнуть или, тем более, быть окончательно разрушенными некоей злой силой, так как зло, в том числе и социальное, вызывающее войны, насилия и кровь, всегда временно, а добро и красота — вечны.

Как уже сказано, Шмелев писал «Лето Господне» (и «Богомолье», и примыкающие к ним рассказы), по-видимому, постоянно учитывая то ужасное и страшное, что пришлось ему запечатлеть в «Солнце мертвых».

Источник его оптимизма, пронизывающего «Лето Господне», переполняющего книгу внутренней ликующей радостью, состоит в полнейшей уверенности, что народные основания крепки и по существу не затронуты разрушением, если иметь в виду именно основания, т. е. фундамент, недоступный для внешней грубой силы разыгравшегося на поверхности зла.

Пройдет, уверен он, время, и на месте осквернённых святынь возникнут новые живые побеги — ведь корни народного духа прочны, узловаты,

---

[17] *Любимов Б. Н.* Указ. соч. С. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

стожильны и уходят в животворную и многослойную глубину национальной культуры.

В своем убеждении он оказался прав: в наши дни эти побеги и ростки уже начали прорастать повсюду: восстанавливаются разрушенные храмы, вновь — всенародно и на законном, государственном праве — отмечаются церковно-религиозные праздники (например, Рождество, ставшее в России выходным днем), а главное, растет вера в неистребимость народных нравственных начал.

II

При всем своеобразии писательских почерков и внутренних смыслов, между двумя романами И. Шмелева («Солнце мертвых», «Лето Господне») и двумя же романами А. Ремизова («Взвихренная Русь», «В розовом блеске») есть неожиданное сходство — прежде всего в том, что они, не будучи дилогиями (в строгом смысле литературоведческого термина), между тем как бы объясняют и друг друга и важнейшие авторские мысли. Можно сказать, что, не будучи дилогиями, они — диалогичны: такое определение, по-видимому, более точно характеризует их особенность.

Мы видели, что Шмелев написал «Лето Господне» как своеобразную антитезу к роману о гражданской войне в Крыму — с целью доказать дорогую для него мысль, что разрушенное, поруганное и оскверненное все же на самом деле, т. е. на не подвластной временному злу глубине, осталось в той живой — корневой — целостности, что почти гарантирует возможное воскрешение.

Ремизов в романе «Взвихренная Русь» тоже показывает гражданскую войну — в несчастном, голодном, тифозном, окруженном сражающимися войсками Петрограде (отчасти, впрочем, и в провинции). Он писал его, подобно тому как И. Шмелев создавал «Солнце мертвых», т. е. почти документально, широко используя дневник и порою даже не отрываясь от дневника.[18] Во «Взвихренной Руси» по этой причине (как и у Шмелева в «Солнце мертвых»), по сути, чисто очерковая основа, с точной, почти фотографической наводкой на резкость. И это при всем том, что здесь немало вымысла, игры воображения, чародейства со словом, а также столь свойственной Ремизову сновидческой «иррациональности» и своего рода гипнотического «иллюзионизма».

В романе действуют, живут, разговаривают не только обыкновенные горожане, застигнутые всеобщей бедой голода, холода и массовых чекистских расстрелов, но и всем известные, знаменитые люди, писатели, художники, музыканты, артисты, что, кстати, напоминает «Сумасшедший корабль» Ольги Форш — почти те же имена и те же знакомые здания, например знаменитый Дом искусств на углу Мойки и Невского или Союз поэтов на Бассейной. Второй роман Ремизова, «В розовом блеске», в отличие от «Взвихренной Руси», написанной в 1917—1923 годах, создан намного позже—даже позже, чем «Лето Господне»: он закончен, по-видимому, в 1940-х годах, после немецкой оккупации Парижа. В романе «В розовом блеске» Ремизов вознамерился проследить на судьбе близких ему людей, с чего, так сказать, все началось; он хочет поймать, осмыслить и художественно закрепить тот момент, когда Солнце мечтае-

[18] Н. В. Резникова называет «Взвихренную Русь» «хроникой революционных дней» (в кн.: Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 55).

lib.pushkinskijdom.ru

мой революции, с ее идеалами, согревавшими души и благословлявшими на подвиги, начало с Октября и гражданской войны превращаться, если воспользоваться выражением Шмелева, в Солнце мертвых.

Своеобразие Ремизова, при немалых совпадениях его со Шмелевым, во многом обусловлено тем, что у него оказался все же заметно иной предшествующий жизненный опыт. А если учесть, что в романах, рассматриваемых в этой статье, оба они, и Шмелев, и Ремизов, максимально (до лирического автобиографизма) опираются на историю собственной жизни, то нет ничего удивительного, что авторы подошли к своей теме — революции и гражданской войне — хотя и сходно (в принципе), но индивидуально.

И Шмелев и Ремизов происходили из купеческой, предпринимательской семьи, причем отец Ремизова был человеком уже более поздней формации, чем несколько патриархальный, все еще тесно связанный с крестьянством, мелким ремесленническим людом отец Шмелева. Ремизовы были фабриканты, крупные промышленники — не такие, правда, богатые и всероссийски знаменитые, как, скажем, Савва Морозов, но все же из их среды.

Предки Ремизова — из крепостных крестьян. Это не столь давнее мужицкое происхождение по какой-то сокровенной, внутренней, генетической и неистребимой линии давало себя знать, никогда полностью не исчезало (особенно в языке, обычаях, обрядности и этике) и перешло если не в быт, сильно, конечно, модернизированный, то в психику новоявленных буржуа. А в душевном настрое младшего сына Алексея, как это нередко бывало в подобных семьях, народное начало вспыхнуло, проявившись с исключительной силой в его художественном творчестве.

Если Шмелев, как мы помним, жил «во дворе», наполненном крестьянами-отходниками, ремесленниками, богомольцами, на дворе, где пахло дегтем, мужицкими полушубками, соленьями и вареньями, где сама речь была именно крестьянской, то ремизовский «двор» был фабричным, и люд там существовал другой, а следовательно, иными оказались и первые детские впечатления: унылые, безрадостные. Не звон колокола поднимал людей утром, а фабричный гудок. Ремизов в своем детстве видел вокруг себя нищенский, очень тяжелый быт фабричных рабочих и люмпенов.

В быту их дома не было красочности, праздничного благолепия, как на шмелевском простонародном, почти деревенском «дворе». В обстоятельной книге Н. В. Кодрянской, посвященной Ремизову, приводятся его слова, которые раскрывают многое: «Горечью дунуло в меня, и боль канула мне в сердце».[19]

Вообще судьба семьи и рода Ремизовых, происходивших, как сказано, из крестьян, но ставших богатыми промышленниками, по справедливому замечанию Ю. А. Андреева, напоминает историю рода, изображенного в «Деле Артамоновых» М. Горького. Исследователь даже говорит, что горьковская книга «словно написана о семье будущего писателя А. М. Ремизова».[20] Сходство усугубляется тем, что «наследники» промышленника-капиталиста Михаила Ремизова выбрали пути, далекие от отцовских: никто из детей не пошел по коммерческой линии — они стали учеными, художниками, революционерами (Сергей Ремизов).

«Боль, канувшая... в сердце» при виде нужды и горя рабочего люда, навсегда отторгла Алексея Ремизова от отцовского «дела».

---

[19] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 73.

[20] *Андреев Ю. А.* О писателе Алексее Ремизове // Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Учась в Московском университете, он увлекается революционными идеями, а источником знаний, которые молодой Ремизов жадно впитывает в себя, становятся книги поздних народников, а также и марксистов. Из более раннего литературного наследства он интересуется Герценом и Чернышевским, революционными демократами и писателями-разночинцами. В автобиографической книге «Иверень» Ремизов писал, что Герцен и Чернышевский оказались для него несравненно ближе и «роднее», чем Киреевские, Аксаковы, Хомяков или Шевырев. В славянофильстве он видел даже нечто фальшивое, во всяком случае не соответствующее жизни — ни той, что была в то время, когда они разрабатывали свои теории об общине и патриархальном крестьянстве, ни тем более позднейшей, полностью, по мнению писателя, опровергнувшей славянофильские теории и прогнозы.

В университете Ремизов с жадностью окунается в бурную, наэлектризованную, революционно настроенную студенческую среду. Кумирами студенчества были Михайловский и революционные демократы, но уже знали, читали, конспектировали Плеханова, Маркса и чуть позже Ленина.[21]

Ремизов участвовал в сходках, был арестован и сослан по политической статье (1896 год) — сначала в Пензу, потом в Вологду. Организационно он, правда, не примыкал ни к одной из партий, но причислял себя к социал-демократам и сочувствовал (по своему ближайшему в ссылке окружению) эсерам.

Вологодская ссылка оказалась для Ремизова прекрасной политической и литературной школой: там находилась целая группа высокообразованных и талантливых профессиональных революционеров, например А. Богданов и А. Луначарский.

Важно заметить, что Ремизов никогда не открещивался от своего революционного прошлого, хотя, по справедливости, и не преувеличивал его, понимая, по-видимому, что оно было скорее пассивным, чем активным, и вдохновлялось не столько революционными теориями, сколько влюбленностью в самих революционеров, в их чистую самоотреченную юность. Бурлящее студенчество, готовое погибнуть за «народную свободу», исполненное самопожертвования и как бы лишь ждущее возможности «принести себя в жертву», навсегда осталось в его памяти светлым и радостным воспоминанием о том, каким прекрасным может быть человек, если его вера пламенна и чиста.[22]

В романе «В розовом блеске» он подробно и даже скрупулезно воссоздает тогдашнюю атмосферу в университете, студенческие сходки и демонстрации, разгонявшиеся казачьими нагайками, — целая галерея образов девушек и юношей, готовых отдать свои жизни на «алтарь свободы», пламенеющих мечтою о социальном равенстве и свято верящих в благодетельность революции, возникает в его романе. Они выписаны даже с некоторым умилением: ведь писатель заново вглядывается в их лица из своего далекого эмигрантского бытия, уже с печалью зная, что́ именно за

---

[21] Одну из работ В. И. Ленина вместе с другой нелегальной литературой Ремизов привез в чемодане с двойными стенками из Цюриха, что потом послужило дополнительным основанием для ссылки.

[22] И в старости Ремизов все еще не оставлял мечты написать о русских революционерах. И хотя он не верил в возможность каких бы то ни было революций изменить жизнь к лучшему, но продолжал чтить чистоту и подвиг прежних революционеров. Его потрясало, что они — борцы за свободу народа — действительно жертвовали собою, в том числе приносили в жертву, идя на убийства, свое нравственное чувство.

lib.pushkinskijdom.ru

революция произошла в его стране, что дорогие когда-то и наивно-чистые идеалы обернулись фанатизмом и режимом страшнее царского.

Поэтому он в своем романе, исполненном нежности и грусти и написанном действительно как бы «в розовом блеске», все же нередко и довольно жестко подмечает штришки, слова, проговорки, свидетельствующие об опасности, подстерегающей именно революционные идеалы. В центре произведения Оля Ильменева, курсистка из провинции, с радостью вырвавшаяся из-под домашней опеки и привезшая с собою вместе с небогатым скарбом кучу всяческих фантазий относительно устройства всечеловеческого счастья. Прототип Оли Ильменевой — Софья Павловна Довгелло, жена Ремизова, с которою он познакомился в вологодской ссылке и прожил затем долгую жизнь.[23] В конце романа он прилагает письма и дневниковые записи С. П. Довгелло, что придает его произведению дополнительную документальность. Любовь Ремизова и Софьи Довгелло была счастливой, несмотря на то что Ремизов довольно быстро отошел от революционных увлечений и партийные разногласия, которыми жила Софья Павловна, его почти не касались. Писатель говорил про себя, что он не палач и не жертва. Это обстоятельство, кстати сказать, сближает его с Черкасовым, одним из героев романного повествования, влюбленным в Олю Ильменеву.

При всей симпатии к своим юным героям (и к собственной молодости) Ремизов не может не отметить, что в чистоте, порывистости и в революционной добродетели его тогдашних ровесников проглядывали весьма серьезные изъяны: разросшись, они и привели впоследствии к чудовищным деформациям самих идеалов, к исковерканным судьбам, к несчастью всего народа.

Писателя мучает мысль о самом характере «самопожертвования», неизбежно, по примеру обожествленных милыми курсистками Перовской, Фигнер или Желябова, связанного с убийством, с кровью.

Почему добро должно покоиться на крови? Не сделается ли оно, чистое, казалось бы, в своем источнике, кровью и злом? И надо ли было переступать через «нравственное чувство»?..

* * *

На этот кардинальнейший вопрос Ремизов и попытался ответить в романе «Взвихренная Русь».

Но опять-таки следует напомнить и подчеркнуть, что роман «В розовом блеске», посвященный брожению молодых умов и душ, готовивших революцию, ни в коей мере не является разоблачительным. Почти все его герои выписаны пером дружеским, овеяны сердечным сочувствием, а само повествование не лишено даже известной умиленности, граничащей, к сожалению, с сентиментальностью. Впрочем, это недостаток, от которого не могут избавиться многие мемуаристы, обращающиеся к годам своей юности. Прошедшая громада времени, житейский опыт, удары судьбы, разочарования, крушение иллюзий — все набрасывает на далекое «чистое» прошлое некий розовый флер.

С другой стороны, вполне возможно, что розовый свет, брошенный автором на своих молодых героев, еще не подозревавших, в какую огненную и кровавую пасть им предстояло войти всего лишь через несколько

---

[23] О С. П. Довгелло см.: *Раевская-Хьюз Ольга.* Образ С. П. Ремизовой-Довгелло в творчестве А. М. Ремизова (К постановке проблемы) // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. С. 9—19.

lib.pushkinskijdom.ru

лет, не помышлявших, конечно, ни о каком массовом терроре или новом закабалении народа, — этот розовый блеск и впрямь усиливает контраст между действительностью, изображенной в романе о студенческой юности, и той, что возникла во «Взвихренной Руси». Этот контраст не просто отчетлив — он кажется поистине зловещим. Та Россия, о которой мечталось, о которой жарко спорили в битком набитых студенческих комнатках, а потом в усть-сысольской и вологодской ссылках, в «Крестах», на Гороховой, в Предварилке, эта мечтаемая Россия не только не стала свободной и счастливой, но, закружившись в смертной вьюге, упала и разбилась в кровь.

Судя по роману «Взвихренная Русь», являющемуся произведением открыто автобиографическим и едва ли не дневниковым, Ремизов в начальную пору революции, хотя уже и расстался с прежними иллюзиями, все же надеялся на победу добра и правды.

«Помню, когда началось, — пишет он, — в каком я был волнении: ответственность, которую взял на себя русский народ, и на мне, ведь, легла тысячепудовая.

Что будет дальше, сумеют ли устроить свою жизнь — Россию! — столько дум, столько тревог.

Душа, казалось, выходит из тела — такое напряжение всех чувств.

Третий месяц революции.

И от напряженности вздвига всех чувств я как весь обнажен.

Совесть болит...»[24]

Напряженный лиризм — характерная черта романа: в нем нет ни одного спокойно-объективного описания; события, яркие, драматические, зрелищные, следуют волнами друг за другом и придают повествованию режущую глаз калейдоскопичность. Зоркий взгляд Ремизова подмечает, кажется, все — настроение толпы, меняющееся от месяца к месяцу, жесты революционных трибунов, повадки большевиков и эсеров, атмосферу литературных собраний, грязь петербургских дворов, вонь заплеванных черных лестниц, вмерзшие в снег трупы голодных, машины с зарешеченными окнами, бесконечные очереди у булочных, поезда, набитые мешочниками, грозные декреты на заборах...

Некоторые встречи в тогдашнем Петрограде носят почти символический для обоих романов смысл. В одном из знакомых домов Ремизов встречает Веру Фигнер — божество всей той пылкой молодежи, что готова была молиться на тайком хранимые портреты Фигнер, Перовской, Засулич, Желябова... «Ведь с ней соединена, — пишет Ремизов после встречи с Верой Николаевной, — целая история русской жизни — совсем недоступная моей душе сторона, выразившаяся для меня в имени — „первое марта" ⟨...⟩ Веру Николаевну я слушал и смотрел так, как на „живую" память... Шлиссельбургская крепость — долгие одиночные годы смотрели на меня, и я не мог поверить, — такое терпение, такая крепь! — и верил...

Закал в ней особенный, как вылитая.

Или так: одни по душе какие-то рыхлые, как будто приросшие еще к вещам, и шаг их тяжелый, идут, будто выдираются из опута, другие же, как сталь — холодной сферой окружены — и в этой стали бьется живая воля, и эта воля беспощадна.

Я чего-то всегда боюсь таких...» (С. 88, 89).

---

[24] *Ремизов Алексей.* Взвихренная Русь. Париж, 1927. С. 92—93. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Эту опаску и страх перед «фанатиками революции» Ремизов по-своему «прокомментировал» и в романе «В розовом блеске». Там есть эпизод, где читают роман Писемского «Взбаламученное море» (его название напоминает «Взвихренную Русь»). В этом антинигилистическом произведении, считали Оля и ее товарищи, правдиво схвачены некоторые черты истинных революционеров, хотя автор интерпретировал их совершенно ошибочно. В частности, вызвал у них восторг революционер Сабакеев. «Сабакеев революционер: на уговоры сестры, остерегающей брата — покинутой мужем сестры, для которой гибель брата равна гибели ее детей, а значит, больше ее собственной — „очень жаль — ответил брат, — и если б от этого в самом деле погиб я сам, мать, ты, дети твои, все-таки, я ни на шаг бы не отступил..."»[25]

Вообще так называемые «антинигилистические» романы, казалось бы проклятые всей прогрессивной общественностью и вроде бы вычеркнутые из читательского обихода, внимательно изучались революционной молодежью начала века, читались даже с восхищением — привлекала достоверность в изображении революционеров-«нигилистов». Разумеется, там, где Писемский, или Лесков, или Крестовский ставили знак минус, друзья Оли, и она сама в первую очередь, уверенно ставили плюс: реализм, и едва ли не натуралистический документализм, антинигилистических произведений выкупал в их глазах все, ибо в самом главном, по их убеждению, т. е. в изображении революционеров, их авторы были достоверны.

Роман «Взвихренная Русь», буквально переполненный конкретными реалиями петроградской жизни 1918—1919 годов, представляет собою с этой точки зрения ценнейший документ: из него можно узнать едва ли не все, касающееся жизни петроградцев той поры, голодавших на осьмушке хлеба, простаивавших по многу часов то за продуктами по неотоваренным карточкам, то за дровами, умиравших от сыпняка, кончавших самоубийством, ходивших пешком по городу, где уже не было транспорта, дрожавших по ночам от стука в дверь, увозимых на Гороховую или на Шпалерную, откуда два выхода — ссылка или расстрел; из романа можно немало узнать и о внутренней бытовой жизни интеллигенции, встретить множество знакомых писательских имен — Блока, Гиппиус, Мережковского, Сологуба, Гумилева... Пожалуй, это единственное в русской литературе произведение, где Петроград эпохи гражданской войны дан достаточно панорамно: в нем не только интеллигенция и Дом искусств, как у Ольги Форш в «Сумасшедшем корабле», и не отдельные эпизоды и сюжеты петроградского бытия, как у большинства тогдашних литераторов, включая «Серапионовых братьев» и иных, но, при всей калейдоскопичности, разбросанности, кинематографической пестроте и видимой сюжетной неорганизованности, действительно дан как бы «весь Петроград». Единственное, что все же упустил Ремизов, это красноармейские массы, солдаты и матросы — они, правда, появляются на его страницах, но мельком и без какой-либо очерченности.

В романе «Взвихренная Русь» немало печали, хотя внутренняя неунываемость Ремизова, его склонность к игре, карнавальности, да и сама постоянная способность его видеть в жизни трогательное и человечное, спасали писателя от пессимистических выводов. Можно сказать, что он занимал как бы нейтральную позицию: он предпочел быть наравне с огромным людом, трудящимся, черным, оборванным, нищим и безмер-

---

[25] *Ремизов А.* В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 271. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

но — по-русски — терпеливым. Он словно бы поставил себе принципом остаться в шкуре «маленького человека», чтобы честно рассказать и себе и потомкам, как именно жил в революцию застигнутый небывалою бурей Акакий Акакиевич. Конечно, это — роль, но она была сыграна им в романе сознательно, с определенной этической и художественной установкой. С этой позиции «наблюдателя из толпы», из своей «роли» он рассмотрел многое из того, что иные, «зашоренные» политикой, рассмотреть и показать не сумели. Он не проклинает революцию, он по-своему ее приемлет, так как она во всяком случае если не покончила с рабством, то все же разрушила косность и принесла ветер, внушивший надежду на возможное очищение мира.

Отношение к происходящему вокруг него и в России, к революции, к перевороту всей жизни у Ремизова, однако, сложное: он, с одной стороны, заворожен революцией, и на слове «заворожен», когда речь идет об отношении к революции, особо настаивает, а с другой стороны, душа его и глаза не приемлют ее жестокого, кровавого оскала.

Он благодарен судьбе, давшей ему возможность и счастье увидеть собственными глазами величайшую из драм в истории страны. Недаром ему вспоминаются знаменитые тютчевские слова «Счастлив, кто посетил сей мир...». Все, что видят его глаза «в минуты роковые», все, что улавливает чуткий художнический слух, он бережно, стремясь к точности, заносит в свой роман-дневник. Ремизов, кажется, не заботится об экономии и лаконизме: масса мелочей, подробностей, бытовых штрихов, проходных деталей, словечек, порожденных минутою и потом исчезнувших, — он все это, жадничая и торопясь, складывает, подобно Плюшкину, в свой роман-сундук, доверху набитый реалиями дня. Сейчас эти мелочи и подробности, которые старательно отметил именно Ремизов и которыми другие писатели пренебрегли, рассматривать и поучительно, и интересно. Пусть они, возможно, десятистепенны, но, пожалуй, кроме «Взвихренной Руси», мы уже нигде не увидим Петрограда времен революции и гражданской войны в таком живом и достоверном бытовом обличье.

Как уже отмечалось, Ремизов совершенно сознательно (и в соответствии с природою своего дарования) поставил себя в позицию «человека из толпы», «обывателя» (не в уничижительном значении этого слова), «маленького человека», застигнутого как бы самой стихией — вроде неожиданного землетрясения или грозы. С избранной им «нижней» позиции, из толпы голодных, оборванных, замерзающих людей, едва ли надеющихся дожить до весны, он и рассматривает все, что попадается ему на глаза. При этом он почти никогда не дает происходящему никаких политических оценок, у него нет характеристик партий или соображений о «политическом моменте», нет, следовательно, и сколько-нибудь развернутой панорамы событий гражданской войны с ее фронтами, движением армий и т. п. Писатель стремится запечатлеть эпоху через быт, изобразить революционный Петроград через бытовое, житейское преломление.

Он, по его выражению, похож на птицу, с сердцем, «вздрагивающим при каждом уличном стуке и стучащим ответно со стуком сердца всей страды мира...» (С. 105).

Сердце, стучащее ответно со стуком сердца всей страды мира, — это очень ценная и редкая в романе «проговорка» Ремизова, создавшего, по другим его словам, «свидетельство... о всеобщем восстании в величайший год русской жизни...» (С. 105).

Он внимательно вслушивается в стук сердца страды, и все его «сны»,

lib.pushkinskijdom.ru

вещие и простые, и ворохи событий, и масса деталей — все это в конце концов подчинено обоюдному ответному стуку сердца художника и эпохи.

Другое дело, что художник показывает эпоху косвенно — через отсвет, отблеск, словесную уличную невнятицу, обрывки речи, не гнушаясь бытовым мусором и хламом. Таков его метод изображения. Можно его не принимать, но следует, однако, и согласиться, что по «бытовому мусору» тоже подчас можно составить мнение о характере времени и живших в нем людей. Недаром сказано поэтом: «Когда б вы знали, из какого сора...»

Надо все же отметить, что позиция «маленького человека», «обывателя», забившегося в нору и подсматривающего оттуда за происходящим, разумеется, не выдерживается Ремизовым полностью: ответный стук сердца, бьющегося вместе со «страдой мира», не дает ему возможности петь тихую и безопасную песенку сверчка. «Лег я и лежал с открытыми глазами: столько наслушался я горьких жалоб, столько слез увидел, в глазах черно...» (С. 72).

Повествование, переполненное бытом, шумом улицы и коммунальных квартир, время от времени поднимается у него до высоких патетических нот.

«О, родина моя, наделенная жестокой милостью ради чистоты твоего сердца, поверженная лежишь ты на зеленой мураве, вижу тебя, в гари пожаров под пулями, и косы твои по земле рассыпались.

Я затеплю лампаду моей страдной веры, буду долгими ночами трудными слушать твой голос, сокровенная Русь моя, твой ропот, твой стон, твои жалобы.

Ты и поверженная, искупающая грех, навсегда со мной останешься в моем сердце.

Ты канешь на дно светлая.

О, Родина моя обреченная: Богом покаранная — Богом посещенная!..» (С. 184).

С каждым тягостным днем петроградской нескончаемой зимы, на фоне которой разворачивается действие романа, все яснее делается для Ремизова мысль об обреченности и гибели России: муки страны, по его впечатлению, перешли уже все границы возможного и терпимого, огромное горе смяло народную душу и даже разъяло самый народ, распавшийся на мириады кровавых капель, омывших горячим потоком всю Россию — от моря до моря, от ледовитых гор до кавказских вершин.

Одна из самых сильных в художественном отношении сторон романа, кажущегося, на первый взгляд, полностью погруженным в быт, загроможденным мелочами повседневности, состоит в неожиданном и чрезвычайно резком переключении всей сферы и музыки повествования как бы на самый крайний верхний регистр.

Именно в этих местах, рывком поднимающих бытовую, приземленную прозу на «запредельную», по выражению самого Ремизова, высь, и возникают мотивы древней русской литературы — ее трагический летописный язык, мелодии ее сумрачных житий, плачи и скорби о погибели земли русской, не однажды звучавшие в прошедших столетиях. Гражданская война напоминает Ремизову кровавые, страшные и роковые междуусобицы, бросавшие Русь в рабство, но только нынешняя война, по его мнению, более страшна и губительна, так как в прежние времена русский народ все же не терял веры ни в Бога, ни в свое предназначение. Теперь же «слепые вожди» вынули из народа то, что делало его народом, — веру.

lib.pushkinskijdom.ru

«Человекоборцы безбожные, на земле мечтающие создать земной рай, жены и мужи, праведные в своей любви к человечеству, вожди народные, только счастья ему желавшие, вы, делая свое дело, сея вражду, вы по кусочкам вырывали веру, не заметили, что с верою гибла сама русская жизнь.

Ныне в сердцевине подточилась Русь.

Вожди слепые, что вы наделали?

Кровь, пролитая на братских полях, обеспощадила сердце человеческое, а вы душу вынули.

И вот слышу гик —

Русь моя, ты горишь!

Русь моя, ты упала, не поднять тебя, не подымешься!

Русь моя, русская земля, родина, обеспощаженная кровью братских полей, подожжена — горишь!..» (С. 182).

Этот Плач о погибели Земли Русской полон отчаяния, боли и сострадания.

Но видит ли Ремизов какой-либо проблеск надежды? Да, и он заключен в словах, недаром вырвавшихся у него на самых горчайших страницах книги: «...буду долгими ночами трудными слушать твой голос, сокровенная Русь моя...» (С. 184).

«Сокровенная Русь», «канувшая на дно» израненной, но «светлой», — вот, пожалуй, единственная и самая прочная вера Ремизова в воскресение и страны и народа.

Нетрудно заметить, как близок он здесь к Шмелеву — автору «Лета Господня» и «Богомолья», который эту «канувшую на дно Русь» силой слова и веры поднял на поверхность своей памяти и чудом словесного творчества воскресил во всех ее дорогих подробностях — вместе с привычками быта, обрядностью и неистовым московским колокольным звоном.

В свой «Плач о погибели Русской Земли» Ремизов включает слова Молитвы о Спасении:

«Русский народ, настанет Светлый день.

Слышишь храп коня?

Безумный ездок! хочет прыгнуть за море

из желтых туманов, — он сокрушил старую Русь, он подымет и новую из пропада.

Слышу трепет крыльев над головой.

Это новая Русь —

Русский народ! Настанет Светлый день!..» (С. 187).

Светлый день будущей Руси—России восстанет, по Ремизову, из прошлого: в возвращении нравственных вековых устоев. «И одно утешение, одна у меня надежда: буду терпеливо нести бремя дней, очищу сердце и ум и, если суждено, восстану в Светлый день...» (С. 187).

* * *

Можно, следовательно, сказать, что Шмелев и Ремизов, идя несходными дорогами, все же оба вышли на одну и ту же, соединившую их в скорби по поверженной России и в уповании на тайную могучую силу, которую оставила в душе народа Русь Древняя, Изначальная: именно с нею они связывают возможность воскресения национальных вековечных и единственно спасительных нравственных устоев жизни. У Шмелева при этом сделан большой уклон в сторону русского православия, являющегося, по его убеждению, источником и оплотом духовной и душевной силы,

lib.pushkinskijdom.ru

а также и нравственного здоровья нации. Поэтому он очень внимателен в «Лете Господнем», в «Богомолье» и в романе-сказе «Няня из Москвы» к многочисленным чертам бытовой православной обрядности. И вся его лучшая книга, как уже говорилось, построена подобно церковному календарю. Та Россия, что показана им в романе-псалме «Солнце мертвых», — жертва злых сил, воплощенных в горстке революционных вождей, развязавших невиданную братоубийственную войну. Эту Россию он не приемлет, она, как пустыня или кладбище, освещена траурным Солнцем мертвых. Истинное солнце взойдет над Русью — в том, конечно, случае, если ей будет суждено восстать из праха, крови и пепла.

Не приемлет новую Россию, поверженную и полумертвую, и Ремизов. Боль его сердца и повествования усугубляется еще и тем обстоятельством, что в какой-то степени он ощущает себя как бы соучастником свершившейся на его глазах погибели. В романе «В розовом блеске» он рассказал о молодых революционных силах, бродивших в России в конце прошлого и в начале нынешнего века. Будучи правдивым, он не чернит их, хотя именно они и подготовили разразившуюся беду — гражданскую братоубийственную войну, разорившую страну и исковеркавшую народную душу. Как чиста, трепетна и бескорыстна революционная молодежь, выведенная им в этом автобиографическом романе! Сколько чистых надежд, упований и грез о будущем народном счастье!.. Ведь все это было на самом деле, и было не с кем-нибудь вымышленным и нереальным, чисто литературным, как, например, Рахметов у Чернышевского, а происходило с его ближайшими друзьями, молодыми марксистами, и с ним самим. Восторженно, как бы полностью уходя в прошлое, рисует Ремизов Вологду, которую многие, по сосредоточенности в ней интеллектуальной элиты, называли Северными Афинами!.. В романе «Взвихренная Русь» он с горечью прощается с «розовым блеском надежд», окрасившихся кровью небывалых преступлений. Характерно, что совсем по-другому, как уже говорилось, смотрит он на прежнее божество своей юности — Веру Фигнер (а вместе с нею, следовательно, и на Софью Перовскую, Желябова, Ульянова) — их стальная сущность теперь внушает ему ужас. А ведь эта «сталь» то и дело посверкивала в тех юных и чистых девушках-революционерках, курсистках-подпольщицах, что окружали его когда-то и так нравились своей самоотреченностью.

В романе «Взвихренная Русь» он уповает именно на Русь: верит, что не революция, не войны, а воскресшее народное начало возродит его многострадальную Родину.

В историю русской литературы эти четыре романа войдут как значительные и своеобразные художественные произведения, принадлежащие перу художников — свидетелей революционной бури, стремившихся отразить ее с документальной достоверностью и честностью. Их художественно-философские поиски, их выводы и надежды, их итоги и прогнозы вносят дополнительные штрихи в сложившиеся на протяжении десятилетий, односторонне идеологизированные и потому недостаточно объективные, во многом суженные предвзятой схемой и все еще живучие представления о путях народа и интеллигенции в годы революции и гражданской войны.

Произведения Шмелева и Ремизова, созданные ими в эмиграции, являются неотъемлемой частью русской литературы XX столетия.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. П. КОЗУБОВСКАЯ

ЛИРИЧЕСКИЙ МИР И. АННЕНСКОГО: ПОЭТИКА ОТРАЖЕНИЙ И СЦЕПЛЕНИЙ

Поэтические сборники И. Анненского «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец» — своеобразные «книги отражений», хотя автор нигде этого специально не оговаривал. Подобно своим прозаическим «двойникам», они вызваны к жизни тревогой души поэта. Несмотря на структурные различия (исследователи отмечают композиционную усложненность «Кипарисового ларца», которая делает многозначным, «многосмысленным» каждое отдельное лирическое стихотворение),[1] эти сборники связаны генетически. В основе каждого из них лежит память о «черном зерне в мерцании пылающей свечи».[2] Этим зерном становится «исходный миф», воплощенный в первом сборнике более определенно, чем во втором, ибо само название второго — «Кипарисовый ларец» — предполагает «спрятанность», зашифрованность того, чему поэт «отдавался, что хотел сберечь в себе, сделав собою»,[3] — миф об Одиссее.

Концепция мира у Анненского соотносится с его пониманием творчества как отражения: «Мифы — изменчивые, неуловимые призраки, загадочные отражения народной души под всевозможными углами зрения».[4] Образ тени, движущейся, как призрак на пирах, — одновременно и метафора собственного творчества в его поэзии.[5] Бытие мифа осмысляется поэтом как преодоление времени и пространства, как бесконечное творчество: «Мифы вечно творились, они легко накидывали свою тонкую сеть на текущую жизнь и исторические события, возрождая их в идеальных формах».[6]

С обращением к мифу связан и спор Анненского с символизмом: «Символы родятся там, где еще нет мифов, но где уже нет веры. Символам просторно играть среди прямых каменных линий, в шуме улиц, в волшебстве газовых фонарей и лунных декораций. Они скоро осваиваются не только с тревогой биржи и зеленого сукна, но и со страшной казенщиной какого-нибудь парижского морга и даже среди отвратительных по своей сверхживости восков музея».[7] Для Анненского важно, преодолевая мерт-

---

[1] *Тименчик Р.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 315.

[2] Цит. по: *Тименчик Р.* Иннокентий Анненский и Николай Гумилев // Вопросы литературы. 1987. № 2. С. 277.

[3] См.: *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 123.

[4] *Анненский И.* Вакханки. Трагедия Еврипида. СПб., 1894. С. XXXVI.

[5] Ср. в стихотворении «Другому» (сб. «Кипарисовый ларец»): «Но по строкам, как призрак на пирах, / Тень движется так деланно и вяло» (*Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 143; далее все стихотворения Анненского цитируются по этому изданию без каких-либо дополнительных ссылок).

[6] *Анненский И.* Античная трагедия // Театр Еврипида. СПб., 1906. Т. 1. С. 26.

[7] *Анненский И.* О современном лиризме // Анненский И. Книги отражений. С. 358.

lib.pushkinskijdom.ru

венность символов, вернуться к мифу, к его безусловной реальности. Именно это, по его мнению, отсутствует в творчестве символистов.

Анненский понимает историческое развитие литературных жанров, возникших без мифа, как переживание мифологии (для него трагедия — это способ уяснения истинного смысла мифов[8]). Его поэтический мир существует между двумя полюсами — миф и театр.

Анненский вкладывает в понятие «игра» тот смысл, который характерен для античной эпохи.[9] Исходя в определении основных философских категорий из понятия космоса, античность формулировала представление о человеческом бытии как результате демиургии — творчества богов. В утверждении Анненского о том, что «миф — это дитя солнца, это пестрый мячик детей, играющих на лугу»,[10] обнаруживаются переклички и с Гераклитом, называвшим вечность играющим ребенком,[11] и с Платоном, для которого мифы были игрушками в руках богов. Разграничивая божественную и человеческую игру,[12] поэт подчеркивает трагизм последствий первой из них для человека: «Действительно, что же такое призраки Елены, как не проявление искусства богов, т. е. той своеобразной игры, на которую люди должны были отвечать подлинными страстями, надеждой, трудами и мукой».[13]

Считая природой все, что «не-я»,[14] Анненский уподобляет бытие, в том числе и человеческую жизнь, театру, обнажая его условный, знаковый характер:

Это — лунная ночь невозможного сна,
Так уныла, желта и больна
В облаках театральных луна,

Свет полос запыленно-зеленых
На бумажных колеблется кленах.

Это — лунная ночь невозможной мечты...
Но недвижны и странны черты:
— Это маска твоя или ты?

Вот чуть-чуть шевельнулись ресницы..
Дальше... вырваны дальше страницы.

(«Декорация»)

---

[8] См. его письмо к А. Н. Анненской от 16 декабря 1908 года (Там же. С. 482—483).

[9] *Тахо-Годи А. А.* Жизнь как космическая игра в представлениях древних греков // Искусство слова. М., 1973. С. 208.

[10] *Анненский И.* О современном лиризме. С. 333.

[11] Трактовку этого фрагмента Гераклита см.: *Доброхотов А. А.* Гераклит: Фрагменты // Из истории античной культуры. М., 1976. С. 41—53.

[12] Это разграничение сделано Анненским при интерпретации обряда морских похорон — спектакля, разыгранного в драме «Елена». Ср.: «Еврипид воспользовался этой выдумкой, чтобы отмежевать человеческую волю от божественной» (*Анненский И.* Елена и ее маски // Театр Еврипида. М., 1917. Т. 2. С. 240). Считая рукоделие сущностью женской природы, Анненский подчеркивает различие между Пенелопой и Еленой: в отличие от Пенелопы, для которой ткачество — это средство выиграть время, Елена «именно рукодельница по призванию и любви к украшениям, к удовлетворению собственного вкуса» (Там же. С. 235).

[13] Там же.

[14] Ср. следующий пассаж, относящийся к понятию «природа», в письме А. В. Бородиной от 25 апреля 1906 года: «...и запах, и игру лучей в дождевой пыли, в мраморный обломок на белом фоне версальских песков, и лихорадочный блеск голубых глаз...» (*Анненский И.* Книги отражений. С. 466). Ср. также описание сна, передающее состояние небытия, растворения в «не-я»: «...мучительная ночь... Туманная низина, болотные испарения, мокрые черные кусты, и будто рождается душа поэта, и будто она отказывается от бытия, хочет... не быть...» (Там же. С. 458).

lib.pushkinskijdom.ru

Именно театр обозначает черту, за которой наиболее ощутимо несовпадение «я» и «не-я» и возникает надежда на слияние с миром. В этом смысле следует понимать записи поэта на полях автографов стихотворения «Декорация»: «На меня действует только та природа, которая похожа на декорацию. Из [Само] признаний»; «Мне нравится природа, когда она похожа на декорацию».[15] Природа, «похожая на декорацию», воспринимается как сон, мечта, греза; а человек превращается в актера. Театр для Анненского — воплощение ожившей мечты, осуществление того, о чем он горестно вздыхал в письмах: «Зачем не дано мне дара доказать другим и себе, до какой степени слита душа моя с тем, что не она, но что вечно творится и ею, как одним из атомов мирового духа, непрестанно создающего очаровательно-пестрый сон бытия».[16]

Смысл театра, гениальным выражением которого был античный театр, поэт видит в том, что «наше просветленное сознание может свободно, хотя урывками, созерцать идеальный мир, т. е. ту таинственную комбинацию искусства и действительности, в которой заключается весь смысл человеческого существования».[17]

Для понимания его концепции театра важен платоновский миф об Эросе «как восхождении души по ступеням все повышающейся реальности, всевозрастающего бытия, как нарастании творческой производительной силы».[18]

В «Тихих песнях» и «Кипарисовом ларце» Одиссеев миф раскрывается через взаимодействие мифологем — своеобразных «шифров» архетипических ситуаций, в которых оказывается лирический герой Анненского. Этот миф задан антиномией «Ужас—Сострадание» и существует в ассоциативных сцеплениях.[19]

В параллелизме планов реализуется идея двойничества: две судьбы идут рядом, почти не пересекаясь; Одиссей — неназванный двойник и лирического героя, и автора, их недовоплощенное «я», лучшая часть души, мир высокой поэзии. Удвоение бытия — конструктивный принцип композиции (скуке жизни противопоставлена мечта, прозаической повести — волшебная сказка). Оно мотивировано раздвоенностью души.

Исследователи творчества Анненского неизменно указывают на античные реминисценции в «Тихих песнях». При этом, как правило, абсолютизируется и предлагается в качестве доминанты сборника какой-либо один из указанных трагических элементов (или Ужас, или Сострадание). Так, В. Мусатов считает центральным мотивом Ужас: «Сквозная мифологема книги „Тихие песни" — путешествие человеческой души через ужасы и страхи существования, ее трезвое бодрствование в пещере Полифема»,[20] а Г. Пономарева — Сострадание: «Писатель-избранник, он, как Одиссей, спаситель своих спутников, безнадежно ищущих пути к спасе-

---

[15] См.: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. С. 567. Ср. также замечание Анненского об эстетике природы: «К природе мы относимся крайне неэстетически, культура деревьев и цветов у нас самая слабая... Однообразие, убогость обстановки интеллигентных людей. Пошлость буржуа. (...) Но еще труднее развивать в душе чувство красоты и быть эстетиком — ценителем вне соответствующей обстановки, без постоянного прилива эстетических впечатлений» (*Анненский И.* Педагогические письма // Русская школа. 1892. № 7/8. С. 66, 71).

[16] *Анненский И.* Книги отражений. С. 446.

[17] *Анненский И.* Трагическая Медея // Театр Еврипида. Т. 1. С. 212.

[18] *Асмус В. Ф.* Платон: эйдология, эстетика, учение об искусстве // Асмус В. Ф. Историко-философские этюды. М., 1984. С. 27.

[19] *Анненский И.* Книги отражений. С. 58.

[20] *Мусатов В.* Пушкинская традиция в поэзии XX века. М., 1992. С. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

нию».[21] Однако еще в начале века Вл. Ходасевич отмечал парадоксальную взаимообусловленность этих полюсов: «Поэзия была для него заклятием страшного Полифема — смерти: но это психологически не только не мешало, но способствовало тому, чтобы его вдохновительницей, Музой была Смерть».[22]

Отказ от имени (Ник. Т-о (Никто) — псевдоним Анненского, а также другое имя Одиссея в гомеровском эпосе и анаграмма имени самого автора «Тихих песен») также продиктован установкой на мифотворчество. По представлениям древних, имя — часть человека. Магические действия с именем столь же опасны для его носителя, как и колдовство над изображением, так как с точки зрения мифологического сознания часть тождественна целому.[23] В сокрытии имени, его табуировании древний человек видел способ защитить себя от ударов судьбы. Это представление спроецировано у Анненского на проблему соотношения «я» и «не-я», человека и природы: «...я, которое хотело бы стать целым миром, раствориться, разлиться в нем, *я* — замученное сознанием своего безысходного одиночества, неизбежного конца и бесцельного существования; *я* в кошмаре возвратов, под грузом наследственности, *я* — среди природы, где, немо и незримо упрекая его, живут такие же *я*, *я* среди природы, мистически ему близкой и кем-то больно и бесцельно сцепленной с его существованием».[24]

В мифе, являющемся источником псевдонима поэта, преломляется идея двойничества, и тем самым обнаруживается связь с архаическими формами мышления. Соотношение «я» и «не-я» в древнем сознании существует в виде оппозиции «я» — «другой», где «другой» равен или иной личности, или природе, и является при этом носителем смерти «я» — реальной или метафорической. У Анненского эта оппозиция превращается в тождество, утверждение нераздельности жизни и смерти.[25]

Единство книги «Тихие песни», основанное на «сцеплении» человека с природой, создается при помощи системы мотивов (мифологем), являющихся конденсаторами сюжетов.[26]

Мифологема пути, отражающая представление о человеческой жизни как странствии, восходит к Одиссееву мифу. В контексте сборника путь человека и путь природы дублируют друг друга. Лирический герой Анненского проецирует на мир состояние своей души, ее динамику: долгий путь зимней ночи в стихотворении «Зимние лилии», уход дня в стихотворении «День», «траурный путь колесницы солнца» в стихотворении «Хризантемы». Трагизм бытия — порождение ужаса смерти — связывается с тупиком в финале пути (тупик ассоциируется с камнем, которым завален выход в пещере Полифема: со стеной, преграждающей человеку дорогу; с обвалом, задавившим ручей; и наконец, с провалом). Камень у Анненского символизирует узы бытия, бремя жизни, абсурдность Сизифова

---

[21] *Пономарева Г. М.* Анненский и Платон (Трансформация платонических идей в «Книгах отражений» И. Ф. Анненского) // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Вып. 781. Тарту, 1987. С. 79.

[22] *Ходасевич Вл.* Об Анненском // Феникс. Кн. 1. М., 1922. С. 126.

[23] См. об этом: *Флоренский П.* Имена // Социологические исследования. М., 1988. № 2—6; 1990. № 4—6; *Мейлах М. Б.* Об именах Ахматовой // Russian Literature. 1975. № 10/11; *Коропчевский Д. А.* Народное предубеждение против портрета. СПб., 1882; *Топоров В. Н.* Тезисы к предыстории портрета как особого класса текстов // Исследования по структуре текста. М., 1987.

[24] *Анненский И.* Бальмонт-лирик // Анненский И. Книги отражений. С. 306.

[25] См. об этом: *Ломидзе Т. А.* Общая теория фундаментальных отношений личности и некоторые особенности художественного творчества // Бессознательное: природа, функции, методы исследования. Тбилиси, 1978. Т. 2. С. 506.

[26] *Минц З. Г.* Символ у Блока // В мире Блока. М., 1981. С. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

труда, на который обречен человек: «Главный ужас и обаяние в камне. Его тоже не может быть на театре, где над головами актеров требуется небо».[27]

Мотив странничества в контексте сборника «Тихие песни» реализуется в образах дома, берега, с одной стороны, и пира, гостя — с другой. Эти сквозные мифологемы организуют сюжет.

Дом как микрокосм отражает родство человека со стихиями,[28] человек в поэтическом мире Анненского осмысляется как «пасынок стихий». Располагаясь в центре мира («золотой середине»), дом «вырастает» из жертвы.[29] «Развертываясь» в пространстве и времени, он отражает человеческий порыв из быта в бытие на пиру воображения, подменяющем экзотику дальних странствий.

Утверждая, что человек в мире Анненского заброшен в «какой-то странный, иллюзорно-безжизненный искусственный мир», И. Подольская, на наш взгляд, излишне резко противопоставляет живое мертвому.[30] Не антитеза живого и мертвого, а иерархия живого, где всякая красота — часть души, запечатленной в вещном мире, отражение ее мук и страданий. Искусственное у Анненского — мгновение, выхваченное из вечности; возведение прекрасного к инобытию; рост души, «прорастание ее крыльев» при созерцании прекрасного, т. е. реализация платоновского мифа об Эросе.

В представлениях древних путешествие по морю отождествлялось со странствием в иной мир. Берег в мире Анненского — граница миров, черта, за которой находится мир зазеркалья, уводящий в бездну, где все отраженное обретает оборотнический характер, как, например, в стихотворении «На воде»:

То луга ли, скажи, облака ли, вода ль
Околдована желтой луною:
Серебристая гладь, серебристая даль
Надо мной, предо мною, за мною...

Ни о чем не жалеть... Ничего не желать...
Только б маска колдуньи светилась
Да клубком ее сказка катилась
В серебристую даль, на сребристую гладь.

Вода — граница жизни и смерти. Глубина отражает трагизм бытия, ужас перед ликом смерти, воплощением которой является чудовище, двойник луны — богиня подземного царства, напоминающая и античных богинь судьбы, и славянскую Бабу-Ягу; в ее руках находится нить человеческой жизни. Маска — символ неживого, «нежити» — восходит к театральным и маскарадным атрибутам, которые позволяли перевоплотиться в другое существо. Она символизирует обман, но одновременно выполняет и функцию оберега: сокрытие лица позволяет перенести беду на другого, подменить себя другим.[31] Употребление маски восходит к

---

[27] *Анненский И.* «Киклоп» и драма сатиров // Театр Еврипида. Т. 1. С. 617.

[28] См.: *Михайлов А. В.* Идеал античности ь изменчивости культуры // Быт и история в античности. М., 1988.

[29] См. об этом: *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983.

[30] *Подольская И.* Проза и поэзия И. Анненского // Анненский И. Ф. Избранное. М., 1987. С. 16—17.

[31] См. об этом: *Коропчевский Д. А.* Волшебное значение маски. СПб., 1892; *Авдеев А. Д.* Маска и ее роль в процессе возникновения театра. М., 1964.

lib.pushkinskijdom.ru

погребальной обрядности; мотивы колдовства, злых чар, обмана — к образу Цирцеи, усыпляющей, убаюкивающей сознание героя, погружающей его в состояние покоя, забвения, сладостного сна, близкого к вечному.

Берег — сквозной образ архетипических сюжетов об испытаниях, на которые обречен путешествующий в мире человек. Одной из подстерегающих его опасностей является внутренняя бездна; погружение в нее напоминает уход в небытие: «Эх, заснуть бы спозаранья, / Да страшат набеги сна, / Как безумного желанья / Тихий берег умиранья / Захлестнувшая волна» («Свечка гаснет»). Внутренняя бездна порождает чудовищ. Циклоп Скуки из стихотворения «В открытые окна» — не что иное, как проекция души, ее двойник, материализованная половина, худшая часть, и в то же время персонифицированное состояние современного мира. Анненский указывал, что Полифем — «стихийная сила, одно из обличий преследующей Одиссея судьбы».[32]

В мифологеме пира, где сопрягаются жизнь и смерть, развертываются два архетипических сюжета о появлении человека в мире, выраженные в метафорах званого и незваного гостя.[33] Пир бытия в поэтическом мире Анненского вершится у черты, разделяющей бытие и небытие: на закате, осенью, во время грозы. Устойчивый признак пира — золотой цвет, объединяющий полярные значения: обман, призрачность, обреченность, безнадежность, с одной стороны, и святость, очищение — с другой.

Сопряжение «концов и начал» в мифологеме обусловило метафорику как самого пира, так и его атрибутов. Чаша с напитком богов — «небесной амврозией», «живой водой» на пиру бытия дарована человеку, приобщившемуся к миру в единстве пережитого страдания, когда игра космических сил завершается очистительным дождем:

Когда весь день свои костры
Июль палит над рожью спелой,
Не свежий лес с своей капеллой,
Нас тешат: демонские игры

За тучей разом потемнелой
Раскатно-гулкие шары;
И то оранжевый, то белый
Лишь миг живущие миры;

И цвета старого червонца
Пары сгоняющее солнце
С небес омыто-голубых.

И для ожившего дыханья
Возможность пить благоуханья
Из чаши ливней золотых.

(«Сонет»)

Переживая состояние очищения, человек оживает, подобно растению, включается в природный ряд, становится природой, частью целого, его «растительной души».

Метафора «чаша страдания» остается в стихотворении «Сентябрь» неназванной, что вполне отвечает принципу поэзии Анненского «называть

---

[32] *Анненский И.* «Киклоп...». С. 619.

[33] Отдельные мотивы поэзии Анненского рассмотрены в работе А. Е. Аникина «Ахматова и Анненский: Заметки к теме» (Новосибирск, 1988—1992).

lib.pushkinskijdom.ru

не называя».[34] Ассоциации осени с чашей страдания вырастают здесь на основе слияния души с природой, «опрокинутости» переживаний лирического героя на внешний мир: «И желтый шелк ковров, и грубые следы, / И понятая ложь последнего свиданья, / И парков черные, бездонные пруды, / Давно готовые для спелого страданья...»

Чаша забвения — метафора творческого сна, пребывания на грани жизни и смерти как приобщения к запредельному — ассоциируется с формой лилии в стихотворении «Зимние лилии»: «Серебристые фиалы / Опрокинув в воздух сонный, / Льют лилеи небывалый / Мне напиток благовонный ⟨...⟩ В белой чаше тают звенья / Из цепей воспоминанья, / И от яду на мгновенье / Знаньем кажется незнанье». В метафоре заключена проекция души, стремящейся слить «я» с «не-я», облечь в пластическую форму духовные страдания «я».

В «Кипарисовом ларце» Одиссеев миф выявляется на пересечении указанных мифологем, значительно трансформированных по сравнению с первым сборником. Мотивы ухода из дома и возвращения домой — мотивы-перевертыши. Переосмысление человеком бытия рождает ощущение его призрачности и, как следствие этого, отчуждение «я» от жизни. В стихотворении «Зимнее небо» эта мысль Анненского воплотилась в образе ненужного гостя на жизненном пиру: «Скоро полночь. Никто и ничей, / Утомлен самым призраком жизни, / Я любуюсь на дымы лучей / Там, в моей обманувшей отчизне». Возвращение домой, связанное с нарушением запрета оглядываться, превратилось в обретение праха, пепелища, «тени дома» в стихотворении «Старая усадьба». Лунное царство небытия — место, где пребывают колдовские силы, чары которых насылают на человека забвение (мотив утраты следа, нити, ее обрыв — постоянный у Анненского). Налагая на человека узы более тягостные, чем земные, эти силы вызывают в нем желание вырваться за пределы жуткого круга: «...даль былого — но сквозь дым / Мутно зрима... Мимо, мимо... И к живым!» («Старая усадьба»).

Одиссеев миф возникает как проекция раздумий лирического героя, бездна души которого ассоциируется с морской стихией, по представлениям древних, тождественной небытию. Чем более герой погружается в забвение, тем скорее возвращается к нему память о покинутом доме. В стихотворении «Рабочая корзинка» она материализуется в видение Пенелопы, разнимающей серые нити (ср. образ судьбы, прядущей нить человеческой жизни). Образ дома соотнесен здесь с образом ночи, которая в «Тихих песнях» ассоциировалась с волшебницей Цирцеей. Видение дома равнозначно обретению Слова, преодолевающего смерть: «У раздумий беззвучны слова, / Как искать их люблю в тишине я! / Надо только, черна и мертва, / Чтобы ночь позабылась скорей / Между редких своих фонарей, / За углом, / Как покинутый дом...» («Рабочая корзинка»). В стихотворении «Другому» следы мифа об Одиссее обнаруживаются в образе ненужного гостя, явившегося на пир словно из небытия (ср. мотив мужа, оказавшегося на свадьбе собственной жены, у Гомера и в фольклорной традиции).

Мифологема «вечного возвращения» отражает ужас тупика в стихотворении «Nox vitae»: «И дальше некуда?.. Домой / Пришел я в этот лунный холод?». В «Трилистнике призрачном» мотив превращения дома в могилу восходит к мифологическому представлению о смерти как свадьбе. Ужасу тупика в «Трилистнике осеннем» сопутствует сострадание к

[34] См. об этом: *Урбан Д.* Тайный подвиг // Звезда. 1981. № 2. С. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

умирающей природе, одновременно с которой умирает и душа человека. Смерть природы переживается острее, чем смерть слова, хотя для Анненского оба состояния тождественны и свидетельствуют о стремлении души стать «не-я»: «До конца все видеть, цепенея... / О, как этот воздух странно нов... / Знаешь что... я думал, что больнее / Увидать пустыми тайны слов...» («Ты опять со мной»).

Черный силуэт в одноименном сонете — символ омертвения души, отраженной в зеркале гранита (магическое зеркало отражает то, что уже не существует в мире); мировое зло материализовано в преследующей человека сторожевой тени и в образе черного человека, пришедшего за его душой. Все это персонификации ада жизни, раздирающего человека как жертву (ср. метафору еды как пожирания в этом сонете: «Хочу ль понять, тоскою пожираем, / Тот мир, тот миг с его миражным раем...»).

Одиссеев миф отражает два состояния лирического героя — «я» и «не-я», как бы раздваивающих пространство книги. Две неслиянные ипостаси жизни сосуществуют в образе игрока. В контексте сборника игрок выступает в качестве сниженного варианта античного героя, бросающего вызов судьбе. Мотив игрока, вытянувшего трагический жребий, обреченного на неизбежный уход, неучастие в пире бытия (стихотворения «Август», «Зимнее небо», «Пробуждение»), трансформируется в мотив «жертвы вечерней», обессиленной неравной борьбой с Роком, который насылает на него чары обмана, болезни, безумия, пожара — этих двойников смерти, ее многообразные лики. Две ипостаси игрока выражают различные психологические возможности человеческой души. Игрок как не сознающая этого жертва жизненного обмана — тот, кто принимает за истину навязанную человеку роль («Трилистник проклятия»). Но также и тот, кто способен осмыслить собственную неудовлетворенность жизнью и безбоязненно принять свою участь («Пробуждение» из «Трилистника победного»). Ад бессознательного существования, как результат ухода из мира Красоты, инспирирован Злом — воплощением Смерти, которая представлена мотивами еды, сна, танца («пляски смерти»), а также эпизодом сделки с дьяволом («Трилистник проклятия»). Лики Смерти — символы человеческого падения, погружения на «дно жизни» (не случайно зеленое сукно игральных столов ассоциируется с болотной тиной). Зеленый цвет многозначен в мире Анненского: он символизирует жизнь и смерть. «Цвет малахитов тины», с которым сравнивается сукно столов, придает ему иное измерение, вызывает ассоциации со сказочным миром, становится для узника, заключенного в темницу жизни, символом праздника. В парадоксальности метафорических образов отражен миф о вездесущем Эросе, ведущем падшую душу к просветлению через страдание и воскресение. Идея внешней неприглядности Эроса присутствует в «Пире» Платона.[35]

Пир бытия, связанный с оппозицией жизнь—смерть, реализуется в образах, объединенных семантикой «дна» и «камня». Оба эти значения вбирает в себя в поэзии Анненского образ ночи: «Ночь не тает. Ночь как камень» («То и это»); «Ночь надвигалась ощущением провала» («Осень»).[36] Анненский опирается здесь на семантику камня как символа омертвения. Это значение зафиксировано в северном фольклоре, изучени-

---

[35] *Платон.* Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 113.

[36] Нередко смерть мыслится Анненским как погружение на дно: «Но, чтоб *уйти*, как в лоно вод / В тумане камень упадет, / Себе лишь тягостным паденьем / Туда, на дно, к другим каменьям» («Три слова»); «Пусть завтра не сойду я с тинистого дна» («Последние сирени»).

lib.pushkinskijdom.ru

ем которого занимался поэт. В фольклорной традиции сердце, не чувствительное к печали и страданию, называют «плотно-каменным».[37]

Мифологема пира развертывается у Анненского в сюжет о двойничестве человека и сада, где сад подобен раю.[38]

Метаморфозы сада-рая обнаруживают связь человека с природой. Они обладают значением призрачности, так как сад является воплощением идеальной мечты: «Знаю: сад там, сирени там, солнцем залиты» («Лишь тому, чей покой таим»); выражением покаянной памяти (мотив спуска в подземное царство Персефоны, подобно Орфею, за тенью Эвридики: «Но и неслышным я верен пеням, / И, как в бреду, / На гравий сада я по ступеням / За ней сойду» («Призраки»)). Различные ипостаси сада объединены образом сирени — растения жизни и смерти, своеобразного воплощения умирающего и воскресающего божества: «...и, как тень, / Сквозь камень, Лазарь воскрешенный, / Пробилась чахлая сирень» («Сирень на камне»).

Двойничество человека и природы подобно неразличению субъекта и объекта. Человеческие чувства проецируются на природу, отражаются в ней, приписываются ей: «Я не знаю, кем, но ты любима, / Я не знаю, чья ты, но мечта ⟨...⟩ Эту ночь я помню в давней грезе, / Но не я томился и желал: / Сквозь фонарь, забытый на березе, / Талый воск и плакал и пылал» («Стансы ночи»). Греза человека, не верящего в возможность счастья, и греза сада обратимы, перетекают друг в друга таким образом, что человек обретает в природе душу, просветленную страданием («Ореанда»). Это прослеживается и в стихотворениях с лейтмотивом «тоска». Придавая тоске значение «высшего состояния, воспоминания о своем былом единстве с Абсолютом и страдания от невозможности воссоединиться с ним»,[39] Анненский определяет ее как дородовое понятие, отзвук древней («растительной») души, завещанной культурой античности и реализуемой в полифонии голосов вещей, стихий, явлений («Тоска белого камня», «Тоска вокзала», «Тоска маятника», «Тоска медленных капель», «Тоска отшумевшей грозы»). Все они, обретшие дар вещания и имя, вышедшие из небытия, становятся двойниками героя. Тоска как состояние лирического героя и мира в поэзии Анненского сродни той, которую он находит в античной трагедии: «...этот поэт любит, разрешая драму, т. е. убивая, исцеляя... оставлять в ней до конца одно разбитое сердце, на жертву тоске, которая уже не может пройти».[40]

Метафорика пира, опирающаяся на представление о живой и мертвой воде, связывается Анненским с действием выпитой чаши в фольклоре, значение которого там определяется как «заливающее, укрощающее внутренний пожар» и «дарующее прилив силы и удали». Подчеркивая в «Кипарисовом ларце» именно это значение, носителем которого является солнце («Еще не тают облака, / Но снежный кубок солнцем допит» — «Весенний романс»),[41] поэт затушевывает другое значение (смерть), остав-

---

[37] *Анненский И. Ф.* Из наблюдений над языком и поэзией русского Севера // Сборник статей по славяноведению. Спб., 1883. С. 204.

[38] Ср. семантику пира в христианской традиции: *Федотов Г.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 93.

[39] См. об этом: *Тростников М. В.* Сквозные образы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 336.

[40] *Анненский И.* Трагедия Ипполита и Федры // Театр Еврипида. Т. 1. С. 348.

[41] Ср. в стихотворениях, не вошедших в сборники: «Что ни день, теплей и краше / Осенен простор эфирный / Осушенной солнцем чашей: / То лазурной, то сапфирной» («Тоска синевы»); «Я и не знал, что нынче снова / Там, за окном, веселый пир. / Ну, солнце, угощай больного, / Как напоило целый мир» («С кровати»).

lib.pushkinskijdom.ru

ляя его за пределами сборника («чаша смерти пировая» в не вошедшем в «Кипарисовый ларец» стихотворении «Черное море»). Здесь сохраняется античный смысл: трагедия оборачивается гармонией в символическом образе чаши смерти Сократа, который, по Анненскому, «признал смерть своим исцелением».[42] Метафора «живая вода» соотносится с «музыкой души», разрешающей противоречие между «я» и «не-я»: «А сколько было там развеяно души / Среди рассеянных, мятежных и бесслезных! / Что звуков пролито, взлелеянных в тиши, / Сиреневых, и ласковых, и звездных!» («После концерта»). Их единение обретается в дыхании леса («Аромат лилеи мне тяжел, / Потому что в нем таится тленье.. / Лучше смол дыханье, синих смол, / Только пить его без разделенья...» — «Аромат лилеи мне тяжел»).

Миф в поэтическом мире Анненского рождается как реакция чуткого сердца, его отклик на мир, «не-я», на игру божественных сил. Воспринимая вещный мир в двух измерениях, Анненский прозревает его мифологическую природу. Вещи оживают. Они превращаются в символы, развертываются в миф, лежащий у истоков вещей, обусловливающий их бытие и судьбоносное значение для человека: «растительные души» (Аристотель) родственны человеческим мерой страдания и памяти. Так, лилия соотносится с женским образом, становится его двойником. Сотворенная женскими руками, она несет на себе печать женской судьбы и является отражением женской души в реальности происходящего и пророчествах о будущем: «Не мастер Тира иль Багдата, / Лишь девы нежные персты / Сумели вырезать когда-то / Лилеи нежные листы, — / С тех пор в отраве аромата / Живут, таинственно слиты, / Обетованье и утрата / Неразделенной красоты» («Второй мучительный сонет»). Лилия — знак нездешнего, заместительница возлюбленной, ее «растительная душа», созвучная с ней в отражении печалей мира. Душа хризантемы — цветка, символически связанного с жизнью и смертью (она подобна солнцу, напоминает его своими игольчатыми лепестками — лучами, и в то же время является растением скорби, атрибутом похоронного обряда, двойником души плакальщицы), обращена к мифологической реальности метаморфоз солнечного бога Аполлона и его «брата-близнеца» бога Диониса, воплощения умирающего и воскресающего божества (стихотворение «Хризантема» из цикла «Август»; «Тихие песни»).

Миф становится формой постижения мира душой, соприкоснувшейся с ним в своей обреченности на страдание. Мир, охваченный душой, окрашен ее духовностью, и в этом заключается животворящее начало мифа.

Понимая миф как завершенный в себе мир («Миф слишком любит и ценит внешнее. Что для него наши случайные мелькания, наша неумелость, наше растворившееся в мире „я"»),[43] Анненский «прячет» психологию во внешнем мире, «зашифровывая» переживание в вещах.

Миф в «Кипарисовом ларце» рождается там, где человек, входящий в его немотивированную реальность, сначала в качестве наблюдателя, сливается с ней как органическая часть. «Октябрьский миф» основан на персонификации дождя и одновременно реализации метафоры «плач души». Образ слепого, как бы вырастая из небытия, сначала существует только в реальности звучания его шагов, придающих телесность, материальность его существованию. Затем появляется лицо-лик как символ

---

[42] *Анненский И. Ф.* Очерк древнегреческой философии // Ксенофонт. Воспоминания о Сократе. СПб., 1896. С. 26.

[43] *Анненский И. Ф.* О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 3. С. 24.

страдания. Неразличение «я» и «не-я», становящееся основой лирического сюжета, отражает трагизм отношений человека с природой, когда его плачущее сердце, расширяясь в страдании до размеров космоса, поглощает целый мир. Слепой — это персонифицированное страдание, боль души, охватившей мир, телесное выражение страдающего мира, очищающегося в этом страдании, и одновременно — метафора души и мира, обреченных на страдание, наделенных трагической виной. Но это и искупительная жертва мира, принятие на себя его грехов. Образ слез, прожигающих сердце, символизирует слияние человека и мира в единстве страдания, преодоление душой-плакальщицей ужаса мира в сострадании к нему.

Существует связь между образами Циклопа Скуки и Слепого. Если первого как носителя Зла ожидает наказание (ослепление огнем), то второй, очищаясь в живительной влаге дождя, становится символом трагического мира, для которого слепота — источник гибели и спасения, залог смерти и воскресения. Этот образ восходит к мифу об Эдипе, где слепота — наказание героем самого себя.

Механизм возникновения мифа у Анненского предопределен степенью сокрытия или выявленности лирического «я» в сюжете стихотворения. Сокрытие «я» ведет к олицетворению, персонификации стихий, выдвижению их на первый план в качестве основных действующих лиц.

Так, в цикле «Лилии» («Тихие песни») происходит мифологизация Ночи. Ночь имеет две ипостаси в поэзии Анненского. Немая, она является воплощением мира мертвых, закрытого для души. В этом смысле она — декорация, но и живое существо, обретающее голос, лик. Возможность «слышать» Ночь открывается герою в тот момент, когда, перешагнув черту, разделяющую «я» и природу, он становится частью мира, «не-я» («Там в дымных топазах запястий / Так тихо мне Ночь говорит...» — «Который?»; «Неустанно ночи длинной / Сказка черная лилась...» — «Конец осенней сказки»). В цикле «Лилии» Ночь из декорации превращается в персонифицированное существо, персонаж лирического театра-мифа. Отделенная от человека пологом — подобием театрального занавеса, она творит «пир воображения», дарующий ему запредельное знание. В финальном стихотворении цикла — «Падение лилий» — человек и Ночь существуют в одной плоскости «театра бытия», играя отведенные им роли. Образ Ночи обрамляет цикл. В начале развертывается мистерия Ночи: «Уж черной Ночи бледный День / Свой факел отдал, улетая», а в конце — мистерия разлучения души с телом. Ночь — метафора состояния лирического героя: она разлита внутри него, это тень, таимая в сердце. Персонифицированная в женском облике, она — волшебница Цирцея, плакальщица, сострадающая больной душе героя, его оберег, Вечная Женственность в ее готовности «разделить, пострадать», одарить «этой чудной, греющей лаской».[44]

Игра с «я» и «не-я» ведет в поэзии Анненского к замещению античного мифа его поздними литературными жанровыми эквивалентами — повестью и сказкой, т. е. теми формами, при помощи которых глубоко спрятанная душа мира способна рассказать о себе (см. стихотворения «В дороге», «На воде» и др.).

Метания лирического героя между полюсами «я» и «не-я» находят отражение в соотношении поэзии и живописи, поэзии и театра. Омертвение души, вызванное умиранием природы, ведет к ее раздвоению. Сливаясь с природой, она становится ее двойником, переживает близкое ей

[44] *Анненский И.* Книги отражений. С. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

состояние; но в то же время, отделенная от природы, она стремится запечатлеть умирание и тем самым задержать его, выразить сострадание к природе в своем творчестве, обратить мир в текст. Погруженную в сон природу лирический герой превращает в офорт, оттеняя мертвенность мира, замирание его души («Офорт»). В «Трилистнике бумажном» происходит наложение двух реальностей: жизни и творчества, культуры и природы. Ожившие рисунки в этом трилистнике — воплощение страдающей души природы и лирического героя, мира, ставшего двойником героя, его души. Боль «неживой ветки» воспринимается как собственная боль героя:

Всё уверить хочет,
Что она живая,
Что, изнемогая —
(Полно, дорогая!) —
И она ждет мая,
Ветреных объятий
И зеленых платьев,
Засыпать под сказки
Соловьиной ласки,
И проснуться, щуря
Заспанные глазки
От огня лазури.
На бумаге синей,
Грубо, грубо синей
Разметались ветки,
Ветки-паутинки.
Заморозил иней
У сухой тростинки
На бумаге синей
Все ее слезинки.

(«Неживая»)

Реальность лунных мистерий в стихотворении «Квадратными окошками» призрачна, лишена музыкальности, красоты, возвышающей душу. Память оборачивается здесь дьявольской усмешкой судьбы, подставляющей черта на место бывшей возлюбленной, оборотня, явление которого вызвано болью усталой души. Месяц — двойник героя, его брат-близнец, в соответствии с мифологической традицией он является носителем вредоносных чар.[45] Раздваивая душу, он убивает в ней гармонию, лишает героя способности творить (стихотворение «Месяц»).[46]

Метаморфозы мира и души объясняются у Анненского игрой Диониса, последствия которой трагичны для человека: «...Дионис обманывает людей призраком своего унижения и страдания... играет с ними, дурачит их, то бросаясь от них в воду, то давая себя связывать, и ⟨...⟩ при этом его страдание и унижение только призрачное, а страдание его жертв уже настоящее».[47] Финал стихотворения «Декорация» («Дальше... Вырваны

---

[45] О близнечном культе см.: *Штернберг Л. Я.* Античный культ близнецов в свете этнографии // Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.

[46] Ср. в стихотворении «За оградой», где раздельность души связывается с мотивом ножа, гибели, жертвы: «Прыгнет тень и в травы ляжет, / Новый будет ужас нажит... / С ней и месяц заодно ж — / Месяц в травах точит нож».

[47] *Анненский И.* Античная трагедия. С. 17—18.

lib.pushkinskijdom.ru

дальше страницы»; другой вариант финала: «Дальше вырваны в пьесе страницы») отражает представления о «юморе творения», о дьявольской насмешке, об игре богов или чьей-то злой воле. Комментарием к мотиву вырванных страниц может служить следующее размышление Вл. Ходасевича о драме и театре: «Драма есть тот же ужас человечества, только не получивший своего разрешения, очищения. Занавес падает раньше, чем герои успели осмыслить свои страдания, принять и благословить их. Драма ужаснее трагедии, потому что застывает в ужасе».[48]

Маскарадности как одному из проявлений театра Анненский возвращает античное значение, в соответствии с которым «бытовым дублетом к превращению (Диониса. — *Г. К.*) был шуточный маскарад».[49] Маскарад у Анненского скрывает пустоту жизни и одновременно выражает реакцию души на банальность бытия. В балаганном пародировании обряда душа ищет спасения от ужаса. Ужас и Страх, хозяйничающие в доме («Перед панихидой»), замещены двойниками — Арлекином и Пьеро («Трилистник балаганный»). В этом замещении запечатлена путаница жизни, ее трагическая неразбериха. «Маскарад печалей» в «Балладе» предстает как репетиция смерти, принимающей облик Прекрасной Дамы. Маскарад — попытка преодолеть ужас смерти, стремление победить ее шуточными превращениями, в основе которых лежит фольклорный мотив подставного жениха (невесты). Его значение в свадебном обряде заключается в стремлении отвратить злую силу, перевести ее на замаскированного двойника.[50]

Слияние человека с природой, «я» с «не-я» получает воплощение в мистериях Анненского, имеющих значение «театра бытия». Мистерии Анненского, сополагая природу и культуру, становятся метафорой творчества мира, метафорой души и подразумевают понимание творчества как божественной игры, космического театра.

Так, смена Дня и Ночи воплощается в метафоре, где сопряжены трагедия души героя, охваченной вселенским разочарованием, и трагедия природы — гибель Дня (стихотворение «Еще один»). Стихотворение «Утро» следует в «Тихих песнях» за «Концом осенней сказки». Такая композиция мотивируется персонификацией природы: день как живое существо появляется после пережитого кошмара ночи, угрожающей миру и душе небытием, вечным сном. Персонифицированный День метафорически выражает страдания мира и души, мучительное переживание немоты ухода: «В луче прощальном, запыленном / Своим грехом неотмоленным / Томится День пережитой. / Как серафим у Боттичелли, / Рассыпав локон золотой... / На гриф умолкшей виолончели».

Определяя поэзию Анненского как мир «сплошных соответствий, подобий, взаимной сцепленности всех вещей и явлений», Л. Гинзбург считает графический прием Анненского — прописную букву в абстракциях — знаком превращения явления в олицетворение.[51] На наш взгляд, и это было показано чуть выше, персонификация явления в поэзии Анненского вызвана переживанием ужаса бытия и состраданием к мукам души. Прописная буква — скорее знак переступания черты, разделяющей «я» и «не-я», графическое обозначение края пространства, бездны, берега, своеобразного шва в мировой ткани. Вопреки фольклорно-мифологической

---

[48] *Ходасевич Вл.* Указ. соч. С. 135.

[49] *Анненский И.* Античная трагедия. С. 18.

[50] *Кагаров Е.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929. Вып. 8. С. 152.

[51] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 329, 342.

lib.pushkinskijdom.ru

традиции, согласно которой швы обозначены наиболее отчетливо в «нечистых местах» (перекресток, берег и т. д.), у Анненского маргинальное пространство возникает в «золотой середине» — доме, становящемся центром вселенной,[52] где совершается творческий акт, разыгрывается космическая драма и происходит ее созерцание. Сцена и партер разделены в этом театре занавесом, которым поочередно становятся окно, стекло, полог.

Трудно согласиться с утверждением И. Подольской, отметившей, что в поэзии Анненского существует роковая непреодолимость грани между человеком и природой.[53] Переступание грани — одна из тем его поэзии; путешествие за грань воссоздается им как мистерия смерти и воскресения. Предельным выражением состояния «за чертой» оказывается неразличение сна и яви: «А свод так сладостно дремуч, / Так миротворно слиты звенья... / И сна, и мрака, и забвенья... / О, не зови меня, не мучь!» («Электрический свет в аллее»).

Слияние человека с природой находит выражение в мистериях смерти и воскресения, где закатный час природы уподоблен смерти человека, которая, по справедливому замечанию И. Подольской, является «апофеозом разлученности души и тела».[54] Своеобразие поэзии Анненского не в том, что в этих мистериях переплетаются человеческое и природное, а в том, что телом для человека становится весь мир, над которым, прощаясь, кружит его душа: «К нему прильнув из полутьмы, / В минутном млеет позлащеньи / Тот мир, которым были мы... / Иль будем, в вечном превращеньи?» («Май»). Прощание с миром в стихотворении «Перед закатом» обрисовано Анненским как прощание души с телом, кружение над ним, возвращение к бренному, сетование души над телом (мотивы, заимствованные из русских духовных стихов),[55] и в то же время перетекание в человека и отражение в зеркале души исчезнувшего мира:

Гаснет небо голубое,
На губах застыло слово;
Каждым нервом жду отбоя
Тихой музыки былого.

Но помедли, день, врачуя
Это сердце от разлада!
Всё глазами взять хочу я
Из темнеющего сада...

Щетку желтую газона,
На гряде цветок забытый,
Разоренного балкона
Остов, зеленью увитый.

Топора обиды злые,
Всё, чего уже не стало...
Чтобы сердце, сны былые
Узнавая, трепетало...

---

[52] *Рабинович Е. Г.* «Золотая середина»: К генезису одного из понятий античной культуры // Вестник древней истории. 1976. № 3.

[53] *Подольская И.* Указ. соч. С. 8.

[54] Там же. С. 11.

[55] См.: *Батюшков Ф.* Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. СПб., 1891; *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

Творческий акт, воссозданный как мистерия разлучения души с телом, в «лирическом театре» Анненского тождествен смерти, ее репетиции («Без лиц и без речей разыгранная драма» — «Ненужные строфы»).

Рассматривая миф как «первооснову всей нашей поэзии»,[56] Анненский связывает с возвращением к нему развитие современного искусства. Миф в поэтическом мире Анненского становится отголоском древнего мира, его культуры. Он возникает как удвоение бытия современной личности, его проекция на прошлое, реализованная в архетипах и мифологемах. Важнейшая философская проблема соотношения «я» и «не-я», человека и природы лежит в основе мифотворчества поэта. Слияние и разделение «я» и «не-я» получает разнообразное оформление в его поэтическом мире: от мифа до театра. Перетекание «я» в «не-я», демонстрирующее воплощение принципа «стать природой», развертывается в динамике сюжета, обретает форму мифа или мистерии. Персонификация и антропоморфизация природы являются метафорой души лирического героя, переживающего Ужас и Сострадание. Миф свернут, зашифрован в символике вещей одномерного бытия. Театр, где человек максимально отчужден от природы, в то же время таит возможности возвращения к мифу.

[56] *Анненский И.* Поэтическая концепция «Алкесты» // Театр Еврипида. Т. 1. С. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Н. Е. Мясоедова

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА А. С. ГРИБОЕДОВА К К. В. НЕССЕЛЬРОДЕ

(ОТ 20 АВГУСТА И 9 НОЯБРЯ 1828 ГОДА)

Завершая публикацию копий писем А. С. Грибоедова из архива Н. В. Шаломытова,[1] находящегося в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии Наук,[2] с удовлетворением отметим, что в официальной переписке Грибоедова с Нессельроде практически уже восстановлены все недостающие звенья. Например, в письме к Грибоедову от 18 декабря 1828 года Нессельроде писал: «Депеши ваши из Тавриза от 20-го и 23-го октября, а равно от 9-го ноября сего года получены мною исправно, и были поднесены государю императору».[3] В корпусе писем Грибоедова действительно присутствуют отношения к Нессельроде от 20 и 23 октября, а отношения за 9 ноября (№ 150, 151) публикуются нами впервые только благодаря копиям Н. В. Шаломытова.

Несколько неожиданным оказался сам факт существования отношения Грибоедова к Нессельроде от 20 августа, которое явилось вторым рапортом Грибоедова на посту полномочного министра, а опубликованное несколько ранее отношение за 23 сентября, следовательно, оказалось третьим по счету.[4] В 20-х числах августа истекал срок выплаты очередной суммы контрибуции (8-го курура — т. е. 15-го и 16-го миллиона рублей), в связи с чем должен был решиться вопрос об оккупированных русской армией персидских территориях, в частности об округе и городе Хои. Этим вопросам посвящен второй рапорт Грибоедова Нессельроде, написанный им накануне свадьбы, состоявшейся 22 августа 1828 года и за месяц до получения с адъютантом Николая I К. И. Опперманом ответа Нессельроде на первое отношение к нему Грибоедова (текст приводится во втором разделе работы). Это лишний раз доказывает, что личные дела никогда не отвлекали Грибоедова от серьезных дипломатических вопросов.

К грибоедовским письмам тесно примыкают депеши русского консула в Персии А. К. Амбургера к И. Ф. Паскевичу, включенные Грибоедовым в копиях в письмо к Нессельроде от 20 августа 1828 года, что явилось основанием их публикации в данной статье.

В качестве сопроводительного материала во втором разделе работы приводится проект депеши К. В. Нессельроде к Грибоедову от 12 октября 1828 года, где находится весьма характерное упоминание о Генри Уиллоке — новом представителе королевского правительства Англии при персидском дворе.

Публикация данных материалов дает более ясное представление о позиции Грибоедова-дипломата, о его четком анализе сложившейся ситуации, о характере тех задач, которые предстояло ему решить как полномочному представителю России в Персии.

---

[1] См.: *Мясоедова Н. Е.* Деловая переписка А. С. Грибоедова с К. К. Родофиникиным (август—декабрь 1828 года) // Русская литература. 1994. № 2. С. 113—124.

[2] ИРЛИ. Ф. 14.786; делая копии, Шаломытов указал шифр нахождения автографов: МИД. Гл. архив. IV 2. 1828. № 9 по Азиатскому департаменту.

[3] Русская старина. 1876. № 12. С. 743.

[4] *Мясоедова Н. Е.* Неизвестное письмо Грибоедова к К. В. Нессельроде // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 272—285.

lib.pushkinskijdom.ru

Перевод депеш Грибоедова и Нессельроде, как и подготовка к публикации французского их оригинала, осуществлен Н. Л. Дмитриевой.

I

Отношения А. С. Грибоедова к К. В. Нессельроде

1

Monsieur le comte, Mirza Djafar,[1] porteur de la ratification persane,[2] avant de la remettre entre les mains du général comte Paskévitch,[3] avait cru pouvoir assujéttir cet acte à de certaines conditions, telles que l'évacuation de Khoi,[4] la permission à Abbas Mirza[5] de se rendre incessamment au Quartier Général de Sa Majesté l'Empereur, la restitution des propriétés immobilières des khans et begs persans, ci-devant domiciliés à Erivan et Nachtchévan, après être vendues à leur profit, ceci comme de droit.[6] Il était évident que ces prétentions, ainsi que d'autres d'une moindre importance, provenaient en partie de l'empressement qu'on avait mis de notre côté à l'échange des ratifications. J'ai observé à l'envoyé d'Abbas Mirza, qu'ayant retardé à peu près de deux mois l'exécution d'un article simple en lui-même, il me paraissait du moins inconvenant que le ministre persan[7] élevât de nouvelles difficultés à ce sujet; que si lui l'entendait autrement, il n'avait qu'à s'en retourner et remporter la ratification de sa cour, mais s'il la remettait en dûe forme au général en chef, il n'aurait qu'à s'expliquer ensuite sur ses demandes qu'il me mentionnait, et qu'on les prendrait immanquablement en considération, selon les raisons plus ou moins valables qu'il alléguerait en leur faveur. Mirza Djafar se rendit à ce raisonnement, et la ratification persane a été déposée à la chancellerie du général, jusqu'à nouvel ordre de V⟨otre⟩ E⟨xcellence⟩pour être envoyée au quartier général de S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ l'Empereur, ou à S.-Pétersbourg. Quant à la nôtre je me suis reservé de la remettre moi-même à Abbas Mirza, arrivé de Tauriz,[8] pour que cet acte acquière par une nouvelle solennité un plus grand poids aux yeux des Persans, qui, sans cela, n'y verraient qu'une formalité sans conséquence.

Concernant le voyage en Russie d'Abbas Mirza, j'ai déjà écrit en Perse tout ce qu'on pouvait dire sur ce sujet, pour l'en détourner à l'heure qu'il est, et je crois qu'il laissera là son projet jusqu'à une époque plus favorable.

Quant à l'évacuation de Khoi on ne peut trop presser cette affaire. La division qui l'occupe serait de la plus grande utilité dans les conjonctures actuelles, et on pourrait l'employer beaucoup plus activement dans les Pachaliks, où j'ai été témoin du nombre insuffisant de nos troupes. Il n'y a vraiment que le prestige de nos succès qui en impose à l'ennemi... Aussi le paiement du 8-me Courour[9] étant une condition essentielle qui doit être impérativement remplie, je m'étais proposé d'y emoloyer toute mon assiduité, si tôt que je serais arrivé dans le pays, mais de retour à Tiflis du camp d'Akhalkalaki, je fus attaqué d'un mal aigu, une fièvre ardente qui ne me laisse pas de relâche,[10] je ne saurais préciser à V⟨otre⟩ E⟨xcellence⟩ quand je pourrai me mettre en marche, mais sitôt que je me sentirai pour cela les forces rigoureusement nécessaires, je n'attendrai pas même mon entier retablissement pour partir.

J'ai adressé en attendant les instructions les plus détaillées à notre consul[11] sur la manière dont il devrait s'y prendre pour que le paiement de la dite somme se fit un moment plus tôt. J'ai même tâché d'utiliser ma maladie, en faisant entendre à Abbas Mirza que si je tardais à me rendre en Perse, il ne devait l'imputer qu'à l'embarras où je me trouvais de venir auprès du Chah[12] lui faire des protestations d'amitié de la part de mon gouvernement et lui porter la lettre la plus affectueuse qu'un souverain ait écrite à un autre, tandis qu'on s'obstinait en Perse à ne pas remplir, de leur côté, l'engagement le plus positif, le plus fondamental du Traité de paix récemment

lib.pushkinskijdom.ru

conclu.[13] C'est dans ce sens même que je me suis expliqué avec M-r Maknill[14] que j'ai trouvé ici à mon retour du camp, et qui vient de repartir pour la Perse il y a 3 jours. Lui qui est plus écouté du Chah que les Ministres mêmes, a paru m'avoir cru. Il n'y a aucun doute qu'il ne revise mon propos tel qu'il l'a entendu de moi, il m'a de plus assuré qu'Abbas Mirza ne se trouve maintenant à Hamadan[15] que dans l'intention d'y compléter par de nouveaux impôts et quelques emprunts forcés la somme qu'il sait nous devoir être payée, sans quoi le territoire de Khoi ne sera jamais affranchi de l'occupation de nos troupes, qui pèse sur lui. Cependant j'ai l'honneur de soumettre à Votre Exc(ellence) le dernier rapport ci-joint de M-r Ambourger au général en chef concernant la somme précitée, qui n'est rien moins que satisfaction, j'observerai pourtant qu'il est antérieur à l'instruction que je lui ai envoyée.

Une autre dépêche de M-r Ambourger ci-annexée fait mention des moyens illicites qu'Abbas Mirza emploie pour faire passer du Taliche[16] dans ses domaines une partie de notre population. Cela provient, à mon avis, de la manière fautive des deux côtés d'envisager et de vouloir forcer le sens de l'article XIV du Traité qui porte: «Concernant la masse de la population dans les deux pays que les sujets respectifs qui auraient passé, ou qui passeraient à l'avenir d'un Etat dans l'autre, seront libres de le faire».[17] C'est de cette phrase qu'on s'est étayé pour faire passer la frontière à plusieurs milles familles arméniennes, qui ont quitté l'Aderbéjan[18] pour venir s'établir chez nous, émigration nombreuse qu'on n'a pas certainement prévue au moment de signer le Traité et qui a été instiguée par le zèle national et réligieux du colonel Lazareff[19] et de quelques missionnaires d'Etchmiadzin.[20] Abbas Mirza voudrait de même provoquer sourdement une émigration du Taliche dans les provinces qui lui appartiennent. Du reste les derniers rapports du général major Rall[21] font foi que la province nous est complétement soumise, la population tranquille et le khan rebelle chassé loin de là.[22] Je prends la liberté de transmettre ci-joint la dépêche de M-r Ambourger uniquement, parce que j'ai reçu ce matin un papier très pressant du général en chef, pour que j'en fasse mon rapport à V(otre) E(xcellence) dans le moindre délai.

Le général[23] a de même insisté pour que la délimitation se fît cette année encore. Je n'ai pas été tout a fait de son avis, car la saison est déjà très avancée dans les régions hautes du Taliche et nos affaires avec la Turquie nous empêchent de soutenir par une attitude imposante nos droits à l'égard de la Perse, la question du 8-me Courour et de l'évacuation simultanée de Khoi me paraissant déjà trop importante pour qu'on pût l'embarasser des affaires d'un intérêt également grave, mais d'une nature différante. Cependant les commissaires de notre part étaient déjà nommés et le g(énéral)n'ayant pas voulu différer la chose, je me suis empressé d'écrire à notre consul pour l'inviter à influencer le choix de ceux qui seraient nommés à cet effet par le gouvernement persan. L'essai ne sera pas infructueux peut-être. On aura fait une partie des levées et commencé les interminables pourparlers avec Abbas Mirza et ses agents pour la frontière, autant de gagné pour l'année prochaine.[24]

J'ai amené ici avec moi Mirza Djafar et j'ai tâché que les prisonniers persans lui fussent remis tout de suite, condition que le g(énéral) en chef s'était antérieurement imposée et qu'il avait promis de remplir tout de suite après l'échange des ratifications.[25] Ils ont été équipés et renvoyés dans l'espace de quelques jours. Le g(énéral) Sipiagin[26] y a mis beaucoup de bonne volonté. Je tiens que si nous exigeons des Persans une stricte observance de leurs engagements, il faut que nous leur en montrons nous-même l'exemple pour ce qui nous regarde.

On peut dire en définitive qu'il y a du bon et du mauvais dans nos affaires avec la Perse maintenant comme toujours. Leur moral n'a pas changé — c'est le même manque de loyauté, de la négligence, de la mauvaise foi, quand il s'agit de remplir leurs obligations, mais pour des sentiments et des projets hostiles à notre égard, je crois pouvoir affirmer sans hésitation à V(otre) E(xcellence) qu'ils en sont très loin et qu'on peut être parfaitement tranquille la-dessus, et pour longtemps.

lib.pushkinskijdom.ru

Plût à Dieu que je puisse en dire autant de ma santé si dérangée qu'elle me met au désespoir, en m'ôtant les moyens d'être aussi zélé et utile au service de Sa Majesté l'Empereur que je l'aurais dû et désiré.

J'ai l'honneur d'être avec la plus respectueuse considération, M-r le comte, de Votre Excellence le très obéissant serviteur

Alexandre Griboyedof.

№ 26
Tiflis
le 20 Août 1828

Перевод:

Милостивый государь, граф, Мирза Джафар,[1] податель персидской ратификации,[2] прежде чем вручить ее генералу графу Паскевичу,[3] счел возможным выдвинуть определенные условия, такие как: эвакуация из Хои,[4] разрешение Аббас Мирзе[5] немедленно отправиться в Главную Квартиру Его Императорского Величества, возвращение недвижимой собственности персидских ханов и беков, прежде проживавших в Еривани и Нахичевани, для ее продажи в их пользу, последнее — по праву.[6] Совершенно очевидно, что эти требования, как и другие, менее значительные, отчасти были обусловлены поспешностью, которую наша сторона проявила в вопросе об обмене ратификациями. Я заметил посланнику Аббас Мирзы, что мне представляется по меньшей мере неприличным тот факт, что, задержав почти на два месяца выполнение простого по сути пункта, персидский министр[7] создает новые трудности в этой сфере; что, если он (Мирза Джафар. — *Н. М.*) понимает это иначе, ему только остается уйти, забрав ратификацию своего двора, но если он ее в должной форме передаст главнокомандующему, ему нужно будет затем только объяснить свои требования, о которых он мне упомянул, и что их непременно примут во внимание, учитывая более или менее веские основания, которые он выдвинет в их подтверждение. Мирза Джафар уступил этому доводу, и персидская ратификация была передана в канцелярию генерала до нового распоряжения В(ашего) Пр(евосходительства), чтобы отправить ее в Главную Квартиру Е(го) Императорского Вел(ичества) или в С.-Петербург. Что касается нашей ратификации, я счел возможным передать ее Аббас Мирзе, по прибытии его из Тавриза,[8] для того чтобы этот акт получил, благодаря особой торжественности, больший вес в глазах персов, которые в противном случае увидят в нем пустую формальность, не имеющую большой важности.

О том, что касается путешествия Аббас Мирзы в Россию, я уже писал в Персию все, что можно сказать по этому поводу, чтобы отговорить его от этого в настоящее время, и я думаю, он отложит свое намерение до более благоприятного случая.

Что же касается эвакуации из Хои — нельзя слишком спешить с этим делом. Дивизия, которая его занимает, в настоящих обстоятельствах могла бы быть очень полезной, с гораздо большей выгодой ее можно было бы использовать в Пашалыках, где я был очевидцем недостаточной численности наших войск. Ведь только авторитет наших успехов вводит в заблуждение врага... Поскольку выплата 8-го курура[9] является главным условием, которое должно быть обязательно выполнено, я предложил употребить все мое усердие, как только я прибуду в страну, но по возвращении из лагеря Ахалкалак в Тифлис меня сразила сильная болезнь, яростная лихорадка, которая меня не отпускает;[10] я не могу сообщить В(ашему) Пр(евосходительству), когда буду в состоянии отправиться в путь, но как только почувствую, что имею для этого достаточные силы, я не стану для отъезда ждать полного выздоровления.

Тем временем я передал нашему консулу[11] самые подробные инструкции насчет того, что нужно предпринять, чтобы выплата названной суммы была осуще-

lib.pushkinskijdom.ru

ствлена немного раньше. Я даже постарался использовать свою болезнь, дав понять Аббас Мирзе, что если я запоздаю с моей поездкой в Персию, он должен будет винить в этом только стесняющие меня обстоятельства, мешающие мне предстать пред Шахом[12] с выражением дружбы от имени моего правительства и передать ему самое сердечное послание, которое когда-либо один монарх писал другому, в то время как в Персии упрямо не хотят выполнить самое положительное, основное обязательство мирного Договора, недавно заключенного.[13] В таком же смысле я объяснился с г. Макнилем,[14] которого нашел здесь по возвращении из лагеря и который три дня тому назад снова вернулся в Персию. Он, кого Шах слушает больше своих министров, похоже, мне поверил. Вне всякого сомнения он будет перепроверять услышанную от меня версию, к тому же он уверял меня, что Аббас Мирза находится сейчас в Хамадане[15] исключительно с намерением пополнить там новыми налогами и некоторыми принудительными займами сумму, которая, как ему известно, должна быть нам выплачена, иначе территория Хои никогда не будет освобождена от оккупации нашими войсками, а это его угнетает. Тем временем я имею честь передать Вашему Прев(осходительству) последний рапорт (при сем прилагаемый) г. Амбургера главнокомандующему относительно вышеупомянутой суммы, и он далеко не удовлетворителен; замечу однако, что он составлен раньше инструкции, которую я ему послал.

Другая депеша от г. Амбургера (при сем прилагаемая) упоминает о недозволенных способах, которые Аббас Мирза использует для того, чтобы переправить из Талыша[16] в свои владения часть нашего населения. Это происходит, по моему мнению, из-за ошибочного с обеих сторон понимания и желания извратить смысл статьи XIV Соглашения, которая гласит: «Что касается населения двух стран, подданные каждой страны, которые перешли или перейдут в будущем из одного государства в другое, свободны это делать».[17] Этой фразой воспользовались, чтобы провести через границу несколько тысяч армянских семей, которые оставили Адербиджан,[18] чтобы обосноваться у нас, — многочисленная эмиграция, которую, конечно, не предвидели в момент подписания договора и которой способствовало национальное и религиозное усердие полковника Лазарева[19] и некоторых миссионеров из Эчмиадзина.[20] Аббас Мирза хотел бы также тайно вызвать эмиграцию из Талыша в провинции, которые ему принадлежат. Впрочем, последние рапорты генерал-майора Ралля[21] свидетельствуют о том, что провинция нам полностью подчинена, население спокойно, а мятежный хан[22] изгнан оттуда далеко. Я осмеливаюсь передать только прилагаемую при сем депешу от г. Амбургера, потому что я сегодня утром получил очень срочную бумагу от главнокомандующего, с тем чтобы я по ней в кратчайший срок составил мой рапорт В(ашему) П(ревосходительству).

Генерал[23] также настаивает, чтобы исправление границ было проделано еще в этом году. Я не совсем с ним согласен, так как в горных районах Талыша уже поздняя осень, а наши дела с Турцией мешают нам поддерживать наши права в отношении Персии действиями, внушающими уважение, поскольку вопрос 8-го курура и одновременной эвакуации из Хои и так кажется мне слишком важным, чтобы можно было затруднять его делами столь же значительными, но совсем другого свойства. Однако уполномоченные с нашей стороны были уже названы, и, поскольку генерал не желает откладывать дело, я поторопился написать нашему консулу, чтобы предложить ему повлиять на выбор тех, кто будет назначен для этой цели персидским правительством. Попытка, может быть, будет небесплодна. Мы примем участие в сборе налогов и начнем нескончаемые переговоры с Аббас Мирзой и его уполномоченными насчет границы — и этого достаточно к будущему году.[24]

Я привез сюда с собой Мирзу Джафара и постарался, чтобы персидские пленники были ему тотчас же выданы — условие, которое гл(авнокомандующий) ранее взял на себя и которое он обещал выполнить тотчас же после обмена ратификаци-

lib.pushkinskijdom.ru

ями.[25] Они были экипированы и отправлены в течение нескольких дней. Г⟨енерал⟩ Сипягин[26] проявил в этом деле большое усердие. Я считаю, что если мы требуем от персов точного соблюдения их обязательств, мы должны сами показать им пример в том, что касается нас.

Подводя итоги, можно сказать, что в наших отношениях с Персией есть как хорошие, так и плохие стороны, впрочем, как и всегда. Их нравственная сторона не изменилась — все тот же недостаток честности, та же небрежность, недобросовестность, когда речь идет о выполнении их обязательств, но, что касается враждебных нам чувств и намерений, думаю, могу без колебаний уверить В⟨аше⟩ П⟨ревосходительство⟩, что они далеки от этого, и можно быть абсолютно спокойными на этот счет и надолго.

Дай Бог, чтобы я смог сказать то же о своем здоровье, столь расстроенном, что оно приводит меня в отчаяние, лишая меня возможности быть настолько усердным и полезным на службе Его Императорского Величества, каким я бы должен и хотел бы быть.

Честь имею быть с самым почтительным уважением, граф,

Вашего Превосходительства всепокорнейшим слугой

Александр Грибоедов.

№ 26
Тифлис
20 августа 1828

Писарская копия; рукой Грибоедова написаны слова: «...de Votre Excellence le très obéissant serviteur Alexandre Griboyedof.» На первом листе помета другой рукой: «a bord du „Paris". 3 sept. 1828» («На борту „Парижа" 3 сент⟨ября⟩ 1828») — и чуть ниже другая помета: «Передано 2 ноября 1828 г⟨ода⟩».

В это же донесение вложены две копии с рапортов А. К. Амбургера, о которых упоминает Грибоедов. Со своей стороны, мы считаем необходимым привести эти тексты также полностью, так как они проясняют как сложившуюся в Персии ситуацию, так и отношение к изложенному Грибоедова.

Копия с донесения Надворного Советника Амбургера к Его Сиятельству Графу Паскевичу Ериванскому от 27 июля 1828. № 158

В ответ на отношение Вашего Сиятельства за № 186 честь имею донести, что Аббас Мирза не только не желает прекратить беспорядки в Талышах, но даже сам старается причинять оные. С прискорбием должен я сказать, что на сие имею достоверные доказательства. Мир Аббас Бек, брат Мир Гассан Хана Талышинского, освобожденный мною из плена по приказанию Вашего Сиятельства, будучи знаком с посланцем Мир Гассан Хана, прибывшего в Тегеран во время моей там бытности, выведал у него об успехах его поручений к Аббас Мирзе и узнал, что сам Аббас Мирза предписал Мир Гассан Хану обнажить Талыш совершенно от жителей и самому прибыть в Персидские границы. Правитель сей, получив подобное, совершенно противное Мирному трактату, предписание от Аббас Мирзы, сам, конечно, превышает еще данные от наследника (т. е. Аббас Мирзы. — *Н. М.*), инструкции и производит всякие неистовства и убойства. Наследник подобным поведением хочет понудить нас уступить ему Талыш, как негодную и уже необитаемую область. — Я неоднократно представлял Его Высочеству о противном Мирному Трактату поведении Мир Гассан Хана, и Наследник всегда свято обязался, что он предпишет оному поступать совместно с существующими дружественными сношениями между обоими Государствами и даже посылал мне ракам,[27] писанный к Мир Гассан Хану; но явно, что сей Хан действует по воле Наследника, а то бы никогда не

lib.pushkinskijdom.ru

дерзал поступать подобным образом. Я уже здесь относился к Мирзе Маммед Али,[28] касательно предписанию Вашего Сиятельства, и по приезде Наследника, которого вскоре ожидаю обратно сюда, буду стараться внушить ему, сколь несообразно с дружбою, существующею между обоими Государствами, его поведение касательно Талышей. Вообще прискорбно видеть, что Наследник не так дорожит дружбою России, как бы этого ожидать было должно, и как он сам изъявлял неоднократно Вашему Сиятельству. Беглые солдаты со всех точек, занимаемых нашими войсками, находят в Табризе готовый приют, и никакие убеждения не могут привесть к возвращению оных, как того требует мирный договор, в Туркманчае заключенный.

О чем честь имею Вашему Сиятельству донести.

Внизу приписка: «Верно. Протоколист Аделунг».[29]

Выписка из донесения Надворного Советника Амбургера. К его Сиятельству Графу Паскевичу Ериванскому от 28 июля 1828. № 168

О уплате 8-го курура мало говорят здесь; вчера однако ж Мирза Маммед Али сделал предложение учинить сию уплату следующим образом: дать 30 т⟨ысяч⟩ туманов чистыми деньгами, 50 т⟨ысяч⟩ товаром (шалями, шелком и проч.) и пшеницею, и на 150 т⟨ысяч⟩ залог алмазами в 200 т⟨ысяч⟩ туманов. Я ему отвечал, что Ваше Сиятельство предписали мне ни во что не входить, и сами писали Его Высочеству Аббас Мирзе, что потеря наша на золоте слишком велика, чтоб позволить нам принять уплату за Хои иначе как чистыми деньгами. Если же Ваше Сиятельство обратить изволите внимание Ваше на пропорцию Мирзы Маммед Али, то покорнейше прошу не оставить меня без полных на сей счет инструкций, а особливо соблаговолить приказать выслать оценщика в Нахичевань, чтобы можно было вызвать его в случае надобности. Здесь все спокойно, как и в Арасе, о чем я имею известие из Тегерана, откуда получил третьего дня курьера.

Внизу приписка: «Верно. Протоколист Аделунг».

[1] Мирза-Джафар-хан — статс-секретарь наследника персидского престола; в 1824 году в Петербурге Грибоедов брал у него уроки персидского языка.

[2] О вручении ратификационной грамоты персидского шаха 26 июля 1828 года в лагере при Ахалкалаке Грибоедов писал Нессельроде в рапорте от 26 июля 1828 года (см.: *Грибоедов А. С.* Сочинения. М., 1988. С. 584).

[3] Паскевич Иван Федорович (1782—1856) — генерал, наместник и главнокомандующий на Кавказе с 1827 года.

[4] Хоя — город в долине реки Отуре, насчитывающий в это время 25 тысяч жителей; данник Аббас-Мирзы. В подписанных в Туркманчае «Отдельных статьях к мирному договору между Россией и Персией» судьба Хои была определена в статье III, где, в частности, говорилось: «...после уплаты Его Величеством Персидским Шахом двух кураров туманов из трех, кои должны последовать за первыми пятью курурами оговоренного возмещения (т. е. речь шла о выплате 8-го курура туманов; один курур равен 2 млн. рублей. — *Н. М.*) русские войска будут выведены из всего Адербиджана не позднее чем через месяц, и он будет возвращен персидским властям, за исключением крепости и провинции Хой, которые останутся под властью русских войск в качестве гарантии выплаты вышеназванного третьего (т. е. 8-го — *Н. М.*) курура туманов, подлежащего полной уплате к 15 (27) августа с. г. (1828 года — *Н. М.*)» (Под стягом России: Сб. архивных документов. М., 1992. С. 323).

[5] Аббас-Мирза-Наеб-ос-Салтане (1782—1833) — наследник персидского престола, сын Фет-Али-Шаха, ведал дипломатическими сношениями, резиденцией его был Тавриз.

[6] Грибоедов имеет в виду статью XII Туркманчайского договора, где, в частности, говорится: «Высокие договаривающиеся стороны для выгоды обоюдных подданных постановили по общему их согласию тем из них, которые имеют недвижимую собственность по обе стороны Аракса (Аракс стал новой границей между Россией и Турцией – *Н. М.*), предоставить трехлетний срок, в продолжение которого они могут свободно продавать и обменивать оную; но Его Величество Император Всероссийский, поколику то до него касается, изъемлет из сего снисходительного распоряжения Гуссейн-хана, бывшего эриванского сардаря, брата его Гасан-хана и Керим-хана, бывшего правителя нахичеванского» (Под стягом России. С. 319).

lib.pushkinskijdom.ru

[7] Абул-Хассан-хан (Абуль-Гасан-хан) — мирза, министр иностранных дел Персии.

[8] Грибоедов вручил ратификационную грамоту Российского двора при личном свидании с Аббас-Мирзой в Тавризе 7 ноября 1828 года.

[9] Условия выплаты 8-го курура определены в статье III «Отдельных статей» Туркманчайского договора, где, в частности, говорится: «...вплоть до окончательной уплаты восьми куруров туманов вся провинция, именуемая Адербиджаном, останется под непосредственной властью русских войск и будет управляться исключительно в интересах России (...) если же упомянутая сумма в восемь куруров туманов не будет, не дай Бог, выплачена целиком к 15 (27) августа с. г., или к 15-му числу Сафара 1244 г., имеется и будет иметься в виду, что в таком случае вся провинция, именуемая Адербиджаном, будет навечно отделена от Персии и Его Величество Император Всероссийский получит право либо сделать ее неотъемлемой частью империи, либо учредить там независимые и наследственные ханства под своим непосредственным и исключительным покровительством» (Под стягом России. С. 322—323).

[10] О болезни см. в письме Грибоедова к И. Ф. Паскевичу от 23 августа 1828 года, а также в письме к К. К. Родофиникину от 17 августа 1828 года: «По возвращении моем из лагеря под Ахалкалаками, я и секретарь миссии г. Мальцев сильнейшею лихорадкою заплатили дань здешнему мучительному климату во время жаров...» (*Грибоедов А. С.* Сочинения. С. 593, 595).

[11] Амбургер Андрей Карлович (?—1830) — с 25 апреля 1828 года русский Генеральный консул в Тавризе. Его донесения Паскевичу см. на с. 92—93.

[12] Фет-Али-шах Каджар (1762—1834) — правил Персией с 1797 года.

[13] Имеется в виду выплата Персией контрибуции России.

[14] Макниль Джон — секретарь и врач английской миссии в Персии, являл собою великолепный образец английской «гаремной дипломатии», один из наиболее злобных ненавистников России, самый сильный противник Грибоедова в Иране. Грибоедов писал о Макниле в письмах к К. К. Родофиникину. Биографию Макниля см.: *Шостакович С. В.* Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова. М., 1960. С. 180—183.

[15] Хамадан — город в центральной области Персии (Ирак-Аджели, или Древняя Парфия), насчитывал в то время 60 тысяч жителей. На востоке Ирак-Аджели граничил с Хорассаном.

[16] Талыш — ханство у берегов Каспийского моря со столицей Ленкоран.

[17] Суть статьи XIV Туркманчайского договора сводилась к тому, что в новых приграничных районах как Российская, так и Персидская администрации воспрещали селиться лицам, «носившим публичные звания или имеющим некоторое достоинство, каковы суть: ханы, беки и духовные начальники или моллы, которые личным примером, внушениями или тайными связями могли иметь вредное влияние на прежних своих соотчитей, бывших в их управлении или им подвластных». Далее в договоре следует тот фрагмент статьи, который цитирует Грибоедов, и звучит он следующим образом: «Что касается вообще до жителей обоих государств, то высокие договаривающиеся стороны постановили, что обоюдные подданные, кои перешли или впредь перейдут из одного государства в другое, могут селиться и жить всюду, где дозволит то правительство, под коим будут они находиться» (Под стягом России. С. 320).

[18] Адербиджан — древняя Мидия; река Аракс отделяла эту провинцию от Армении, на востоке она граничила с Каспийским морем и Гиляном, на западе с Курдистаном. До 1828 года провинция разделялась на 12 больших округов: 1) Урмийский, 2) Ардебильский, 3) Тавризский, 4) Марайский, 5) Хойский, 6) Кулхамский, 7) Серабский, 8) Жумрудский, 9) Са-Булакский, 10) Карадагский, 11) Эриванский-Мисканский, 12) Нахичеванский.

[19] Лазарев Лазарь Екимович (1797—1871) — полковник, возглавлял специальную комиссию по переселению армян. О его деятельности Грибоедов весьма резко отозвался в «Записке о переселении армян» (см.: Полн. собр. соч. А. С. Грибоедова / Под ред. И. А. Шляпкина. СПб., 1889. Т. 1. С. 131—134). О связях семейства Лазаревых с III отделением см.: *Мясоедова Н. Е.* Неизвестное письмо А. С. Грибоедова к К. В. Нессельроде // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. С. 272—278.

[20] Эчмиадзин (арм. «сошел единокровный») — армяно-григорианский монастырь близ села Вагаршапат в 18 верстах к западу от Эривани, основан в 303 году св. Георгием, просветителем армян, на месте, где ему явился в видении Спаситель; местопребывание патриарха или католикоса всех армян.

[21] Ралль Андрей Федорович — генерал, на службе с 1806 года, с 1826 года командир 1-й бригады 22-й пехотной дивизии, с 1828 года управляющий Талышинским ханством.

[22] Мятежный хан — бывший правитель Талыша Мир-Гассан-хан Талышский, опираясь на местных беков, производил большие беспорядки на границе вплоть до 1829 года.

[23] И. Ф. Паскевич.

[24] В статье VI отдельных статей к мирному договору между Россией и Персией указывалось, что «сразу же после размена ратификациями обе стороны назначают комиссаров, с тем чтобы приступить к демаркации пограничной линии, которая определена ст. IV основного договора, (...) и составить ее точную карту» (Под стягом России. С. 324). Однако несмотря на то, что сроки демаркации границы были оговорены в Туркманчайском договоре, Грибоедов был прав, предлагая не спешить со столь важным делом. В записках Д. В. Давыдова сохранилось весьма любопытное свидетельство об этом процессе, и хотя оно направлено на безудерж-

lib.pushkinskijdom.ru

ную идеализацию А. П. Ермолова, в это время отстраненного от командования Кавказским корпусом, тем не менее дает представление о сложности процесса демаркации границы: «Наше самонадеянное правительство, — писал Д. Давыдов, — весьма мало понимающее нужды края, но никогда не почитающее необходимым прибегать к советам людей, известных по своей опытности и глубокому знанию дела, решилось само начертать новую границу: она должна была проходить в двадцати верстах от Тавриза чрез Хойское ханство, где палящий жар вынуждает природных жителей откочевывать летом в горы; один из пунктов, который надлежало укрепить и занять нашими войсками, находился на расстоянии половинного перехода от Тавриза к Тегерану. Занимая его, мы могли весьма легко пресечь сообщение между Тавризом, резиденцией наследника престола, и Тегераном, что вынуждало бы нас содержать огромную армию на Кавказе и потребовало бы значительных издержек. Правительство наше вовсе упустило из виду местечко Кульп, где добывается в большом количестве каменная соль и куда, до начатия последней войны, с разрешения шаха, приходил ежегодно из Грузии караван под предводительством грузинского князя. Ермолов, ознакомившись с планами правительства, указал, что самые войска, расположенные на границах, коих правительство хотело требовать, подвергнутся губительному действию климата; он находил при том необходимым требовать уступки Кульпа. Правительство, оценив эти мудрые возражения, воспользовалось ими (...). Границы наши со стороны Персии весьма хороши» (*Давыдов Д. В.* Сочинения. М., 1962. С. 500).

[25] Вопрос о возвращении военнопленных был специально оговорен в статье XIII Туркманчайского договора, где, в частности, указывалось, что «все военнопленные обеих сторон, взятые в продолжение последней войны или прежде, а равно подданные обоих правительств, взаимно впадшие когда-либо в плен, должны быть освобождены и возвращены в течение четырех месяцев; они имеют быть снабжены жизненными припасами и прочими потребностями и отправлены в Аббас-Абад для сдачи взаимным комиссарам, кои назначаются для принятия их и распоряжения дальнейшего препревождения в места жительства» (Под стягом России. С. 319).

[26] Сипягин Николай Мартьянович (1785—1828) — генерал, с 1827 года Тифлисский военный губернатор.

[27] Ракам (перс.) — указ принца крови (Шах-Заде).

[28] Мирза-Маммед-Али — один из сыновей шаха, соперник Аббас-Мирзы.

[29] Аделунг Карл Федорович (?—1829) — второй секретарь посольства в Персии (с 15 апреля 1828 года). Убит в Тегеране вместе с А. С. Грибоедовым.

2

M-r le Comte, j'étais à la veille de partir pour Téhéran,[1] moins dans le but de porter mes lettres de créance, ce qui aurait pu se faire beaucoup plus à propos au Naurouz,[2] que pour tâcher d'appuyer les démarches d'Abbas Mirza auprès de son frère pour un emprunt de 100 m⟨ille⟩ tomans; mais le Schah vient d'écrire à son fils pour lui annoncer son prochain départ de Téhéran,[3] et me fait engager de rester ici en attendant qu'il soit revenu. C'est à Férahon, un petit bourg sur le chemin de Hammadan à Ispahan, que la cour du Schah va se transporter pour deux semaines, et tout le voyage durera quarante jours. Cette circonstance ne m'est pas inopportune, car je viens de recevoir en même temps une dépêche du général comte Paskevitch d'Erivan, qui donne à mes affaires ici une direction toute autre que celle que j'avais adoptée.

Le général m'a antérieurement adressé plusieurs papiers l'un plus pressant que l'autre, pour que je fisse en sorte que par la suite nos troupes passent hiverner à Khoi.

J'eus bientôt atteint ce but en prolongeant le terme de paiement, ce qui me valut encore les bonnes graces d'Abbas Mirza, quand le dernier courrier vient m'apporter une invitation très positive de terminer la question de Khoi au plus tôt, vu que le détachement d'occupation devient indispensable pour nous maintenir dans le Pachalik de Bayazed.[4] Je ne saurais dissimuler à V⟨otre⟩ E⟨xcellence⟩ que ma mission ici est hérissée de difficultés. D'abord nos prétentions d'argent et d'un autre côté les ménagements à garder avec Abbas Mirza dans les conjonctures actuelles, où il n'a qu'un petit scrupule de conscience à franchir pour se refuser à tout ce qu'on exige de lui, convaincu, comme il doit l'être, qu'on est trop occupé chez nous de la guerre contre les Turcs, pour songer à lui. Il faut y ajouter que ses ressources financières sont nulles.

lib.pushkinskijdom.ru

Je ne puis pas trop me plaindre en conséquence de la conduite qu'on tient envers moi. On m'allègue, il est vrai, une infinité de mauvaises raisons, comme c'est l'usage ici, pour se soustraire à ce qui nous revient de droit, mais il est sûr, que si le gouvernement n'effectue pas à point nommé le paiement auquel il est tenu par le traité, c'est qu'il y a une impossibilité matérielle.

Ma propre conduite est dénuée d'artifice. En public je témoigne les plus grands égards à l'héritier du trône, reconnu tel par Sa Majesté l'Empereur,[5] et si je me raidis de temps à autre contre un peu de mauvaise foi de sa part, ce n'est qu'en tête à tête, encore fais-je tout pour ne pas blesser son amour propre.

Il me reparle souvent de Bagdad,[6] mais je ne sais comment il se mettrait en campagne, moins l'attirail de guerre, les soldats, l'argent surtout. Cependant il ne lui faudrait pas des grands moyens pour un coup de main, favorisé, comme il se dit, par la disposition morale des différentes peuplades au-delà du Tigre.

Il m'a demandé s'il pouvait vous adresser directement un courrier, pour s'informer, par l'entremise de Votre Excellence, de la santé de notre Auguste Souverain, et pour protester à Sa Majesté de son respectueux dévouement, etc. J'ai cru que si je tâchais de l'en détourner, il aurait pu soupçonner de la part de notre gouvernement une méfiance trop craintive, et l'envoi d'un simple courrier ne saurait tirer à conséquence. Je lui exprimai mon approbation à son idée; mais j'ose vous supplier en même temps, M-r le Comte, de ne donner à son envoyé aucun accès auprès de votre personne pour une négociation quelconque, sans quoi V(otre) E(xcellence) se verrait bientôt assaillie par une foule de négociateurs Persans, les plus importuns du monde, sans compter le Prince Royal lui-même, qui persiste à aller à Pétersbourg, ou bien au Quartier Impérial en Bulgarie, et partout ailleurs. La nouvelle, vraie ou fausse, lui est parvenue, que S(a) M(ajesté) reviendrait passer l'hiver à Pétersbourg, et il me persécute pour lui obtenir la permission d'aller se rendre à la Cour Impériale. Il courrait volontiers la poste, dit-il, au fort de l'hiver, avec une suite peu nombreuse, pourvu qu'on le lui permît.

Je supplie V(otre) E(xcellence) de vouloir bien m'instruire de votre façon de penser à cet égard.[7]

C'est avec la plus haute et la plus respectueuse considération que j'ai l'honneur d'être, M-r le Comte, de V(otre) E(xcellence) le très humble et très obéissant serviteur

A. Griboyedof.

№ 150
Tauris. Le 9 novembre 1828

Перевод:

Милостивый государь, граф, я собирался отправиться в Тегеран[1] не столько с целью доставить верительные грамоты, что было бы более уместно во время Навруза,[2] сколько с тем, чтобы постараться поддержать хлопоты Аббас Мирзы перед его братом в связи с займом 100 т(ысяч) туманов; но Шах написал своему сыну о своем скором отъезде из Тегерана[3] и вынуждает меня обещать остаться здесь до его возвращения. Двор Шаха собирается перебраться на две недели в Ферахон, небольшое местечко по дороге из Хамадана в Испаган, все путешествие продлится сорок дней. Это обстоятельство не вызывает у меня затруднений, так как я в то же время получил из Еривани депешу от генерала графа Паскевича, который указывает моей деятельности здесь совсем иное направление, чем то, которое я принял.

Ранее генерал направил мне несколько документов, один более срочный, чем другой, с тем чтобы я предпринял меры для того, чтобы впоследствии наши войска перешли зимовать в Хою.

Вскоре я достиг этой цели, отложив срок выплаты, и это дало мне новые милости со стороны Аббас Мирзы, когда с последней почтой я получил положительное предложение закончить как можно скорее дело с Хоей, ввиду того, что

lib.pushkinskijdom.ru

оккупационный отряд стал необходим для удержания Баязетского пашалыка.[4] Не стану скрывать от В(ашего) П(ревосходительства), что моя миссия здесь исполнена трудностей. Во-первых, — наши денежные требования и, с другой стороны, — необходимость поддерживать церемонии с Аббас Мирзой в настоящих обстоятельствах, когда ему достаточно преодолеть только одно небольшое сомнение, чтобы отказаться от исполнения всего, что от него требуется, поскольку он убежден, и справедливо, что мы слишком заняты войной против турок, чтобы думать о нем. К этому надо добавить, что его финансовые запасы ничтожны.

Следовательно, я не могу особенно жаловаться на то отношение, которое мне выказывают. Мне действительно приводят массу доводов, как это принято здесь, чтобы уклониться от того, что нам положено по праву, но совершенно очевидно, что, если правительство не осуществит в назначенный срок выплату денег, которую обязано осуществить по договору, то они этого не сделают вследствие их отсутствия.

Мое собственное поведение лишено всякого лукавства. На публике я выказываю знаки высочайшего уважения наследнику трона, признанному таковым Его Величеством Императором,[5] а если я время от времени противлюсь некоторой недобросовестности, проявляемой им, то только наедине и так, чтобы не ранить его самолюбия.

Он часто заговаривает со мной о Багдаде,[6] но не знаю, как он может начать военные действия, не имея военного снаряжения, солдат и, главное, денег. Между тем ему не потребуется больших средств для этого предприятия, так как ему, как он говорит, благоприятствует моральное расположение различных племен по ту сторону Тигра.

Он меня спросил, не может ли он направить письмо Вам лично, чтобы узнать через посредство Вашего Превосходительства о здоровье нашего Августейшего Государя и чтобы выразить Его Величеству свою почтительнейшую преданность и т. д. Я подумал, что если я постараюсь его от этого отговорить, он может заподозрить со стороны нашего правительства чересчур осторожное недоверие, а отправка простого письма не может привести к серьезным последствиям. Я высказал одобрение его намерениям; но одновременно я осмеливаюсь умолять Вас, граф, не допускать его посыльного до себя для каких-либо переговоров, в противном случае В(аше) П(ревосходительство) вскоре окажется осажденным толпой персидских посредников, самых назойливых на свете, не считая самого наследного принца, который настаивает на том, чтобы ехать в Петербург или в Императорскую Главную Квартиру в Болгарии, или в любое другое место. До него дошла новость, правдивая или ложная, что Е(го) В(еличество) вернется на зиму в Петербург, и он меня преследует просьбой о получении разрешения приехать к императорскому двору. Он охотно будет ехать на почтовых в разгар зимы, говорит он, с малочисленной свитой, лишь бы ему это позволили.

Я умоляю В(аше) П(ревосходительство) сообщить мне Ваше мнение на этот счет.[7]

С почтительным уважением честь имею быть, граф, В(ашего) П(ревосходительства) всенижайшим и всепокорнейшим слугою

А. Грибоедов.

№ 150
Тавриз. 9 ноября 1828

Текст написан рукой писаря; рукой Грибоедова написаны слова: «...le très humble et très obéissant serviteur A. Griboyedof.» Бумага в нескольких местах проколота для окуривания во время чумы в карантине. На соседнем листе (л. 157) сделана краткая выписка из отношения Грибоедова по-русски, внизу поставлена помета: «Возвращено от Государя Императора 9 декабря 1828», что объясняет наличие даты «le 9 décembre 1828» справа на верху первой страницы письма Грибоедова.

[1] В Тегеран Грибоедов выехал 9 декабря 1828 года.

[2] Навруз, или Новый год, в Персии начинается со дня вступления солнца в знак Овна и продолжается около двух недель, в течение которых базары заперты и ни один ремесленник не может приняться за работу. «Первые дни этого праздника, — как говорится в «Подробном описании Персии», — посвящены аудиенции чиновников и купечества у Шаха, Принцев крови и областных начальников. В первый день Шах и наследник престола получает подарки от своих подданных, кои состоят в прекрасных лошадях, превосходном оружии, в парчах, дорогих материях, кашемировых шалях, дорогих мехах и проч. В этот же день государь раздает золотые и серебряные монеты, выбитые на новый год. (...) Сыновья Шаха и областеначальники в сии дни получают халаты из дорогой парчи, вышитые золотом или серебром. — Получившие оные в дар должны надевать три дня сряду, в течение коих дают они балы всем отличным особам, приглашенным для увеличения торжества и для того, чтобы дать им высокое понятие о силе своей у Государя» (Подробное описание Персии. М., 1829. Ч. 1. С. 112—113).

[3] Отъезд Шаха был вызван восстанием в Хорассане.

[4] Баязетский пашалык (область) один из шести пашалыков, составляющих Турецкую Армению, или Туркоманию (помимо Баязетского, ее составляли следующие пашалыки: Арзрумский, Карский, Муссульский, Диарбекирский и Ахалцихский). Столицей пашалыка являлся город Баязет (около 30 тысяч жителей), который был взят во время летней кампании 1828 года отрядом Отдельного Кавказского корпуса под командованием генерал-лейтенанта кн. А. Чавчавадзе.

[5] В Туркманчайском договоре вопросу о признании Россией Аббас-Мирзы наследником персидского престола посвящена особая, именно VII, статья (см.: Под стягом России. С. 317).

[6] Смысл сказанного раскрывается в ответном письме Нессельроде к Грибоедову от 18 декабря 1828 года, в котором, в частности, признается желание Аббас-Мирзы принять участие в войне России против Турции, «начав сие вторжением в Багдадский пашалык и овладение самим Багдадом» — одним из главнейших аспектов восточной политики. Относительно дальнейших перспектив Нессельроде пишет: «Вы весьма хорошо отвечали Аббас Мирзе по сему его предположению. Действительно, со стороны России ни малейшего в том не предстоит затруднения, и мы с удовольствием взирать будем на его победы и приобретения, кои успеет учинить и кои, может быть, будут удобнее в сие время, когда Порта Оттоманская находится в необходимости обратить все силы свои противу нас; но на сем ограничится все то, что может ожидать Аббас Мирза от нас. (...) Если Аббас Мирза, взвесив все сии могущие последовать события, найдет для себя неопасным войти вооруженною рукою в области Турецкие, мы не можем на это взирать иначе как с удовольствием, ибо я повторяю вам, что успехи Аббас Мирзы при нынешнем откровенном и дружеском его расположении к России будут всегда приятны Государю Императору. В таком смысле вы не оставите объясниться с Его Высочеством, причем выразите сему Принцу, что после такового, самого искреннего вашего с ним объяснения, и зная предварительно, что Россия, по достижении вышеозначенной цели, немедленно приступит к заключению мира с Оттоманскою Портой, Аббас-Мирза не будет вправе жаловаться или негодовать на нас за то, что, начав войну против общего врага, оставлен один для продолжения с ним борьбы» (Русская старина. 1876. № 12. С. 743—744). Подробнее этот вопрос освещен в статье: *Мясоедова Н. Е.* Заметки о дипломатической деятельности А. С. Грибоедова // А. С. Грибоедов. Хмелитский сборник (в печати).

[7] Нессельроде разъяснил позицию министерства иностранных дел России по этому вопросу в процитированном выше письме к Грибоедову, написав следующее: «Теперь обращаюсь к желанию сего принца приехать сюда. Вы согласитесь с нами, что не любовь к России, не одна приверженность к Государю Императору, понуждают Наследника Персидского Престола домогаться позволения прибыть в Санкт-Петербург. Целью сего вероподобно есть надежда испросить уступку 9-го и 10-го курура, нам еще следующих по Туркманчайскому трактату. Весьма возможно также, что подобно отцу своему, по заключении Гюлистанского трактата (в 1812 году. — *Н. М.*) не переставшему домогаться возвращения присоединенных к России областей, и он будет просить подобного. Само собою разумеется, что домогательства его будут безуспешны; не менее того, неприятно вводить нам себя в положение отказывать во всем на каждом шагу гостю, которого, с другой стороны, и приличие, и правила Государя Императора будут побуждать принять со всеми знаками приязни. Если даже Его Величеству благоугодно было решиться подарить 9-й и 10-й курур Персиянам, то в таком случае выгоднее сие сделать без приезда сюда Аббас Мирзы, ибо приезд сей, сверх курура, который мог бы быть ему подарен, введет нас в весьма отяготительные издержки, кои неизбежны по самому достоинству России. Сверх того, при нынешних занятиях Государя Императора, всякое отвлечение делается обременительным. По сим уважениям, возлагается в непременную вам обязанность, самым приятнейшим образом отклонить удовлетворение сего домогательства. Достаточно уважительных причин можете вы к сему иметь, поставляя главною — неизвестность, где в какое время будет находиться Государь Император при настоящей войне» (Русская старина. 1876. № 12. С. 744—745).

lib.pushkinskijdom.ru

3

M-r le Comte, le départ du Schah pour Férahon dans une saison aussi rigoureuse a été motivé par plusieurs circonstances très importantes, que je m'empresse de porter à votre connaissance autant que j' en sais.

1) Les affaires de Khorassan[1] ne vont pas au gré du gouvernement. On a beaucoup espéré des talents militaires et du crédit dont jouissait parmi les habitants le cidevant Sardar d'Erivan;[2] mais il est réduit, jusqu'ici, à se tenir à l'écart des villes fortifiées qui ne lui ouvrent pas les portes. Il est encore à trois farsanges[3] de Nechapour,[4] pour y attendre les renforts que son frère lui doit amener.

2) La ville et le district de Yeza[5] sont en pleine rébeillon.

3) Le Louristan[6] s'est insurgé de même, déchiré par différents partis. Deux des fils du Schah s'y trouvent en dispute de pouvoir: Mehmud et Mehemmed Tagui.

4) C'est de même dans le Kerman[7] qui s'est soulevé pour avoir été trop opprimé par son gouverneur, le fils du roi, Hassan Ali Mirza, dont le général, Hakim Khan, vient d'essayer un échec contre les rebelles, commandés par Chefi-Khan.

C'est à la suite de ces désordres que le Schah a résolu son départ, autant pour se rapprocher des provinces du Midi nouvellement révoltées, que pour tâcher de tirer de l'argent et des troupes de ses fils, le gouverneur du Bourondgird,[8] celui de Hamadan[9] et d'autres, auxquels il a envoyé ses ordres très pressants pour venir le trouver à Férahon.

Veillez agréer les assurances de la haute et respectueuse considération, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, M-r le Comte, de V⟨otre⟩ E⟨xcellence⟩ le très humble et très obéissant serviteur

A. Griboyedof.

№ 151
Tauris.
Le 9 novembre 1828

Перевод:

Милостивый государь, граф, отъезд Шаха в Ферахон в столь суровое время года был вызван несколькими весьма важными обстоятельствами, которые я спешу довести до вашего сведения настолько, насколько они мне известны.

1) Дела в Хорассане[1] идут не так, как того хотелось бы правительству. Большие надежды возлагались на военные таланты и влияние, которым пользовался среди жителей предыдущий сардарь Еривани,[2] но он вынужден до сих пор держаться в стороне от укрепленных городов, которые не открывают ему ворот. Он находится еще в трех фарсангах[3] от Нишапура[4] в ожидании подкреплений, которые ему должен подвести его брат.

2) Город и весь район Иезы[5] восстали.

3) Луристан[6] также поднял мятеж, раздираемый различными партиями. Два сына Шаха оспаривают там право на власть: Махмуд и Мохаммед Таги.

4) Так же обстоит дело и в Кермане,[7] взбунтовавшемся из-за сильных притеснений наместника, сына Шаха, Хасан-Али-Мирзы, генерал которого, Хаким-Хан, только что потерпел поражение от восставших, возглавляемых Шефи-Ханом.

Вследствие этих беспорядков Шах решился на отъезд, как для того, чтобы быть ближе к южным провинциям, недавно восставшим, так и для того, чтобы попытаться добыть денег и заполучить войска своих сыновей, губернатора Бурунджира,[8] губернатора Хамадана[9] и других, которым он послал срочные приказы, чтобы они присоединились к нему в Ферахоне.

lib.pushkinskijdom.ru

Примите уверения в высоком и почтительнейшем уважении, с которым честь имею пребывать, граф,

В(ашего) П(ревосходительства) всенижайшим и всепокорнейшим слугою

А. Грибоедов.

№ 151
Тавриз.
9 ноября 1828

Текст написан рукой переписчика; рукой Грибоедова написаны заключительные слова: «...le très humble et très obéissant serviteur A. Griboyedof.» Бумага, как и в предыдущем письме, проколота в нескольких местах для окуривания от чумы. Очевидно, именно с этим связано то, что не само донесение, а выписка из него была представлена императору; на соседней странице (л. 161) под краткой выпиской из донесения Грибоедова внизу приписано: «Возвращено от Государя Императора 9 декабря 1828», что объясняет наличие на первой странице донесения Грибоедова даты «9 ноября 1828» и слева наверху номера — № 2264.

Грибоедов неоднократно в своей деловой переписке затрагивает ситуацию в Хорассане, наиболее близко к рапорту Нессельроде от 9 ноября примыкает (почти текстуально) рапорт Грибоедова И. Ф. Паскевичу от 10 ноября, приведем лишь фрагмент его перевода с французского оригинала: «Шах выехал из своей столицы и направился в Ферахон, местечко, лежащее на пути из Хамадана в Испагань. Он писал сыну (Аббас Мирзе. — *Н. М.*), чтобы тот попросил меня остаться здесь до его возвращения. По-видимому, важные обстоятельства заставили его поспешить с отъездом в такую позднюю пору. Спешу передать вам из них те, о которых я слышал.

1) Дела в Хорассане идут не так, как желало бы правительство. Многого ожидали от военного таланта и влияния на жителей бывшего эриванского сардаря; между тем до сих пор он принужден держаться в стороне от укрепленных городов, которые не впускают его к себе. Он находится еще в трех фарсангах от Нишапура, в ожидании присылки от брата подкрепления.

2) В городе Иезде и округе его открытый мятеж.

3) Восстание также в Луристане, раздираемом несколькими партиями. Двое сыновей шаха: Махмуд и Махмед-Таги спорят из-за власти.

4) Такое же состояние умов в Кермане, восставшем против притеснений губернатора, сына шаха Хасан-Али-Мирзы; генерал его, Хаким-хан, недавно потерпел поражение от мятежников, которыми командовал Шефи-хан.

Эти беспорядки заставили шаха ехать как для того, чтобы быть ближе к восставшим южным провинциям, так и для собрания денег и войска сыновей своих, губернаторов буруджирского, хамаданского и других, которым он послал приказы о немедленном прибытии к нему в Ферахон» (*Грибоедов А. С.* Сочинения. С. 632—633).

[1] Провинция Хорассан, составлявшая некогда Хорассанское царство, в 20-е годы XIX века была подвластна нескольким владельцам: города Мешед, Нишапур, Туркиш и Тарбед со своими округами принадлежали Персидскому Шаху; Герат и Южный Хорассан — Кабульскому государю, а Северный Хорассан был населен кочевыми племенами узбеков и туркмен. Восстание в Хорассане было поднято феодалами против династии Каджаров в надежде на помощь Афганистана и хивинского хана Алла-Кули-хана.

[2] Бывший Ериванский сардар — Гассан Хан.

[3] Фарсанг — персидская мера расстояния, равная примерно 5 верстам (4, 75).

[4] Нишапур — город в провинции Хорассан (ок. 40 тысяч жителей) управлялся Персидским шахом.

[5] Иеза (Йезд) — город в провинции Ирак-Аджели (ок. 80 тысяч жителей) славился своими шелковыми изделиями.

[6] Луристан — гористая провинция, лежащая между Персидским заливом, Фарсистаном

lib.pushkinskijdom.ru

и Хусианом; обитаема кочующими племенами, находящимися под управлением шейхов, платящих дань Персидскому Шаху; их основным занятием был морской разбой.

[7] Керман (древняя Кармано) — хорошо укрепленный город на реке Дардабр, около 30 тысяч жителей; основное занятие — торговля.

[8] Бурунджирд — город в персидской провинции Ирак-Аджели, столица одноименного округа, управляемая принцем крови.

[9] Хамадан — город в центральной области Персии (Ирак-Аджели), около 60 тысяч жителей; управлялась принцем крови.

II

Проекты депеш К. В. Нессельроде А. С. Грибоедову

1

Projet de dépêche à M-r de Griboyedoff
M⟨inistre⟩ de Russie près la cour de Téhéran

Odessa. Le 20 août 1828. — Exp⟨édié⟩: le même jour par l'aide de camp de S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ Capit⟨aine⟩ Oppermann allant à l'armée de G⟨éneral⟩ Packévitch

M-r, je profite du départ M-r d'Oppermann,[1] aide de camp de S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩, se rendant auprès de comte Packévitch, pour vous assurer la réception de la dépêche que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser du camp d'Akhalkalaki du 26 juillet.

Je l'ai portée à la connaissance de l'Empereur, et S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ a daigné honorer de son interêt et de son suffrage les notions et les vues développées dans cette communication. S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ se plaît à y voir impression du zèle célère qui vous guidera dans les importantes fonctions dont S⟨a⟩ M⟨ajesté⟩ vous a chargé et applaudit d'avance au jour d'un jour* pour fortifier de jour en jour les rapports de paix et de bon voisinage rétablis par le Traité de Tourkmentchai et pour pénétrer le gouvernement Persan du haut prix et de l'intérêt, qu'il doit attacher de son côté au maintien des relations les plus amicales avec la cour Impériale, animée de disposition réciproquement bienveillante à son égard.

Bien charmé d'avoir à vous annoncer, M-r, le suffrage que notre Auguste Maître a bien voulu accorder au début de votre correspondance avec le ministère, je vous prie de recevoir en même temps l'assurance...

Перевод:

Проект депеши г. Грибоедову, м⟨инистру⟩ России при Тегеранском дворе

Одесса. 20 августа 1828 г. Отправлено: в тот же день адъютантом Е⟨го⟩ В⟨еличества⟩ капит⟨аном⟩ Опперманом, отправлявшимся в армию г⟨енерала⟩ Паскевича

Милостивый государь, пользуюсь отъездом г. Оппермана,[1] адъютанта Е⟨го⟩ В⟨еличества⟩, отправляющегося к графу Паскевичу, чтобы сообщить Вам о прибытии депеши, которую я имел честь получить от Вас из лагеря Ахалкалаки от 26 июля.

Я ознакомил с ней Императора, и Е⟨го⟩ В⟨еличество⟩ удостоил своим вниманием и одобрением положения и взгляды, изложенные в этом сообщении. Е⟨го⟩ В⟨еличество⟩ доволен, видя в нем выражение неутомимого усердия, которое будет руководить Вами при выполнении важных обязанностей, которые Е⟨го⟩ В⟨еличество⟩ Вам вменил, и заранее одобряет ⟨...⟩** чтобы укреплять изо дня в день отношения мира и добрососедства, установленные Туркманчайским договором, и для того чтобы убедить персидское правительство в высоком значении и интересе, которые оно, со

---

* au jour d'un jour — в этом месте текст, очевидно, испорчен — смысла не имеет.

** В этом месте текст, очевидно, испорчен — смысла не имеет.

lib.pushkinskijdom.ru

своей стороны, должно проявлять для поддержания самых дружеских отношений с императорским двором, выказывающим ему взаимно доброжелательное расположение.

Рад сообщить Вам, милостивый государь, об одобрении, которое наш августейший монарх соблаговолил выразить в отношении начала Вашей переписки с министерством, примите уверения...

[1] Опперман Карл Иванович (1768—1830) — инженер-генерал, член Государственного Совета, в 1829 году пожалован в графское достоинство.

Projet de dépêche à M. Griboedoff à Téhéran

Odessa. Le 12 octobre 1828

M-r, dans l'espoir que le rétablissement de votre santé vous aura déjà permis de continuer votre voyage pour votre destination je n'ai pas voulu quitter Odessa pour suivre S(a) M(ajesté) I(mpériale) à Pétersbourg, sans vous faire des informations qui ont droit à votre intérêt. Je me fais ainsi un plaisir de vous transmettre le bulletin ci-joint de la reddition de Varna qui venait couronner nos opérations militaires dans la Turquie Européenne au même moment où celles de l'armée du Caucase étaient marquées par de (пропуск) succès dans l'Asie Mineure. Je joins également ici la copie d'une dépêche que j'adresse aujourd'hui à M. le g(énéral) C(omte) Paskévitch et dont l'objet se rattache principalement à nos affaires avec le gouv(ernemen)t persan que votre arrivée à Téhéran vous mettra à même de faire marches avec une nouvelle activité vers le but désiré. Indépendamment de l'exécution des arrangements déjà arrêtés en principe, pour le payement du reste des indemnités pécunaires, je crois devoir appeler surtout votre attention sur le sort de nos prisonniers de guerre en Perse, dont le renvoi est retardé ou éludé sous divers prétextes.[1] Des notions dignes de foi nous portent à croire que plusieurs d'entre eux, victimes de la cupidité et de la mauvaise foi des Persans, ont été vendus en esclavage dans le pays de Khiva[2] et la Boukhara,[3] au mepris des stipulations solennelles de Thurkmantchai. Je ne saurai douter, M-r, du zèle actif et persévérant qui vous mettra a vérifier et à paralyser en même temps ces odieuses spéculations en insistant avec vigueur auprès du gouvernement Persan sur le prompt accomplissement de l'article relatif à la restitution de nos prisonniers de guerre. Temoin du traitement généreux et du renvoi des prisonniers Persans détenus à Tiflis, vous serez d'autant plus en droit, M-r, d'exiger à votre tour de la cour de Téhéran la stricte et scrupuleuse exécution de ses obligations sur ce rapport. Le succès de vos soins et de vos efforts pour un but aussi légitime qu'il est conforme à la bienveillante sollicitude de Notre Auguste Souverain vous assurera de nouveaux titres à Sa haute bienveillance.

Dès mon retour à Pétersbourg je m'occuperai à accélérer l'organisation de la partie administrative et judiciaire de nos établissements consulaires en Perse, sur les bases indiquées par le traité de Tourkmentchai. Le projet s'en trouve déjà soumis à l'examen approfondi qu'exige un travail de ce genre et je m'efforce de vous transmettre ces règlements essentiels, aussitôt qu'ils auront été arrêtés et fonctionnés d'une manière définitive.

Recevez...

P. S. M. Willock,[4] le nouveau ch(ef) d'aff(aires) britannique à la cour de Téhéran, m'ayant écrit de Tiflis pour témoigner la reconnaissance de l'accueil dont il a été l'objet en Russie, je lui adresse la réponse ci-jointe[5] que je vous prie, M-r, de vouloir bien lui remettre à la première occasion. J'ai lieu de croire qu'il ne nous montrera pas de dispositions moins favorables que son prédécesseur et vous ne négligerez certainement pas de les cultiver avec esprit de suite et discernement pour le bien du service.

lib.pushkinskijdom.ru

Перевод:

Проект депеши г. Грибоедову в Тегеран

Одесса. 12 октября 1828

М(илостивый госуда)рь, в надежде, что поправка Вашего здоровья позволит Вам теперь продолжить Ваше путешествие к месту назначения, я не могу уехать из Одессы для сопровождения Е(го) И(мператорского) В(еличества) в Петербург, не предоставив Вам информацию, которая должна Вас заинтересовать. Итак, имею удовольствие передать Вам нижеследующий бюллетень относительно сдачи Варны, которая увенчала наши военные действия в Европейской Турции тогда же, когда действия Кавказской армии были отмечены (пропуск) успехами в Малой Азии. Я также прилагаю копию депеши, которую я сегодня направляю г. г(енералу) г(рафу) Паскевичу и предмет которой, главным образом, представляют наши дела с персидским прав(ительством), в отношениях с которым Ваше прибытие в Тегеран даст Вам возможность делать новые активные шаги к желаемой цели. Независимо от выполнения уже в основном принятых соглашений в отношении выплаты остатка контрибуции, я считаю себя обязанным привлечь Ваше внимание в первую очередь к судьбе наших военнопленных в Персии, возвращение которых откладывается или от него уклоняются под разными предлогами.[1] Сведения, достойные доверия, позволяют нам думать, что многие из них, жертвы алчности и недобросовестности персов, были проданы в рабство в Хиву[2] и Бухару,[3] вопреки строго законным условиям Туркманчайского договора. Я не могу сомневаться, м(илостивый госуда)рь, в активном и упорном усердии, которое заставит Вас проверить и одновременно остановить эти отвратительные спекуляции, твердо настаивая перед персидским правительством на немедленном выполнении статьи, касающейся возвращения наших военнопленных. Поскольку Вы — свидетель великодушного обращения и возвращения персидских пленных в Тифлисе, Вы тем более будете вправе, м(илостивый госуд)арь, требовать в свою очередь от Тегеранского двора точного и добросовестного выполнения их обязательств в этом отношении. Успех Ваших хлопот и Ваших усилий для достижения цели столь законной, что она сообразуется с благосклонным вниманием нашего Августейшего Государя, обеспечит Вам новые права на Его высокое благоволение.

Как только я вернусь в Петербург, я займусь ускорением организации административной и судебной сторон наших консульских учреждений в Персии на основах, указанных в Туркманчайском договоре. Их проект уже подвергнут углубленному изучению, какого требует работа такого рода, и я постараюсь передать Вам эти основные предписания, как только они будут приняты и утверждены окончательным образом.

Примите...

P. S. Так как г. Уиллок,[4] новый британский п(олномочный) предст(авитель) при Тегеранском дворе, написал мне из Тифлиса, чтобы выразить признательность за прием, оказанный ему в России, я посылаю ему прилагаемый при сем ответ,[5] который я прошу Вас, милостивый государь, соблаговолить передать ему при первой возможности. Я имею основание верить, что он не выкажет нам меньше расположения, чем его предшественник, и Вы, конечно, не оставите без внимания необходимость последовательно и разумно поддерживать подобные отношения на благо службы.

[1] Возвращение военнопленных было оговорено в статье XIII Туркманчайского договора.

[2] Хива (Хорезм) — столица Хивинского царства, расположенного в дельте Аму-Дарьи, с 1825 по 1842 год в ней правил хан Алла-Куле.

[3] Бухара — среднеазиатское ханство в бассейне Аму-Дарьи, граничит с Хивинским ханством; в Бухаре правил эмир.

[4] Генри Уиллок провел в Персии более 10 лет (с 1808 года), был секретарем при трех английских посланниках, сам неоднократно возглавлял британскую миссию в ранге поверенного в делах, состоял в тесной дружбе с Джоном Макнилем. В октябре 1827 года Уиллок получил от

lib.pushkinskijdom.ru

английского короля тайные директивы и высокие полномочия, был отправлен в Персию и с этого времени стал именовать себя поверенным в делах королевского правительства в Великобритании (в противовес Макдональду, который был посланником Ост-Индской компании). По дороге в Персию Уиллок надолго задержался в Петербурге, где отрекомендовался английскому послу в Петербурге лорду Хайтсбери и российскому министру иностранных дел К. В. Нессельроде. Более того, с Нессельроде он провел серию переговоров, содержание которых осталось неизвестным, но после которых Нессельроде счел нужным уведомить Грибоедова о необходимости установить с Уиллоком такие же дружеские отношения, как и с его предшественником (см.: *Аринштейн Л.* Новые данные об обстоятельствах гибели Грибоедова (по английским источникам) // В мире отечественной классики. М., 1984. С. 442—461). Грибоедов был знаком с Уиллоком с 1819 года и хорошо знал ему цену.

[5] В копии депеши сбоку указано: «Письмо к Сир Генри Виллоку — в деле о проезде сего чиновника через Россию». Не теряем надежды, что оно обнаружится в огромных фондах АВПР.

Илья Серман (Иерусалим)

ЧУДО И ЕГО МЕСТО В ИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ XVII—XVIII ВЕКОВ

Давно внимание историков русской литературы привлечено к одной из узловых проблем национальной культуры — к определению того, в каких отношениях между собой находились литературное движение XVII века и новая литература, сменившая его в XVIII веке. Были ли эти отношения полной сменой литературных систем или была между ними некая преемственность, а если была, то как она проявлялась? На все эти вопросы пока еще нет удовлетворительных ответов.

Чем можно объяснить такую очевидную безрезультативность решения этой проблемы? Ведь недостатка в сопоставительных работах на эту тему никогда не было. Но у большинства этих работ есть существенная слабость: молчаливо и без всякой мотивировки предполагается, что можно классифицировать и сопоставлять явления литературной жизни XVII века с литературными фактами и процессами XVIII с помощью определенных категорий и понятий, установленных в результате исследования литературного движения XVIII и следующих веков. Происходит невольное смещение подходов к материалу. XVII столетие анализируется с точки зрения нашего восприятия XVIII века, с его безусловно новой для русской культуры системой литературных отношений. Такого сопоставления литературный материал предшествующего времени не выдерживает, и самый подход с внеположенными ему категориями диктует предвзятые оценки, несмотря на веру исследователя, что он руководствуется объективностью и историзмом.[1]

Возможен ли иной способ сопоставительного анализа этих эпох?

Может быть, более продуктивным будет такое сопоставление, для которого мы могли бы воспользоваться какой-либо из категорий русского национального сознания, постоянное присутствие которой нет надобности дополнительно аргументировать. Такие категории-константы дают возможность одновременно показать и преемственность, и новизну в литературах разных, но хронологически соседних эпох.[2]

Одна из самых устойчивых черт русского, да и вообще любого сознания в средневековой Европе — вера в чудо, чудеса и чудесное.[3] Если говорить о русском

---

[1] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3, дополненное. М., 1979. С. 14—19.

[2] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та. Вып. 414. Труды по русской и славянской филологии. XXVIII. Литературоведение. Тарту, 1977. С. 12—25.

[3] *Saintyves P.* Le Discernement du Miracle ou le Miracle et les quatre Critiques. Paris, 1909; *Ashe Geoffrey.* Miracles, Butledge and Kegan Paul. London: Henley, 1978.

lib.pushkinskijdom.ru

национальном сознании XV—XVII веков, когда православие действительно стало в России господствующей религией, то чудо как особая категория сознания существует в нем не само по себе, но внутри определенной системы представлений о мире. В противоположность идеям динамики, развития, движения, на которых с XVI века строится мировоззрение нового времени, средневековая мысль свою модель мира опирала на оппозицию покоя, неподвижности, статики, порядка — непорядку, переменам, нарушениям равновесия и привычного соотношения социальных сил и институтов. Нормой был порядок, устойчивость и отсутствие перемен; непорядок, перемены или опыты реформ — это нарушение общего закона жизни. При этом «порядок» рассматривался как нечто данное, завещанное и потому освященное религией и церковью.

Историк С. М. Соловьев пишет об этом так: «Горизонт русского человека был до крайности тесен, жизнь проходила среди немногочисленного ряда неизменных явлений; эта неизменяемость явлений необходимо приводила к мысли о их вечности, божественном освящении, они получали религиозный характер, религиозную неприкосновенность, изменение их считалось делом греховным».[4]

Религиозная борьба внутри православия, заполнившая весь XVII век, очень характерна для этой системы представлений о неподвижности и неизменности мира как такового. И Никон в своей политике «очищения» церковных книг, и старообрядцы защищали неподвижность и неизменность обрядов и, следовательно, самой жизни.

Какое же место занимает в этой устойчивой системе миропонимания чудо? Оно как будто его нарушает, вносит элемент анархии и непредвиденности.

На самом же деле в условиях жизни русского общества того времени чудо воспринималось не как нарушение ее статики, а как необходимая поправка, как помощь православным людям в их бедах и несчастиях. Это связь между миром грешников и миром святых и праведников, живущих как учит церковь. Эту двойственность средневекового мировоззрения вообще так определил Huisinga: «C'est un dualisme complet dans la conception du monde pécheur mis en opposition avec le Royaume de Dieu. Dans L'esprit médiéval, tous les sentiments purs et élevé sont absorbés dans la religion, tandi que les penchants naturels, sensuels, consciemment refoulés, tombent au niveau de coupable amour du mond. Dans la conscience du moyen âge, se forment pour ainsi dire l'une a côté de l'autre, deux conceptions de la vie: la conception pieuse, ascétique, attire à elle tous les sentiments moraux; la sensualité, abandonnée au diable, se venge terriblement. Que l'un ou l'autre de ces penchants prédomine nous avons ou le saint ou le pécheur; mais en général, ils se tiennent en équilibre instable avec d'énormes écarts de la balance».[5]

Чудо давало надежду и указывало цель, о которой иначе человек был склонен забывать; к чуду апеллировали в социальной и религиозной борьбе все участники, все партии. Не обращаясь к более ранним эпохам, мы можем в агиографическом творчестве XVII века, особенно его середины, проследить, как общий религиозно-идеологический кризис повлиял на формы литературной фиксации чудес.[6]

Интенсивное литературное «чудотворение», которое так характерно именно для XVII века, казалось привычным и надежным средством преодоления всех сомнений и решения всех проблем социальной и духовной жизни.

Давно опровергнуто предвзятое отношение к житийной литературе как к однообразному повторению агиографического канона.[7] Так, например, в исследовании Л. А. Дмитриева показано, что северно-русская житийная литература представля-

---

[4] *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М., 1983. Т. 8. С. 392.

[5] *Huisinga J.* Le declin du Moyen Age. Paris: Petite Bibliotheque Payot, [s. a.]. P. 186—187.

[6] *Зеньковский С.* Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века. München: Fink Verlag, 1970. С. 59—73, 82—90.

[7] Таково было мнение В. Ключевского, см.: *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 403—404.

lib.pushkinskijdom.ru

ет собой в целом интереснейший пример взаимосвязи и переходов устного легендарного творчества в литературную форму жития. И, что особенно важно для нашей темы, в XVII веке это внедрение устного легендарного материала в жития не ослабевало, а наоборот, усиливалось. При этом очень важно, что и ранние редакции некоторых житий восходят к легендарным преданиям.[8]

Подытоживая свой анализ литературной истории жития Варлаама Хутынского, Л. А. Дмитриев говорит, что «литературный путь» этого жития — «от краткого религиозно-назидательного рассказа к пространному повествованию»,[9] а рассказы о новых чудесах этого святого появлялись еще и в XVII веке: одно из них датируется 1663 годом.

По поводу «Жития» Артемия Веркольского Дмитриев еще более настойчиво говорит, что легенды о чудесах этого святого «питались устными народными преданиями (...). Они дают богатый материал и для решения ряда вопросов, касающихся истории словесного искусства — устного и книжно-литературного. Фольклорист найдет иногда в этих записях следы народных преданий, бытующих в наши дни как устные предания о далеком прошлом Поморья».[10]

Легенда и чудо почти всегда связаны между собой. Далее я обращусь к одному легендарному сюжету, связанному с русским Севером, — но предварительно покажу на нескольких примерах, что в религиозной и социальной борьбе этого времени чудо являлось необходимым аргументом, на который постоянно ссылались противостоящие стороны.

Так, в 1654 году патриарх Никон распорядился уничтожить иконы, написанные художниками, усвоившими западную живописную манеру.[11] Павел Алеппский, находившийся в это время в Москве со своим отцом, антиохийским патриархом Макарием, оставил описание того, как осуществлялось это распоряжение. Собранным у горожан иконам нового образца «Никон выколол глаза (...), после чего стрельцы, исполнявшие обязанности царских глашатаев, носили их (иконы. — *И. С.*) по городу, крича: „Кто отныне будет писать иконы по этому образцу, того постигнет примерное наказание"».[12] В сознании москвичей осквернение икон, предпринятое по приказу патриарха Никона, совместилось с впечатлениями от начавшейся в Москве чумной эпидемии и неким чувством сиротства: царь Алексей Михайлович был с войском в Польше, а патриарх Никон тоже уехал из Москвы, спасаясь от чумы.

25 августа 1654 года явились во время службы в Успенском соборе в Кремле «многие земские и разных слобод люди» и принесли с собой образ Спаса Нерукотворного, у которого было «лицо выскреблено» по «патриархову указу». Один из вожаков заявил: «Было ему от того образа явление, чтоб тот образ явить мирским людям. К мирским бы де людям за такое поругание стать».[13] То есть это был призыв к восстанию, к бунту. Это и было начало так называемого «чумного бунта» (бунтовщики считали, что чума — это гнев Божий за «иконоборчество» Никона). Бунт удалось успокоить, и «чудо» (явление), на которое ссылались бунтовщики, не получило никакой литературной обработки и сохранилось только в тексте следственного дела.

В середине века Романовы стали заботиться об упрочении такого взгляда на Смутное время, который объяснял бы воцарение новой династии благословением

---

[8] *Дмитриев Л. А.* Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 16.

[9] Там же. С. 95.

[10] Там же. С. 255.

[11] *Данилова И. Е., Мнева Н. Е.* Живопись XVII века // История русского искусства. М., 1959. Т. IV. С. 345—366.

[12] *Румянцева В. С.* Чумной бунт 1654 года // Вопросы истории. 1980. № 5. С. 181.

[13] Там же. С. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

свыше и чудесным покровительством русских святых. В этом смысле очень интересна работа Симона Азарьина над новой литературной версией жития Сергия Радонежского, которая была напечатана в 1646 году под названием «Книга о чудесах преподобного Сергия». Новая редакция нужна была для того, чтобы подробнее осветить роль Сергия в ликвидации смуты и воцарении Романовых. Симон Азарьин привлек поэтому новые, т. е. ранее не входившие в текст жития чудеса. Справщики, т. е. редакторы государственного печатного двора, отнеслись с сомнением к некоторым из этих чудес — «вменяху в случай, а не чюдеса»,[14] и не допустили сообщений о них в публикации 1646 года. Но все же в основной текст печатного жития вошел рассказ о том, что Сергий три раза явился Козьме Минину, «повелевая ему казну собирати и воинских людей наделяти».[15] Минин не сразу поверил (элемент сомнения всегда присутствует в рассказах о «явлении»), и был наказан, «болезнуя чревом». Но когда его выбрали в земские старосты, он понял, что видение сказало ему правду, и подчинился требованию преподобного Сергия.

С. Ф. Платонов, исследовавший литературные и агиографические отражения Смутного времени, писал: «Мы можем утверждать, что в повествовании Симона Азарьина имеем дело с преданием, почти полвека жившим в устной передаче».[16] Он имеет в виду свидетельство Симона о том, что о явлении преподобного Сергия сам Минин рассказал архимандриту Троицкого монастыря Дионисию еще в 1612 году, когда ополчение стояло под Троицким монастырем и собиралось идти к Москве. Дионисий же только после освобождения столицы стал о нем рассказывать близким людям.[17] Позднее он сообщил об этом чудесном явлении Симону. Платонов добавляет, что нельзя требовать «от повествования (о чуде. — *И. С.*) строгой фактической точности: в нем неизбежны пробелы и ошибки, в нем могут быть легендарные наслоения, но вместе с тем предание не теряет исторической цены».[18]

В историческом исследовании о Смуте, вышедшем через десять лет после его первой книги, Платонов пишет о рассказе Минина без всяких оговорок и сомнений.[19]

Ученик Платонова, известный историк Любомиров, допускает психологическую возможность этого видения: «По поводу явления Минину во сновидении преподобного Сергия, нельзя не признать правильными замечания о возможности этого с точки зрения психологической».[20]

В суждениях почтенных историков конца прошлого и начала нынешнего столетия ощутима та же «психологическая» потребность в чуде, которая воодушевляла Симона Азарьина и других авторов его времени. Так, низложенный с патриаршего престола Никон в своих оправдательных сочинениях тоже рассказывает о видениях, которые ему являлись. Он видел, например, святого Иону, который обходил всех святителей и предлагал им подписаться под прошением о возвращении его, Никона, на патриаршество.[21]

Прежде чем перейти к материалам старообрядческой агиографической литературы, укажу на чрезвычайно интересное и неожиданное сходство между состоянием русской религиозной жизни и хронологически очень близкой ситуацией во Франции. Я имею в виду борьбу между янсенистами и иезуитами по вопросу о

---

[14] *Платонов С. Ф.* Древнерусские сказания и повести о Смутном времени XVII века как исторический источник. СПб., 1888. С. 377.

[15] Там же. С. 380.

[16] Там же. С. 382.

[17] Там же. С. 381.

[18] Там же. С. 382.

[19] *Платонов С. Ф.* Очерки по истории Смуты. М., 1899. С. 519—520.

[20] *Любомиров П. Г.* Очерки истории Нижегородского ополчения 1611—1613. П., 1917. С. 49, примечание 3.

[21] *Елеонская А. С.* Русская публицистика второй половины XVII века. М., 1978. С. 60.

lib.pushkinskijdom.ru

чудесах.[22] В этой борьбе на стороне янсенистов были Блэз Паскаль и Расин. Причиной спора стало чудо исцеления, происшедшее в Пор-Рояле 24 марта 1656 года. Десятилетняя воспитанница, три года страдавшая гнойным нарывом на глазу, вылечилась, приложившись к тернию из венца Христова (sainte épine). Иезуиты объявили сообщение янсенистов о происшедшем чуде ложным. Паскаль писал, что те, кто сомневается в достоверности этого чуда, обнаруживают отсутствие истинной веры во всемогущество Божие.[23]

Паскаля поддержал Расин.[24]

Споры о чудесах в приведенных нами случаях всегда касаются конкретной природы данного чуда, но не ставят под сомнение возможности чудес вообще. Когда чудо было необходимо, то чаще всего оно происходило; только его надо было увидеть и понять.

В совместной работе Пустозерских узников — старообрядческих литераторов, врагов Никона, проблема чуда, его места в составляемых ими собственных житиях решалась, видимо, путем обсуждений.[25] Так, например, Епифаний заменил натуралистическое описание казни у Аввакума картиной чуда.[26] Н. С. Демкова считает, что вся переработка «Жития» Аввакума шла от документации к агиографической стилизации, к вводу чудес в качестве мотивировки событий, ранее излагавшихся иначе.[27] Убеждение в собственной святости постепенно укрепляется от перенесенных пустозерскими узниками мучений: «Инок Епифаний, задающий вопрос, угодны ли Богу его страдания, получает ответ: „Твой сей путь, не скорби"»; дьякона Федора тоже посетило видение ангела у темничного оконца: «И видех, яко молниин зрак блистается, светел некто, и рече ми: „Се благословен еси!.. Мир, ти, святче Божий!"»[28]

Литературно оформленные чудеса появляются не только в автобиографических произведениях пустозерских авторов.[29] У них получают литературное оформление чудеса, связанные с жизнью и борьбой и других старообрядцев. Некоторые из созданных ими легенд получили сравнительно широкую популярность в фольклоре и отразились в поэзии начала XVIII века. Судьба этих сюжетов и дает нам возможность проследить, в какой форме категория чуда оказалась продуктивной на протяжении XVII—XVIII веков.

Чудеса, о которых пойдет речь, возникли как литературное отражение знаменитого Соловецкого «сидения» — восьмилетней осады (1668—1676) Соловецкого монастыря царскими войсками, которым с успехом сопротивлялись монахи-старообрядцы.[30]

Первое из чудес, связанное с осадой, произошло с мощами преподобного Иринарха, игумена Соловецкого монастыря (1613—1626), хранившимися в особой часовне на территории монастыря. По рассказу Аввакума, эти мощи во время осады вдруг стали благоухать: «Этим чудом Иринарх во всей земли верных возвеселил а никониан взбесил (...) и скорбь им наведе явлением».[31]

---

[22] *Saintyves P.* Le Discernement du Miracle. P. 338—344.

[23] Там же. С. 341.

[24] *Racine.* Oeuvres complets. Paris: Aux Editions du Seuil, 1962. P. 334—337.

[25] *Робинсон А. Н.* Творчество Аввакума и Епифания, русских писателей XVII века // Робинсон А. Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания: Исследования и тексты. М., 1963. С. 43—58.

[26] *Демкова Н. С.* Житие протопопа Аввакума (Творческая история произведения). Ленингр. гос. ун-т. 1974. С. 29—30.

[27] Там же. С. 101—104.

[28] Там же. С. 100.

[29] Там же. С. 148.

[30] *Сырцов И. Я.* Возмущение соловецких монахов старообрядцами в XVII в. Казань, 1880; *Барсуков Н. А.* Соловецкое восстание 1668—1676 годов. Петрозаводск, 1954; *Зеньковский С.* Русское старообрядчество. С. 312—313, 336—339.

[31] *Робинсон А. Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 209.

lib.pushkinskijdom.ru

Другое чудо, также связанное с Соловецким сидением, получило еще более широкое распространение в старообрядческой среде, сделалось сюжетом народной песни и поэмы Семена Денисова. Легенда эта стала конструироваться, как только в Пустозерск пришло известие о смерти царя Алексея Михайловича, то есть не позднее февраля 1676 года. Толчком к осмыслению смерти царя как наказания за его гонения на старообрядцев послужила хронологическая близость двух событий: падения Соловецкого монастыря, которое произошло 22 января 1676 года, и смерти царя — 30 января того же года. Царю было всего сорок семь лет, и истолковать его смерть как наказание было нетрудно. По сообщениям, которые были получены в Пустозерске, Алексей умирал мучительно. Аввакум не ограничился сопоставлением событий; он рассказывает: «Расслаблен бысть прежде смерти и прежде суда того осужден, и прежде бесконечных мук мучим. От отчаяния стужаем, зовый и глаголя, расслаблен при кончине: „Господие мои, отцы соловецкие, старцы, отродите ми да покаюся воровства своего, яко беззаконно содеял, отвергся християнския веры, играя. Христа распинал и папью богородицею сделал, и летину голоуса Богословом, и вашу соловецкую обитель под меч подклонил, до пяти сот братии и больши. Иных за ребра вешал, а иных во льду заморозил, и бояронь живых, засадя, уморил в пятисаженных ямах. И иных пережег и перевешал, исповедников Христовых, бесчисленно много. Господие мои, отрадите ми ноне мало!" А изо рта и из носа и из ушей нежид течет, бытто из зарезанные коровы. И бумаги хлопчатые не могли наиметися, затыкая ноздри и горло. Ну-су, никони не, вы самовидцы над ним были, глядели, как наказание божие было за разрушение старыя християнския святыя нашея веры. Кричит, умирая: „Пощадите, пощадите!" А вы ево спрашивали: „Кому ты (...) молился?" И он нам сказывал: „Соловецкие старцы мылами трут мя и всяким оружием, велите воиску отступить от монастыря их!" А в те дни и уж посечены быша».[32]

«Соузник» Аввакума, дьякон Федор, сообщает даже, что послан был гонец с приказом снять осаду с монастыря: «Бояре же послашая гонца скорого, по повелению цареву, но в то время самыя болезни его взят бысть монастырь и разорен».[33] Рассказ Федора заключала эффектная концовка: встреча двух гонцов — того, кто вез приказ о снятии осады, с тем, кто вез сообщение о взятии монастыря. Гонцы встретились и вернулись восвояси.

Эта легенда стала сюжетом народной исторической песни «Осада Соловецкого монастыря», бытовавшей в Поморье еще в начале XX века. В песне царь сначала посылает князя Салтыкова «порушить» старую веру — взять Соловецкий монастырь. Салтыков сопротивляется, но под страхом казни уступает, идет в поход, но по дороге заболевает от страданий и возвращается в Москву. Вместо него походом идет «князь Пешерской» и с помощью перебежчика овладевает монастырем. Далее в песне наказание постигает не только царя, но и воеводу, разорившего монастырь и казнившего монахов. Расправа с защитниками монастыря в песне сопровождается чудом:

Над игуменом надругались:
Речист язык у него отрежут —
Через ночь было тако чудо —
Он ведь сделался весь здравый...[34]

А смерть царя в песне происходит в ту же «темну ночку», когда убили игумена Соловецкого монастыря.

---

[32] Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979. С. 189.

[33] *Робинсон А. Н.* Борьба идей... С. 211.

[34] Народные исторические песни / Вступительная статья, подготовка текста и примечания Б. Н. Путилова. М.; Л., 1962. С. 170 (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание). Одна из этих песен была записана еще в начале XIX века.

lib.pushkinskijdom.ru

Исторические песни обычно совпадают по сюжетике с устными легендами, хотя не всегда возможно так точно установить приоритет тех или других, как в данном случае.[35] Тут песня, без сомнения, возникла как отражение литературно оформленной легенды.

Другую версию этой легенды предложил в своей поэме Семен Денисов.[36] Виновником осады Соловецкого монастыря он сделал не царя, а патриарха Иоакима. Царь у него только жертва непреклонного решения Иоакима расправиться с соловецкими старцами. Царь заболевает, как только начинается осада; ему являются соловецкие старцы; он посылает гонца снять осаду, но гонец опаздывает и царь «от слез» умирает.[37]

Как известно, сюжеты, связанные с борьбой и страданиями старообрядцев, стали проникать в новую русскую литературу только со второй половины XIX века. До этого времени никаких упоминаний о Соловецкой осаде и вообще о расколе в литературе нет. Только Ломоносов вспомнил об этом событии в своей поэме «Петр Великий» (1760—1761), то есть почти через сто лет после Соловецкого «сидения».

Упоминание это включено в рассказ о плавании Петра по Северному морю. М. Плюханова заметила, что морская буря и стрелецкий мятеж, о котором в этой же песне царь Петр подробно рассказывает настоятелю Соловецкого монастыря Фирсу, «развивают общую тему — спасения царственной жизни, в одном случае — от стихий, в другом — от козней вероломной сестры».[38] К этому рассказу можно добавить еще одно наблюдение о связи этих эпизодов в поэме. Рассказ Петра давал необходимую мотивировку для ввода в поэму чудес, которые, как мы увидим, по представлению Ломоносова, помогали Петру Великому на всем протяжении его жизни.

Впервые о чудесном спасении Петра от народного бунта, вдохновляемого старообрядцами, Ломоносов говорит в «Слове похвальном Петру Великому» (1754—1755). Петру тут прямая речь предоставлена только один раз — тогда, когда он объясняет необходимость суровых казней стрельцов, взбунтовавшихся во время его путешествия по Европе в 1696 году. Монолог его начинается с воспоминания о событиях 1682 года, об опасности, которой он подвергался, и о его чудесном спасении: «...острое оружие было к сердцу моему приставлено. Я Богом сохранен».[39] Вообще, в «Слове» деятельность и жизнь Петра определяются «чудной божеской судьбой». Другое чудо спасения отнесено к эпизоду его военной биографии: «Осенил Господь над главой Его силою свыше в день Полтавския брани и не допустил к Ней прикоснуться смертоносному металлу!» (8, 606). Речь здесь идет о знаменитом эпизоде Полтавского сражения, о котором в отредактированной Петром «Истории свейской войны» сказано так: «И тако, милостию Всевышнего, совершенная виктория (которой подобно мало слыхано), с легким трудом и малой кровью против гордого неприятеля через самого государя персональной, храброй и мудрой привод и храбрость начальных и солдат одержана, ибо государь в том нужном случае за людей и отечество, не щадя своей особы, поступал как доброму приводцу надлежит, где на нем шляпа пулей прострелена...»[40]

Характерно, что в этом тексте нет ни малейшего намека на чудо. Идея чуда, применительно к этому случаю из жизни Петра, появилась впервые у Феофана Прокоповича в «Слове похвальном о баталии Полтавской, сказанном ⟨...⟩ июня в

---

[35] *Соколова В. К.* Русские исторические предания. М., 1970. С. 225—230.

[36] О ней см.: *Робинсон А. Н.* Борьба идей... С. 212—213.

[37] Там же.

[38] *Плюханова М. Б.* «Историческое» и «мифологическое» в ранних биографиях Петра I // Вторичные моделирующие системы / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1979. С. 82—88.

[39] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 609. Далее тома и страницы указаны в тексте.

[40] Журнал или поденная записка Петра Великого с 1698 года даже до заключения Нейштадтского мира. СПб., 1770. Ч. 1. С. 215.

lib.pushkinskijdom.ru

27 день 1717 года». Прокопович подробно остановился на эпизоде с пробитой шляпой царя: «И засвидетельствова страшный случай мужественное его смерти небрежение: шляпа пулею пробита. О страшный и благополучный случай! Далече ли смерть была от боговенчанной главы? Не явственная ли сим показа Бог, яко Сам Он с царем нашим воюет? Повеле приступити смерти к нему, но запрети коснутися его».[41]

Петр, как видим, не захотел включить в историю этот случай как чудо. Ломоносов же принял версию Прокоповича «о чудесном спасении» и воспроизвел ее в своей речи, которая вся построена на утверждении особой роли Промысла в судьбе царя. Этот же взгляд он проводит и в своей поэме «Петр Великий».

Построив сюжет поэмы так, что Петр, спасаясь от бури на Белом море, высаживается на Соловецких островах, где его спасает настоятель монастыря Фирс, Ломоносов тем самым мотивировал тему их беседы. Настоятель рассказывает о прошлом монастыря и о самой кровавой эпохе его истории — то есть о Соловецкой осаде; Петр же, в свою очередь, рассказывает настоятелю о стрелецком бунте 1682 года, вдохновителями которого были старообрядцы. В рассказе Фирса возникает тема чудес:

...указав на следы,
Где церковь над врагом семь лет ждала победы,
Сказал: «Здесь каменны перед стеной валы
Насыпаны против раскола и хулы.
Желая ереси исторгнуть, Твой Родитель
Исправить церькви чин послал в сию обитель,
Но грубых тех невежд в надежных толь стенах
Не преклонил ни глад, ни должной казни страх.
Крепились, мнимыми прельщенны чудесами,
Не двигнулись своих кровавыми струями,
Пока упрямство их унизил Божий суд:
Уже в церьковной все послушности живут.
(8, 706)

Такую, естественную для него, отрицательную оценку Соловецкого сидения высказывает настоятель монастыря, видный иерарх православной церкви. Для него вполне правомерно назвать чудеса, которыми «крепились» осажденные в Соловках старообрядцы, мнимыми, т. е. ложными, придуманными.

Что мог знать об этой знаменитой осаде Соловецкого монастыря Ломоносов?

По свидетельствам его современников и земляков, он в отрочестве два или три года примыкал к расколу.[42] По-видимому, он мог попасть под влияние кого-нибудь из бродячих Выговских проповедников, которых много ходило по Северу.[43] Нет сомнения, что в каком-либо варианте Ломоносов мог слышать легенды о чудесах, связанных с «Соловецким сидением».

В «Генриаде» Вольтера, которая несомненно послужила Ломоносову образцом, есть и буря, и разговор будущего короля Франции с монахом после спасения, и рассказ его о Варфоломеевской ночи, когда его жизни грозила смертельная опасность (эпическая традиция нового времени, которой был верен Ломоносов, вообще сделала обязательными и бурю, и спасение героя). Поэма Вольтера тоже строится на активном вмешательстве Промысла, на чудесах. Ломоносову должны были быть известны те два решения проблемы чудесного, которые предлагает Вольтер: «„La Henriade", est composée de deux parties: d'événements réels dont on vient de rendre compte, et de fictions. Ces fictions sont toutes puisées dans le système du merveilleux.

---

[41] Феофан Прокопович. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 56.
[42] М. В. Ломоносов в воспоминаниях современников. М.; Л., 1962. С. 50.
[43] *Морозов А. А.* М. В. Ломоносов. Пути к зрелости. 1711—1741. М.; Л., 1962. С. 82.

lib.pushkinskijdom.ru

telles que la prédiction de la conversion de Henri IV, la protection que lui donne saint Louis, son apparition, le feu du ciel detruisant ces opérations magiques qui étaient alors si communes (...). Les autres sont purement allegoriques: de ce nombre sont le voyage de la Discorde a Rome, La Politique, Le Fanatisme personnifies».[44]

Чудесное у Вольтера, как мы видим, имеет два вида: один вполне канонический, в форме предсказаний, знамений, появлений святых и т. д.; другой — как общее осуществление божественного всемогущества:

Ce Dieu, dont la sagesse ineffable et profonde
Forme, élève et detruit les empires du monde
Sur le heros français daigna baisser les yeux
Il le guidait lui-même. Il ordonne aux orages
De porter le vaisseau vers les prochains rivages.[45]

Во второй песне «Генриады» Генрих IV рассказывает Елизавете Английской о Варфоломеевской ночи и о том, что его пощадили как заложника. В этом спасении будущего короля Франции и он сам, и автор «Генриады» видят только случайность, плод политического расчета, а никак не чудо.

В поэме Ломоносова Петр Великий, выслушав рассказ Фирса, вспоминает о тех действиях «раскола», которые угрожали власти русских царей:

Монарх воспомянул, коль много от раскола
Простерлось наглостей и к высоте престола;
Вздохнув, повествовал ужасную напасть
И властолюбную Софии хитрой страсть.
(8, 706)

И далее следует подробный рассказ Петра о Стрелецком бунте и о смертельной опасности, которая ему угрожала. Петр вспоминает, что, когда мать вынесла его на Кремлевское крыльцо по требованию взбунтовавшихся стрельцов, то ему угрожала смерть:

Как Рождьшая Меня, держа в своих руках,
Мой верьх и грудь Свою слезами обмывала.
Последняго часа бледнея ожидала,
Когда бесчувственной в продерзости злодей,
Гортани копием касаяся моей,
Ревел: «Скажи, где брат, или Тебя и Сына
Постигнет в миг один последняя година».
(8, 712)

Стрельцы требовали, чтобы им показали старшего брата Петра, царевича Ивана, так как одним из поводов к восстанию был слух о том, что царевич Иван убит Нарышкиными.

«Чудо» в поэме Ломоносова получило существенную конструктивную роль, какой у него не было в «Слове». В поэме дана другая версия самого события: копье приставлено не к сердцу Петра, как в «Слове», а к гортани. Само спасение представлено уже совершенным чудом, не метафорическим, а чудом в подлинном смысле:

О Промысл! В оной час ты чудо сотворил,
Злодейску руку прочь злодейской отвратил:
Из жаждущих Моей погибели сыскался,
Кто б о Моем тогда ж спасении старался.
(8, 713)

[44] *Voltaire.* Oeuvres completes. Paris, 1865. Vol. 2. P. 282.
[45] Там же. С. 286.

lib.pushkinskijdom.ru

М. Плюханова считает, что «момент спасения в повествовании о Петре служил обычно прямой цели его возвеличения. Победа над опасностью свидетельствовала о героизме Петра, сохранение от опасности — о его богоизбранности».[46]

То, что М. Плюханова называет «богоизбранностью», в произведениях Ломоносова о Петре и предстает именно как чудо, и может показаться неожиданным тем, кто привык представлять Ломоносова чуть ли не атеистом, поэтом-ученым, который свою научную и научно-популяризаторскую деятельность, свое «познание натуры» построил на борьбе с суевериями и верой в чудеса.[47]

Действительно, в мире природы, по убеждению Ломоносова, все, что невежественному человеку кажется чудом, проявлением гнева или милости Божией, то для ученого, для исследователя природы только проявление ее законов, которые человек не только может, но и должен исследовать, если он верит в истинное могущество Бога, а не в мнимые чудеса. С этой точки зрения Ломоносов считает возможным и необходимым исследования всех явлений природы, особенно тех, которые суеверие считает чудесами:

«Бог дал и диким зверям чувство и силу к своему защищению, человеку, сверх того, прозорливое рассуждение к предвидению и отвращению всего того, что жизнь его вредить может. Не одни молнии из недра преизобилующия натуры на оную устремляются, но и многие иные: поветрия, наводнения, трясения земли, бури, которые не меньше нас повреждают, не меньше устрашают. И когда лекарствами от моровой язвы, плотинами от наводнений, крепкими основаниями от трясения земли и от бурь обороняемся и притом не думаем, якобы мы продерзостным усилованием гневу божию противились, того ради какую можем мы видеть причину, которая бы нам избавляться от громовых ударов запрещала? Почитают ли тех продерзкими и нечестивыми, которые ради презренного прибытка неизмеримые и бурями свирепствующие моря переезжают, зная, что им тоже удобно приключиться может, что прежде их многие или еще и родители их претерпели? Никоею мерою; но похваляются и еще сверх того всенародным молением в покровительство божие препоручаются. Посему должно ли тех почитать дерзостными и богопротивными, которые, для общей безопасности, к прославлению божия величества и премудрости величия дел его в натуре молнии и грома следуют? Никак! Мне кажется, что они еще особливою его щедротою пользуются, получая пребогатое за труды свои мздовоздаяние, то есть толь великих естественных чудес откровение» (4, 435).

В мире природы, по мнению Ломоносова, чудес, в том смысле, в котором их понимает религия, нет и не может быть. Чудеса в мире природы — это еще не исследованные человеком ее тайны; тогда как в истории человечества, в том хаотическом состоянии, в каком живут человеческие сообщества, чудо возможно. В истории многое и очень важное может быть нами, людьми, понято, только если мы поймем, что оно произошло как вмешательство Божественной воли, Промысла, всегда творящего Добро. Возможность чуда в истории, по Ломоносову, — прямо пропорциональна значению того события, которое мы хотим понять и объяснить. Так, например, он считал чудом рождение Елизаветы Петровны в тот самый день, когда Петр прибыл в Москву после победы под Полтавой, то есть 22 декабря 1709 года (5, 588).

Мы уже касались чуда со шляпой Петра. Ломоносов в поэме не ограничился этим чудом, он тут же, без всяких оговорок, приводит другое чудо — Бог свалил в Нарве крепостную стену и тем помог русским овладеть крепостью.

---

[46] *Плюханова М.* «Историческое» и «мифологическое»... С. 88.

[47] *Морозов А. А.* М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа // Литературное творчество Ломоносова: Исследования и материалы / Под редакцией П. Н. Беркова и И. З. Сермана. М.; Л., 1962. С. 179—196.

http://pushkinskijdom.ru

Любопытно, что в своей трагедии «Тамира и Селим», где судьбы персонажей зависят от исхода Куликовской битвы, Ломоносов не включил в рассказ Нарсима о битве то чудо, о котором сообщали хорошо известные ему русские летописи и исторические компиляции (явление ангела русским во время сражения).[48] Может быть, Ломоносов считал, что рассказчик-татарин не мог разделять веры русских в ангельскую помощь? Возможно и другое объяснение: Ломоносов принимал те чудеса, в которые не вмешивались посредствующие силы или обстоятельства. В легендах о Куликовской битве таким посредником между людьми и Богом явился ангел. Ломоносов же считал, что Всемогущая воля не нуждается в небесных посланцах. У него Нарсим говорит:

Я к верьху смутные возвел свои глаза.
Тогда над Русскими полками отворились
И ясный свет на них спустили небеса.
Ударил гром на нас, по оных поборая,
И подал знак, что Бог на помощь им идет!
(8, 362)

Вся сложная, отработанная веками вера в особые пути постижения человеком чуда и чудесного, вся эта ревниво охраняемая православной церковью монополия на восприятие и оценку истинности чуда в сущности отвергнута Ломоносовым. Все чудеса, о которых он говорит в поэме и «Слове похвальном Петру Великому», происходят у него без атрибутов привычных для чуда и даже необходимых для его восприятия верующими. Чудеса, которые совершает Бог, все целесообразны, разумны и направлены на благо России. Петр у него действительно богоизбранный властитель, он «послан от Бога» (8, 595). Чудеса, о которых пишет с полной убежденностью Ломоносов, доказывают, что Бог творит благо, а зло, например раскол, есть то, что противится его воле. Зло у Ломоносова не есть противовес добру; для него зло — это следствие невежества, вражды к просвещению, к науке.

Раскольники, стрельцы во время бунта 1682 года, Софья и ее сторонники — все они, по Ломоносову, служили злу. Аввакум и его последователи объявили то, что они считали злом, следствием прихода Антихриста, или наступлением «последних времен». В поэме Ломоносова Петр, которого многие, не только старообрядцы, склонны были считать Антихристом, действует по воле и под покровительством Бога.

Между чудописателями XVII века и Ломоносовым, с одной стороны, и Ломоносовым и профессиональными учеными-историками XX века, как мы видим, есть разница в подходе к понятию чуда. В тех случаях, когда чудо не принадлежит к числу апробированных православной церковью официально, Аввакум и его друзья полагались на свой социальный и индивидуальный опыт, на свою интуицию. Ломоносов считал, что Промысел вершит историю и определяет судьбы исторических личностей, действующих во имя общего блага, то есть во имя добра. Профессиональные историки XX века, обязанные критически относиться к источникам, в оправдание своей веры в чудо («явление») выдвигают как объяснение его «психологическую возможность».

Не входя в обсуждение чудес самого разного типа, о которых идет речь у носителей русского самосознания на протяжении трех столетий, мы можем сделать только одно, и очень осторожное, заключение: вера в чудо и тоска о нем, надежда его в конце концов дождаться — держатся прочно в этом национальном сознании, вопреки (а может быть благодаря?) всем катастрофам на историческом пути России.

---

[48] *Резанов В. И.* Трагедии Ломоносова // Ломоносовский сборник. СПб., 1911. С. 248.

lib.pushkinskijdom.ru

И. Х. Речицкий

БАСНИ, ОТПРАВЛЕННЫЕ В ПИСЬМЕ

ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К БАСНЯМ КРЫЛОВА

По воспоминаниям современников И. А. Крылова, его басни не только утверждали общечеловеческие нравственные истины, но и отражали многие реальные события того времени. Наиболее полный историко-литературный комментарий к басням был составлен В. Ф. Кеневичем еще в 1868 году.[1] Целый ряд уточнений и дополнений к этому комментарию внесли последующие исследователи (Б. И. Коплан, Н. Л. Степанов, А. П. Могилянский и другие).

Но значительное число басен до сих пор не имеет такого комментария, связь их с общественными событиями, современником которых был Крылов, не установлена.

Здесь предлагается комментарий к двум таким басням: «Плотичка» и «Крестьянин и Овца».

Обе эти басни датируются предположительно первой половиной 1821 года на основании наиболее раннего автографа Крылова, факсимиле которого было опубликовано В. В. Каллашем в 1904 году[2] и местонахождение которого в настоящее время неизвестно.

Автограф этот представляет из себя письмо, адресованное Алексею Алексеевичу Оленину, младшему сыну близкого друга и покровителя Крылова, видного государственного деятеля, президента Академии художеств и директора Публичной библиотеки Алексея Николаевича Оленина.

Письмо это до сих пор не привлекло серьезного внимания исследователей творчества И. А. Крылова, хотя его необычный вид, казалось бы, должен был вызвать ряд вопросов.

Весь текст письма, написанного рукой Крылова, состоит из двух басен — «Плотичка» и «Овца»,[3] предваряемых официальным обращением: «Милостивый государь мой Алексей Алексеевич», — и заключаемый не менее официальным: «В прочем имею честь пребывать ваш покорнейший слуга Иван Крылов». Далее следует приписка рукой А. Н. Оленина: «P. S. Любезный автор наш просит тебя убедительно не давать никому переписывать сих басен, ибо он намерен несколько их накопить и потом напечатать. — Друг твой А. Оленин».

Под письмом стоит дата и место отправления: «Приютино[4] ⟨...⟩ 25.1821» (оторван клочок бумаги с названием месяца). В начале письма адресат обозначил дату и место получения письма: «Новоржев 3 августа 1821», на основании чего можно установить месяц отправления — июль.

Здесь многое вызывает недоумение.

Во-первых, официальное обращение и подпись. Ко времени написания письма Крылов уже многие годы был ближайшим другом семьи Олениных. Он знал Алексея-младшего, по меньшей мере, с 9-летнего возраста. По воспоминаниям дочери А. Н. Оленина Варвары Алексеевны, он часто играл с детьми Олениных, участвовал вместе с ними в домашних спектаклях, учил их, отношения были самые короткие.[5] Откуда же эта официальность в обращении к молодому человеку? (А. А. Оленину в 1821 году было 23). Сравним, например, с его обращением в письмах к замужней Варваре Алексеевне. «Как изобразить вам мои чувства, лю-

---

[1] Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1868.

[2] Полн. собр. соч. И. А. Крылова. СПб., 1904. Т. 1. Между С. 194 и 195.

[3] Название «Крестьянин и Овца» появилось позднее, при публикации в «Полярной звезде на 1823 год».

[4] Приютино — загородная усадьба Олениных под Петербургом.

[5] И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982. С. 138—142.

lib.pushkinskijdom.ru

безнейшая и почтеннейшая Варвара Алексеевна, когда я получил ваше второе письмо!» — так начинается письмо Крылова от 22 июля 1825 года.[6]

Или: «За тридевятью морями, в тридесятом царстве вспомните иногда, любезная и почтенная Варвара Алексеевна, неизменного своего Крылова» — письмо от 1 февраля 1827 года.[7] Никаких «милостивых государынь». Подписи: «Ваш неизменный Крылов», «Ваш слуга Иван Крылов», «Простите, будьте здоровы и не забывайте искренне любящего вас Крылова».

Наконец, сравним с еще одним дошедшим до нас письмом к самому А. А. Оленину. «Без очков и без глаз, однако пользуюсь случаем, чтобы напомнить о себе любезному путешественнику, которого с нетерпением ожидаем на родимую сторону», — в этом письме, датируемом январем—февралем 1826 года, Крылов вообще обходится без обращения.[8] И подпись: «Ваш покорный слуга И. Крылов», — без всяких «имею честь пребывать».

Во-вторых, что это за письмо — без всяких сообщений, вопросов, пожеланий и т. п.? Почему Крылов, посылая басни, не счел нужным хотя бы осведомиться о здоровье своего адресата? Разве так пишут близким людям?

В-третьих, почему Крылов сам не обратился к Алексею с просьбой не распространять его басни? Почему за него, но от его имени это сделал Оленин-старший?

Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к содержанию басен. Быть может, они содержат те сообщения, ради которых письмо было послано?

В басне «Плотичка» рассказывается о том, как эта рыбка, шаля, вертелась меж закинутых крючков и не внимала предупреждению опытных подруг о грозящей опасности, пока наконец не попалась на крючок.

«Овца» — басня о неправедном суде. Ни в чем неповинная Овца пострадала оттого, что находилась в одном дворе с зарезанными курами и была обвинена в их смерти. Довод о том, что «она совсем не ест мясного», судья Лиса во внимание не приняла.

Здесь нужно сказать несколько слов об адресате письма.

Алексей Алексеевич Оленин был в это время офицером Гвардейского Генерального штаба и находился в Псковской губернии, куда был послан по делам службы. Одна сторона его жизни до поры до времени оставалась тайной для его родных: он был членом тайного декабристского общества «Союз Благоденствия».[9]

Не связано ли содержание басен с теми опасностями, которым действительно подвергался любой член тайного общества? Не содержит ли письмо иносказательного предупреждения Алексею Оленину?

Но тогда возникает вопрос — почему предостережение было сделано именно в это время и именно таким способом?

Оленин-старший, хотя сам был не чужд некоторых новых веяний и хотя в его гостеприимном доме бывали многие члены тайных обществ (С. И. Муравьев-Апостол, С. Г. Волконский, братья Никита и Александр Муравьевы и другие),[10] был вполне верноподданным царедворцем, успешно делавшим карьеру и при Павле, и при Александре, а впоследствии и при Николае. Невозможно представить себе, чтобы сын посвятил его в свою тайну.

Но незадолго до рассматриваемого события, в мае 1821 года, сведения о Союзе Благоденствия дошли до верховной власти.

А. Х. Бенкендорфом была представлена Александру I записка, составленная М. К. Грибовским, полицейским агентом, засланным в Союз Благоденствия и входившим в его руководящий орган — Коренной совет. В этой записке, рассказывающей о деятельности тайного общества, назывались его организаторы и руководи-

---

[6] *Крылов И. А.* Соч. М., 1946. Т. 3. С. 353.
[7] Там же. С. 356.
[8] Там же.
[9] Декабристы: Биографический справочник. М., 1988. С. 133.
[10] *Тимофеев Л. В.* «В кругу друзей и муз». Л., 1988. С. 128—139.

lib.pushkinskijdom.ru

тели, наиболее активные члены. В числе «примечательнейших по ревности» был назван, в частности, Оленин.[11]

Таким образом, в мае 1821 года имя Алексея Оленина как активного участника тайного общества стало известно царю и Бенкендорфу. Но есть основания предполагать, что в числе лиц, посвященных в это дело, был и начальник Главного штаба Его Императорского Величества князь Петр Михайлович Волконский, близкий родственник А. Н. Оленина.

П. М. Волконский был в то время одним из ближайших доверенных лиц Александра I. В биографическом очерке, посвященном Волконскому, мы читаем: «Он, и он один, кроме „без лести преданного" графа (Аракчеева), оставался бессменным другом и спутником Александра. Князь был действительно в полной мере доверенным лицом Монарха до самой кончины его в Таганроге».[12] В 1820—1821 годах, когда царь находился за границей, П. М. Волконский всюду сопровождал его. Все донесения о положении в гвардейских полках шли царю от командира Гвардейского корпуса князя И. В. Васильчикова и его начальника штаба А. Х. Бенкендорфа через П. М. Волконского, лично докладывавшего обо всем царю. В письмах на имя Волконского Васильчиков и Бенкендорф сообщали обо всех проступках солдат и офицеров гвардии, о предосудительных разговорах и тайных встречах. Через Волконского царю было сообщено о восстании Семеновского полка и обо всех принимаемых по этому поводу мерах. По распоряжению Волконского Васильчиковым была учреждена в гвардии тайная полиция для слежки за настроениями офицеров.[13] В письме от 3 декабря 1820 года Васильчиков сообщил Волконскому о завербованном им агенте — библиотекаре Генерального штаба Грибовском,[14] а в начале 1821 года — о готовящемся Московском съезде Союза Благоденствия,[15] том самом, который послужит поводом и главной темой для записки Грибовского. Учитывая все эти обстоятельства, трудно себе представить, чтобы записка Грибовского, хотя и адресованная непосредственно царю, осталась неизвестной П. М. Волконскому.

П. М. Волконский был своим человеком в доме Олениных. Вместе с супругой (двоюродной сестрой А. Н. Оленина) и всей семьей он по воскресеньям обедал у Олениных.[16]

Сам А. Н. Оленин в это время тоже занимал важный государственный пост: будучи статс-секретарем Государственного совета, он исполнял обязанности государственного секретаря. Участие сына в тайном обществе не только грозило опасностью ему самому, но могло разрушить и карьеру отца.

Мог ли царедворец П. М. Волконский в таких обстоятельствах не предупредить близкого ему человека о предосудительном в глазах царя поведении его сына и о грозящей ему опасности?

Записка Грибовского была представлена царю в конце мая 1821 года, а 25 июля было написано письмо Крылова А. А. Оленину с припиской А. Н. Оленина. Содержание басен «Плотичка» и «Овца» удивительно соответствует той ситуации, в которой находился А. А. Оленин, во всяком случае, только так мог понимать эту ситуацию его отец. Конечно же, верноподданный Алексей Николаевич, умевший ладить со всеми царями, не мог представить своего сына серьезным заговорщиком. (Как выяснилось впоследствии, он и не был таковым. После роспуска Союза Благоденствия никакого участия в движении он не принимал). Алексей

---

[11] Декабристы в воспоминаниях современников. М., 1988. С. 184, 461.

[12] Биографический очерк генерал-фельдмаршала светлейшего князя Петра Михайловича Волконского. СПб., 1914. С. 19.

[13] Русский архив. 1875. Кн. 1. С. 339—359; кн. 2. С. 44—98, 419—465.

[14] Там же. Кн. 2. С. 437.

[15] Там же. С. 442.

[16] И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 158.

lib.pushkinskijdom.ru

Николаевич мог расценить его участие как легкомысленную шалость, романтическое увлечение, однако увлечение опасное, от которого следовало предостеречь немедленно.

Написать обо всем прямо, называя вещи своими именами, было невозможно, сведения о Союзе Благоденствия, конечно же, составляли государственную тайну. И крыловские басни пришлись как нельзя кстати. Для того же, чтобы у сына не возникло никаких сомнений в том, что басни посылаются ему не просто для прочтения, что их мораль адресована ему лично, письмо и приняло такой необычный вид. Своей припиской отец показал, что письмо посылает не Крылов, а лично он. «Не будь Плотичкой, не будь Овцой», — внушал отец.

Не исключено, что обе басни были написаны специально для А. А. Оленина. Во всяком случае, никаких данных о существовании этих басен до 25 июля 1821 года не имеется. К тому же басня «Плотичка» построена как беседа с конкретным лицом: с обращением «милый друг», с просьбой «возьми терпенье», «позволь мне басенкой себя ты позабавить», с личными мотивами: «Теперь я старе становлюсь: Погода к осени дождливей, А люди к старости болтливей». Правда, Кеневич сообщает, что, «по словам В. А. Олениной, Крылов написал эту басню для одного из племянников Елизаветы Марковны,[17] Полторацкого, который умер в молодых летах».[18] Но это сообщение вызывает некоторое сомнение. Варвара Оленина составила для того же Кеневича письменные примечания к басням Крылова, в которых рассказала, что ей известно о различных баснях (например, о том, что басня «Соловьи» была написана «для батюшки Алексея Николаевича», а басня «Ягненок» для ее сестры Анеты).[19] Но «Плотичка» в этих примечаниях не упоминается, почему-то о ней В. А. Оленина сообщила только устно. Варвара Алексеевна оставила воспоминания о своем знакомстве со многими декабристами, однако ни единого слова о причастности к движению ее родного брата Алексея в них нет.[20] Очевидно, эта тема была запретной в их семье (особенно после бесславной гибели А. А. Оленина — он был убит в 1855 году своими крепостными).[21] Так что безымянный Полторацкий мог быть назван для сокрытия истинного адресата басни.

Но каков бы ни был непосредственный повод написания басен «Плотичка» и «Крестьянин и Овца», смысл их появления в письме А. А. Оленину кажется мне очевидным: А. Н. Оленин и И. А. Крылов осудили участие Оленина-младшего в тайной организации и призвали его к благоразумию.

---

[17] Е. М. Оленина, урожденная Полторацкая — супруга А. Н. Оленина.

[18] *Кеневич В.* Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1868. С. 208.

[19] Литературный архив, издаваемый П. А. Картавовым. СПб., 1902. С. 73—77.

[20] Письма В. А. Олениной к П. Бартеневу // Декабристы: Летописи. Кн. 3. М., 1938. С. 483—491.

[21] См. об этом в стихотворении Н. А. Добролюбова «Дума при гробе Оленина» (Добролюбов Н. Стихотворения. [М.], 1948. С. 8—24).

С. В. Березкина

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К СТИХОТВОРЕНИЯМ ПУШКИНА

О цикле стихотворений А. С. Пушкина «Из альбома А. П. Керн»

Цикл «Из альбома А. П. Керн» (в некоторых изданиях он фигурирует под заглавием «Альбомные стихи А. П. Керн») состоит из пяти пушкинских стихотворений: ⟨I⟩ «Если в жизни поднебесной»; ⟨II⟩ «Amour, exil«; ⟨III⟩ «Не смею вам стихи

lib.pushkinskijdom.ru

Баркова»; ⟨IV⟩ «*Когда стройна и светлоока*»; ⟨V⟩ «Вези, вези, не жалей».[1] Компоновка этого цикла — явление исключительное в практике издания сочинений Пушкина. Подобного прецедента пушкинские издания не знают: под один заголовок согласно редакторской воле были собраны произведения, объединенные лишь общностью адресата! Ведь, вопреки своему заголовку, не все пять из составляющих цикл стихотворений были вписаны Пушкиным в альбом Керн. Более того, и по характеру своему они, все пять, не могут быть отнесены к числу «альбомных стихов». Известно немало женщин, которым Пушкин неоднократно посвящал свои стихи, однако это обстоятельство никогда не бралось за основу при определении состава и последовательности печатания стихотворений в каком-либо солидном с научной точки зрения издании сочинений поэта. Почему же в данном случае нарушается не только хронологический принцип, но и принцип самостоятельности, отдельности пушкинских текстов, написанных при разных обстоятельствах и в разное время? В своей максимально заостренной форме этот вопрос выглядит так: имеет ли право на существование цикл «Из альбома А. П. Керн»? Или же принцип публикации входящих в него текстов должен быть коренным образом пересмотрен? Вот вопросы, на которые мы бы хотели ответить в настоящей статье.

В 1859 году были опубликованы «Воспоминания о Пушкине» А. П. Керн, где мемуаристка по памяти, поскольку альбом ее, по-видимому, был уже к тому времени утрачен, привела три шутливых пушкинских стихотворения, к ней обращенных. Она вспоминала (приведем этот отрывок полностью, поскольку он нам необходим для дальнейшего анализа): Пушкину «попался под руку мой альбом — совершенный слепок с ⟨...⟩ *уездной барышни альбома* ⟨...⟩ и он стал в нем переводить французские стихи на русский язык и русские на французский.

В альбоме было написано:

Oh, si dans l'immortelle vie
Il existait un être parfait,
Oh, mon aimable et douce amie,
Comme toi sans doute il est fait — etc. etc.[2]

Пушкин перевел:

Если в жизни поднебесной
Существует дух прелестный,
То тебе подобен он.
Я скажу тебе резон:
Невозможно!

Под какими-то весьма плохими стихами было подписано: „Ecrit dans mon exil".[3] Пушкин приписал:

„Amour, exil" —
Какая гиль!

Дмитрий Николаевич Барков написал одни всем известные стихи не совсем правильно, и Пушкин, вместо перевода, написал следующее:

Не смею вам стихи Баркова
Благопристойно перевесть

---

[1] *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. 3. Ч. 1. С. 125—126; Ч. 2. С. 1167—1168 (комментарий М. А. Цявловского). В комментарии часть стихотворения «Вези, вези, не жалей» (со стиха «Мне изюм») выделена как отдельный текст — ⟨VI⟩. Так же стихотворение представлено и в оглавлении второго полутома тома 3.

[2] Перевод: «О, если в вечной жизни // Существует совершенное создание, // О милый и нежный друг, // Без сомнения оно создано по твоему подобию — и пр. и пр.». Ни одно из изданий воспоминаний Керн не дает подстрочного перевода этого альбомного стишка, ограничившись пушкинским. Между тем он необходим, поскольку у Пушкина это не просто перевод, а пародия на французский слащавый мадригал.

[3] Перевод: «Писано мною в изгнании».

lib.pushkinskijdom.ru

И даже имени такого
Не смею громко произнесть!»[4]

В настоящее время в пушкинских изданиях дается следующая датировка этих трех стихотворений из альбома Керн: 1828 год, январь—октябрь (не позднее 19-го). Остановимся на дате 19 октября 1828 года. Откуда она взялась? Ею помечено стихотворение «Вези, вези, не жалей», также обращенное к Керн и включенное в цикл «Из альбома А. П. Керн». Оно записано Пушкиным на обороте предтитульного листа в первом томе французского издания поэм П. П. Стация (I в. н. э.) — книга сохранилась в составе библиотеки Пушкина.[5] В ночь с 19 на 20 октября после традиционной лицейской встречи Пушкин уехал в Тверскую губернию к своим друзьям Осиповым-Вульфам (вернулся 18—19 января 1829 года). Днем 19 октября Пушкин нанес два визита — к Керн и А. Н. Вульфу. От них он получил письма для передачи их тверской родне.[6]

Обратим внимание на само стихотворение «Вези, вези, не жалей». Зададимся очень странным, на первый взгляд, вопросом: откуда известно, что это стихотворение — пушкинское? Никаких упоминаний о нем нет ни у Пушкина, ни в воспоминаниях современников. Да, оно записано рукой Пушкина, однако под текстом справа (как подпись!) стоят иные (не его!) инициалы, начертанные, вне всякого сомнения, рукой Керн, с ее так легко узнаваемой заглавной «А»: «А. К(ерн)». И ниже: «19-е окт.(ября) 1828-го года». И еще ниже: «С. П-(етербург)». Что означает эта запись? Посвящение, которое забыл поместить над стихотворением автор? И тогда настойчивая дама, взяв перо из рук поэта (а это было то же перо и те же чернила — автограф сомнения в этом не оставляет), начертала под стихотворением свои инициалы, дабы память о нежном свидании не изгладилась в сердце ее ветреного любовника... Но может быть, эти буквы означают подпись автора? Уж не Анна ли Петровна Керн сочинила эти стихи? А Пушкин записал их, причем прекрасная дама поставила свою подпись там, где и следует это сделать — под своим произведением...

Итак, вопрос об авторстве стихотворения «Вези, вези, не жалей» должен быть поставлен, ибо автограф его — своего рода загадка, требующая разрешения. Этой загадки не было бы, поставь Керн под стихотворением, пусть и своей собственной рукой, инициалы Пушкина. Однако она написала «А. К.», и нам отбросить этот факт со счетов нельзя.

Приведем стихотворение полностью:

Вези, вези, не жалей,
Со мной ехать веселей.

Мне изюм
Нейдет на ум,
Цуккерброд
Не лезет в рот.
Пастила нехороша
Без тебя, моя душа.

Чертой, проведенной рукой Пушкина, стихотворение делится на две части: стихи 1—2 и 3—8, характер взаимосвязи которых нам еще предстоит выяснить. Кто сочинил его — мужчина или женщина? По поводу первых двух стихов можно

---

[4] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. I. С. 416—417. Далее ссылки на это издание в тексте с обозначением тома римской цифрой.

[5] Опубликовано Б. Л. Модзалевским в книге «Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание» (СПб., 1910. С. 342. № 1407; факсимиле — С. 342/343).

[6] Дневник А. Н. Вульфа. 1828—1831 гг. / С примеч. М. Л. Гофмана // Пушкин и его современники. СПб., 1916. Вып. 21—22. С. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

сказать следующее: вряд ли их автором была женщина... Стихотворение это очень интимное, и странным кажется предположение текстологов, будто бы оно могло быть помещено в альбоме дамы, открытом любому взору. Вот аргумент, на основании которого мы беремся утверждать: стихотворение «Вези, вези, не жалей» не может быть отнесено к числу «альбомных» стихов. Скорее уж «альковных»...

Стихи «Вези, вези, не жалей, // Со мной ехать веселей» имеют фольклорный источник, еще не отмеченный в научной литературе. Сравните: «Купи, денег не жалей — // Со мной ездить веселей» — это одна из надписей, которыми украшались валдайские поддужные колокольчики.[7] Точно такую же надпись мы читаем на дуге, выставленной в экспозиции Торжковского пушкинского музея (на это обратила наше внимание Н. М. Сперанская). По-видимому, к середине XIX века это двустишие было освоено и в другой области народнопоэтического творчества — оно стало загадкой.[8] Что касается Пушкина, то ему оно могло быть известно скорее как ямщицкое присловье или надпись на упряжи. Широкая известность этих народных стишков среди русских людей, значительную часть своей жизни проводивших в дороге, делала возможным их использование в качестве материала для экспромта, однако они оставались вполне узнаваемыми, и Пушкин своей чертой в рукописи выделил эту целостность стихов 1—2 и их связанность с источником.

По-видимому, фольклорные корни имеет и другая часть стихотворения, написанного на квартире Керн 19 октября 1828 года, — «Мне изюм...». Н. О. Лернеру мы обязаны тонким замечанием о сходстве этого стихотворения с плясовой народной песней:

Ходи, миленькой, почаще,
Носи пряничков послаще;
Винограду,
Хоть для взгляду —
А изюму —
Ради уму![9]

И. Н. Скобелев писал об огромной популярности этой песни.[10]

Итак, все стихотворение «Вези, вези, не жалей» фольклорно по материалу, легшему в его основу. Обе части стихотворения связывает воедино не только характер источников, послуживших подспорьем при их сочинении. Их объединяет и общий плясовой, песенный ритм. Это единство не позволяет печатать стихотворение «Вези, вези, не жалей» в виде двух отдельных самостоятельных произведений — так делали В. Брюсов (об этом ниже) и Цявловский (см. примеч. 1). Вместе с тем и нынешний способ помещения этого стихотворения в собрании сочинений Пушкина (его место в нем) должен быть пересмотрен кардинальным образом. И дело не должно ограничиться вполне естественным выведением стихотворения «Вези, вези, не жалей» за рамки цикла «Из альбома А. П. Керн».

Наличие подписи «А. К.» на пушкинском автографе стихотворения «Вези, вези, не жалей» заставляет предположить участие Керн в его сочинении. На вопрос: не принадлежал ли Керн в этом стихотворении хотя бы какой-нибудь оборот — мы не можем со стопроцентной уверенностью сказать «нет». Если это участие и не коснулось, как мы предполагаем, первой части стихотворения, то о второй этого сказать нельзя. Уже публикатор и первый комментатор стихотворения Б. Л. Мод-

---

[7] *Яковлева Н. П.* Колокололитейное производство на Валдае // Колокола: История и современность / Отв. ред. Б. В. Раушенбах. М., 1985. С. 190.

[8] *Рыбникова М. А.* Загадки. М.; Л.: Academia, [1932]. С. 91, 149 и 367.

[9] Пушкин. Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1915. Т. 6. С. 194. См. также: Великорусские народные песни / Изд. А. И. Соболевского. СПб., 1898. Т. 4. С. 330—331 (№ 424); С. 335 (№ 429).

[10] [*Скобелев И. Н.*] Рассказ русского инвалида // Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. 1. С. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

залевский отметил, что в нем «перечисляются лакомства, до которых А. П. Керн была большая охотница».[11] Странным, инородным, представляется и слово «цуккерброд», единственный раз употребленное здесь Пушкиным за всю его творческую жизнь.[12] Уж не от лица ли женщины, причем очень конкретной в своих жизненных и в том числе языковых привычках, написана эта часть стихотворения «Вези, вези, не жалей»? Вполне возможно, что строки «Мне изюм...» были сочинены Керн, а Пушкин лишь приложил свою руку мастера к ее не лишенному изящества выражению своих чувств. На наш взгляд, было бы правильнее печатать стихотворение «Вези, вези, не жалей» в разделе «Коллективное» с предположением о возможном участии в его сочинении А. П. Керн. К этому нас обязывает подпись «А. К.» под пушкинским автографом. Даже отсутствие упоминаний в мемуаристике о стихотворных опытах самой Керн не может перечеркнуть ясной настойчивости этого документа.

Кстати, уже не одному поколению студентов второго-третьего курса филфака преподавателями высшей школы предлагается такое шутливое задание: отгадать по стихам «Мне изюм» имя их автора. Этого не удавалось сделать никому и никогда, поскольку в этих стихах Пушкин не узнается. На них, несомненно, лежит отпечаток иной индивидуальности. Удача же в разрешении этой загадки могла сопутствовать лишь самому начитанному студенту, видевшему стихотворение «Вези, вези, не жалей» в собрании сочинений Пушкина.

Итак, стихи из альбома Керн, приведенные в ее воспоминаниях, и стихотворение «Вези, вези, не жалей» — очень разные по своему характеру. Именно с этой точки зрения представляется весьма сомнительным предположение Р. В. Иезуитовой о том, что будто бы все эти стихи были написаны в октябре 1828 года (I, 527). Попробуем оспорить весомейший аргумент в пользу такой датировки, на который первой указала именно эта исследовательница.

Предваряя рассказ о веселой «работе» Пушкина над ее альбомом, Керн замечает: «Зимой 1828 года Пушкин писал „Полтаву"» (I, 416). Вообще зима 1828 года — это может быть и началом года и его концом. Однако указание Керн на то, что именно в этот зимний день, когда были написаны три стихотворения в ее альбоме, Пушкин твердил только что написанную им строчку «И грянул бой, Полтавский бой» (I, 416, 527), казалось бы, не оставляет никаких сомнений: речь может идти только о 9—16 октября, когда была создана Третья песнь поэмы (впрочем, и 19 октября эта строка, надо думать, оставалась для поэта счастливой, радующей душу находкой). Однако приглядимся к этому фрагменту «Воспоминаний о Пушкине» в более широком контексте.

Изучение событийной канвы в воспоминаниях Керн заставляет прийти к выводу, что ею — вольно или невольно — был сделан пропуск в повествовании о встречах с Пушкиным зимой в начале 1828 года. Об этом периоде Керн просто ничего не рассказала, хотя встречалась с ним в это время очень часто. Свой пропуск мемуаристка заполнила рассказом о событиях более поздних по времени и относящихся к октябрю (не позднее 19-го) 1828 года или концу января—марту 1829 года: работа над «Полтавой», пушкинская приписка на письме к ее сестре Е. П. Полторацкой, стихотворение «Приметы» и др. (I, 416—419). То, что Керн, рассказав о «зиме 1828 года», имела в виду именно начало года, видно из того, что, оставив рассказ о пушкинских стихах (три стихотворения в ее альбоме, «Когда помилует нас Бог», «Приметы», «А в ненастные дни»), она продолжила свое повествование как бы следующими по времени событиями. Вот они: в феврале 1828 года Керн переехала на квартиру Дельвигов, только что уехавших в Полтаву (I, 419, 528). Накануне их возвращения в Петербург (7 октября 1828 года) она оставила их квартиру и поселилась по соседству. Сообщив эти подробности, Керн вновь начи-

[11] *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. С. 342.
[12] Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1961. Т. 4. С. 873.

lib.pushkinskijdom.ru

нает рассказывать о своих встречах с Пушкиным в октябре 1828 года и начале (с конца января) 1829 года, называя это «зимой». В это время ее общение с Пушкиным протекает в основном в доме Дельвигов, ставшем настоящим литературным салоном (I, 419—421). Возможно, что эта перестановка была сделана ею сознательно: то, что Керн хотела скрыть в своих взаимоотношениях с Пушкиным, открыло после опубликования нескромное письмо поэта к Соболевскому (вторая половина февраля 1828 года — Т. 14. С. 5). Циничная фраза Пушкина в этом письме и является, на наш взгляд, чертой, разделяющей, с одной стороны, три стихотворения из альбома Керн и, с другой — «Вези, вези не жалей». По-видимому, в сознании мемуаристки произошло какое-то странное, перекрестное смещение воспоминаний. И альбомные стихи и «Вези, вези, не жалей» связаны, без сомнения, с зимой (или зимами) 1828 года (начала или конца). Пушкин, декламировавший на пороге ее комнаты строчку из третьей песни «Полтавы», сочинил для нее стихи, но, думается, это были другие, не те, которые фигурируют в ее воспоминаниях. Может быть, это было стихотворение «Вези, вези, не жалей»? Три же альбомных стихотворения Пушкин сочинил другой зимой 1828 года, а именно — в начале того же года. К сожалению, представленная здесь попытка уточнить датировку трех стихотворений из альбома Керн не дает все-таки возможности окончательно исключить из нее маловероятный октябрь 1828 года. Поэтому мы предлагаем такой вариант их датировки: начало (зима) или октябрь (?) (не позднее 19-го) 1828 года.

Предпринятый нами пересмотр датировки трех стихотворений, посвященных Керн, обнаруживает общую тенденцию комментаторов этого цикла оправдать его состав неким хронологическим единством. Именно этим стремлением можно объяснить ошибку в датировке стихотворения *«Когда стройна и светлоока»*, которое в современных изданиях также относят к 1828 году (январь—октябрь, не позднее 19-го). Между тем стихотворение это относится к зиме 1829 года и написано после приезда Пушкина в Петербург (датировка стихотворения — конец января—март 1829 года). Строки 1—2 стихотворения — цитата начала посвященного А. П. Керн стихотворения «Портрет», с автором которого А. И. Подолинским Пушкин часто встречался в салоне Дельвигов в начале 1829 года (см.: I, 419). Стихотворение А. И. Подолинского «Портрет» было напечатано в альманахе «Подснежник на 1829 год» (СПб., 1829. С. 237—238). Цензурное разрешение на альманах было дано 9 февраля 1829 года, однако из печати альманах вышел только в апреле.[13] Тем не менее знакомство Пушкина с этим стихотворением не было ограничено публикацией, поскольку поэт мог узнать его непосредственно от автора или от Керн.

Источником, из которого стало известно это стихотворение Пушкина, являются опубликованные в 1872 году воспоминания Подолинского «Мое знакомство с Воейковым в 1830 году». Подолинский вспоминал: «В другой раз, у Дельвига же, Пушкин стал шутя сочинять пародию на мое стихотворение ⟨...⟩ Последние два стиха он заменил так:

Я мыслю: в день Ильи Пророка
Она была разведена...»

(II, 145).

Обратим внимание на то, что Подолинский не упоминает в своих воспоминаниях альбом Керн. Записал ли Пушкин в него свое новое стихотворение? Думаем, что нет. Скорее всего это устный экспромт Пушкина. В пользу нашего предположения говорит некоторая неточность, даже неловкость стихов 3—4 этого стихотворения. О каком разводе в них идет речь? И при чем здесь день Илии Пророка? Эти строки нуждаются в объяснении, и вот комментарий издания 1935 года прямо ставит их в связь с будто бы имевшими в 1828 году место хлопотами Керн о разводе со своим

[13] См.: Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 703.

lib.pushkinskijdom.ru

мужем.[14] Однако сведений о таковых у нас нет. Керн о разводе никогда не хлопотала — это обернулось бы для нее сплошным позором. В этом экспромте Пушкин просто блеснул счастливо найденной рифмой: светлоока — пророка, стоит она — разведена, — первой пришедшей ему в голову.

Подведем некоторые предварительные итоги. Из пяти интересующих нас стихотворений лишь три были действительно вписаны в альбом Керн (см. выше отрывок из ее «Воспоминаний о Пушкине»). Стихи «Вези, вези, не жалей» записаны в книге, которая была благоразумно закрыта и убрана от глаз подальше. Стихотворение «*Когда стройна и светлоока*» является скорее всего устным экспромтом, во всяком случае сообщений о его местонахождении в альбоме Керн нет. Так что же из себя представляет эта странная подборка под заглавием «Из альбома А. П. Керн» (или «Альбомные стихи А. П. Керн»)? Без сомнения, принципы публикации входящих в цикл стихотворений должны быть пересмотрены. Обратимся к его истории, ибо на протяжении десятилетий цикл то исчезал со страниц собраний сочинений Пушкина, то появлялся снова, неоднократно менялся и его состав.

Лишь по прошествии двадцати лет с момента опубликования «Воспоминаний о Пушкине» Керн стихотворения, сообщенные мемуаристкой, были включены в собрание сочинений Пушкина.[15] Идея их объединения в цикл под заглавием «Из альбома А. П. Керн» принадлежит редактору этого издания П. А. Ефремову. Однако, помимо стихотворений «Если в жизни поднебесной», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова», Ефремов включил в него еще два: «Когда помилует нас Бог» (1829) и «*Когда стройна и светлоока*».

«Когда помилует нас Бог» представляет собой приписку Пушкина на письме Керн к ее младшей сестре Е. П. Полторацкой, в замужестве Решко. Автограф стихотворения неизвестен; его источник — все те же «Воспоминания о Пушкине» Керн, где мемуаристка сообщила и об обстоятельствах создания этого пушкинского стихотворения (I, 418). Полагаем, что этих сведений достаточно для понимания ошибочности решения Ефремова включить стихотворение «Когда помилует нас Бог» в цикл под заглавием «Из альбома А. П. Керн».

В последующих за 1880 годом изданиях Пушкина, вплоть до «Библиотеки великих поэтов и писателей» под редакцией С. А. Венгерова, цикла «Из альбома А. П. Керн» мы не находим. По-видимому, эту новацию не счел возможным повторить в своих следующих изданиях даже сам Ефремов! Стихотворений, сообщенных Керн и Подолинским, в них нет.[16]

Издание под редакцией С. А. Венгерова («Библиотека великих писателей») возродило этот цикл, включив в него все четыре стихотворения, сообщенных Керн в ее «Воспоминаниях о Пушкине»: «Если в жизни поднебесной», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова» и «Когда помилует нас Бог». Стихотворение «*Когда стройна и светлоока*» было напечатано здесь отдельно.[17] О стихотворении «Вези, вези, не жалей» говорить пока не приходится, поскольку его публикация в 1910 году (см. выше) позволила включить стихотворение лишь в шестой том венгеровского издания (1915).

Во всей «полноте», обнаруживающей свои плюсы и минусы, этот цикл явился в издании В. Я. Брюсова (1919). Он получил здесь новый заголовок — «Шутки А. П. Керн». Его состав: «Если в жизни поднебесной», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова», «Когда помилует нас Бог», «*Когда стройна и светлоока*», «Вези, вези, не жалей» и «Мне изюм» (!) — всего семь номеров.[18]

---

[14] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Л.: Academia, 1935. Т. 2. С. 547.

[15] *Пушкин А. С.* Соч. 3-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 2. С. 255—256.

[16] См., например: *Пушкин А. С.* Соч. 8-е изд. / Под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 2; *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1903. Т. 2.

[17] *Пушкин.* Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1908. Т. 2. С. 500.

[18] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 3 т. и 6 ч. / Ред., вступ. статья и коммент. В. Брюсова. М., 1919. Т. 1. Ч. 1. С. 284.

lib.pushkinskijdom.ru

В пушкинских изданиях, известных под названиями «Красная нива» (1931) и Academia (1935), принцип публикации этих стихотворений был коренным образом пересмотрен: все они были напечатаны отдельно.[19]

Так и было принято вплоть до 1949 года, когда Большое академическое собрание сочинений в 16-ти томах вновь возродило цикл под заглавием «Из альбома А. П. Керн» в составе, указанном в начале нашей статьи. Более того, комментарий М. А. Цявловского разбил одно стихотворение «Вези, вези, не жалей» на два, так сказать, номера — ⟨5⟩ и ⟨6⟩ (ср. со сказанным выше об издании Брюсова) в противоречии с текстом, где цикл был разделен звездочками на пять составляющих его стихотворений (см. примеч. 1). Такое решение явно не удовлетворило текстологов, и оно было частично пересмотрено. В первом издании Малого академического десятитомника под редакцией Б. В. Томашевского была устранена двусмысленность со стихотворением Пушкина «Вези, вези, не жалей» — оно прокомментировано как единый текст.[20] В третьем издании этого десятитомника Томашевский изменил заголовок цикла — «Альбомные стихи А. П. Керн».[21] Казалось бы, такой заголовок несколько сглаживает неточность старого, неверно указывавшего на былое местонахождение пяти пушкинских стихотворений. Акцент в нем переносится на характер произведений, а между тем стихотворения цикла в этом отношении весьма отличны. Изменение заголовка не сняло вопроса о правомерности соединения пяти разноплановых стихотворений Пушкина в один цикл. А между тем с 1963 года вопрос о цикле не пересматривался ни в одном из изданий собраний сочинений Пушкина.

Как же печатать стихотворения цикла «Из альбома А. П. Керн»? Из этого цикла необходимо вывести, т. е. печатать отдельно, два стихотворения Пушкина: «Вези, вези, не жалей» и «*Когда стройна и светлоока*», причем «Вези, вези не жалей» следует поместить в раздел «Коллективное». Оставшиеся три стихотворения («Если в жизни поднебесной», «Amour, exil», «Не смею вам стихи Баркова») следует печатать как цикл под одним заголовком. Только вот под каким — «Из альбома А. П. Керн» или «Альбомные стихи А. П. Керн»? Полагаем, что ефремовский заголовок вернее. Эти стихи действительно взяты из альбома А. П. Керн, где были, по-видимому, и другие пушкинские стихи, до нас не дошедшие. Эти три стихотвореньица обладают цикловым единством: все они писались в один день и с одной целью — перевод с французского на русский язык и наоборот. И получился очень миленький цикл: в одном случае — легкая пародия на французский мадригал, в другом случае — стихотворная реплика по поводу французской фразы в альбоме, в третьем — отказ от перевода, поскольку автор альбомного стишка — однофамилец знаменитого поэта-порнографа... Нет, печатать эти три стихотворения отдельно, как это сделано в изданиях «Красная нива» и Academia (см. выше), нельзя. Стихотворения при таком решении теряют ту атмосферу «игривой веселости», в которой, по воспоминаниям Керн, они были созданы (I, 417). Да и потом — эти стихотворения объединяет пусть шутливый, но общий замысел! Ефремовский замысел был счастливым, именно поэтому редакторы различных изданий вновь и вновь возвращались к нему. Полагаем, что наше предложение, идя в русле ефремовской традиции, может быть принято не в ущерб принципам нового академического собрания сочинений Пушкина.

---

[19] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 53—61 (Приложение к журн. «Красная нива»); *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.: Academia, 1935. Т. 2. С. 296—297; 313—314.

[20] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 95, 494.

[21] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. / Под ред. Б. В. Томашевского. М., 1963. Т. 3. С. 96—97 и 495.

lib.pushkinskijdom.ru

О стихотворении А. С. Пушкина «Душа моя Павел», или Штрихи к портрету П. И. Бартенева

Честь открытия для читателей стихотворения «Душа моя Павел», одного из «домашних», не предназначавшихся для печати произведений А. С. Пушкина, принадлежит П. И. Бартеневу, бывшему в это время (с 1859 года) управляющим Чертковской библиотекой. В заметке «О Чертковской библиотеке в 1866 году» Бартенев сообщил о поступлении в это крупнейшее в России частное хранилище нескольких пушкинских автографов, среди которых назвал и стихотворение «Душа моя Павел», приведя его целиком (эта публикация — основной источник текста стихотворения, по которому оно печаталось и печатается доныне во всех изданиях сочинений поэта).[1] В заметке Бартенев указал, что автографы поступили в библиотеку от С. П. Колошина, а ранее принадлежали В. П. Зубкову.

Текст заметки, а также тот факт, что листок с «Душа моя Павел» назван в ряду пушкинских автографов,[2] убеждает в том, что сам Бартенев не сомневался в принадлежности Пушкину почерка, которым написано стихотворение. Так же поняли бартеневскую заметку и два крупнейших дореволюционных издателя сочинений Пушкина — П. А. Ефремов[3] и П. О. Морозов.[4]

Сообщение Бартенева обратило на себя внимание бывшего владельца пушкинского автографа «Душа моя Павел», которому поэт посвятил в 1826 году это стихотворение, — кн. Павла Петровича Вяземского (1820—1888), сына кн. П. А. Вяземского. П. П. Вяземский посетил Бартенева в надежде найти у него пушкинский автограф, когда-то украшавший его детский альбом, но к тому времени уже безвозвратно утраченный. «Альбом этот, — вспоминал Вяземский, — попался мне весьма недавно в Остафьевской библиотеке, но с вырезанным листком. Вырезал же этот листок я сам, получив впоследствии в подарок альбом более значительного размера, куда я и переклеил стихи Пушкина. Альбом хранился у меня несколько лет ⟨...⟩ но в 1831 году он взят у меня последним моим московским преподавателем, сколько помнится, Недремским, служившим секретарем совета Московского университета, и им возвращен не был. Все эти обстоятельства весьма памятны мне, потому что и по приезде в Петербург я долго питал надежду возвратить похищенное сокровище».[5]

Заметка Бартенева вполне могла натолкнуть Вяземского на мысль, что в 1866 году в Чертковскую библиотеку попал листок именно из его альбома, однако встреча с издателем «Русского архива», по-видимому, принесла ему разочарование. «...Я по поводу этих стихов, — вспоминал мемуарист, — проводил дознание в „Русском архиве"; они были напечатаны в одной из первых его книжек, и П. И. Бартенев с обычной обязательностью отыскал в своих бумагах стихи, довольно ветхий клочок, на которых переписаны были, сколько помнится, ошибочно, разыскиваемые мною утраченные стихи».[6]

---

[1] Русский архив. 1867. № 2. С. 317.

[2] Это автографы ПД № 808, 897 и 900. См. о них: *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание. М.; Л., 1937. С. 287; *Соловьева О. С.* Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский Дом после 1937 г.: Краткое описание. М.; Л., 1964. С. 19 и 20.

[3] *Пушкин А. С.* Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 2. С. 416.

[4] *Пушкин А. С.* Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903. Т. 2. С. 402. См. также комментарий Н. О. Лернера стихотворения «Душа моя Павел», где высказано иное мнение относительно заметки Бартенева: *Пушкин.* Соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1910. Т. 4. С. XVIII.

[5] *Вяземский П. П., кн.* А. С. Пушкин (1826—1837) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям // А. С. Пушкин. [Сб.] 2. К биографии А. С. Пушкина. М., 1885. Вып. 2. С. 34.

[6] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Думается, что беседа с кн. Вяземским поразила и самого Бартенева: герой пушкинского стихотворения «Душа моя Павел» отказался признать в «ветхом клочке» принадлежавший ему когда-то автограф поэта. Более того, осталась не узнанной им и рука копииста, переписавшего для себя стихотворение Пушкина. Да и текст его вызвал несогласие у кн. Вяземского, удерживавшего в памяти как будто иную редакцию стихотворения. На этом Вяземский решительно настаивал в своих воспоминаниях «А. С. Пушкин (1826—1837) по документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям», впервые опубликованных в газете «Берег» в 1880 году (были отдельные оттиски). Вот текст, который привел Вяземский:

Здравствуй, друг мой Павел!
Держись моих правил:
Делай то-то, то-то,
Не делай того-то,
Кажется, это ясно.
Прости, мой прекрасный.[7]

Назовем этот текст *В*. Ср. с принятым ныне текстом, восходящим к публикации Бартенева (далее *Б*):

Душа моя Павел,
Держись моих правил:
Делай то-то, то-то,
Не делай того-то.
Кажись, это ясно.
Прости, мой прекрасный.[8]

Свою публикацию стихотворения Пушкина, обращенного к нему, Вяземский заключил такими словами: «Со времени написания стихов в мой альбом кличка моя в семействе стала: „друг мой Павел"; до стихов же Пушкина я пользовался нелестным прозвищем:

Павлушка, медный лоб, приличное прозванье,
Имел ко лжи большое дарованье.

Прозвище это взято было из эпиграммы Измайлова на Павла Свиньина и навлекло на моих сестер строгий нагоняй со стороны Пушкина за предосудительную, вредную шутку».[9]

Полагаем, что встреча кн. Вяземского с Бартеневым произошла вскоре после выхода заметки в «Русском архиве» (1867), во всяком случае не позднее 1873 года, когда Чертковская библиотека была передана в Румянцевский музей («Бартенев ⟨...⟩ отыскал в своих бумагах» — обращаем внимание на эти слова в воспоминаниях Вяземского). То, что документ и после выхода заметки оставался в бумагах Бартенева, не должно нас удивлять: кабинет издателя «Русского архива» и управляющего Чертковской библиотекой был одним и тем же помещением. Однако поскольку лист со стихотворением Пушкина «Душа моя Павел», принадлежавший некогда Чертковской библиотеке, до нас не дошел, чрезвычайно интересен вопрос: покидал ли он когда-нибудь кабинет Бартенева?

История этого списка, который мы ныне должны признать самым старшим и самым авторитетным источником стихотворения Пушкина «Душа моя Павел», по-видимому, объясняется тем, что после разговора с Вяземским Бартенев, понявший свою ошибку, перестал им дорожить. Он постарался исправить свою ошибку, но сделал это очень своеобразно. Казалось бы, в пользу «ветхого клочка», на

[7] Берег. 1880. 14 июля. № 111. С. 4.
[8] *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.,] 1948. Т. 3. Ч. 1. С. 55.
[9] Берег. 1880. 14 июля. № 111. С. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

котором рукой неизвестного выполнена копия пушкинского стихотворения, нет никаких аргументов — все говорит в пользу его адресата, удержавшего в памяти другой текст послания к нему Пушкина. Лишь интуиция Бартенева, видимо, подсказывала ему, да и нам, что текст неопознанной копии исправнее, нежели предложенный Вяземским: в *Б* нет режущих ухо перебивов ритма (особенно в стихе 1), как в *В*. Если бы до нас дошла копия из Чертковской библиотеки! Можно было бы попробовать определить, кто ее выполнил, восстановить историю этого списка... Возможно, это было бы совсем не сложно, и мы узнали бы руку В. П. Зубкова, с которым Пушкин был в хороших, приятельских отношениях именно в 1826—1827 годах, или его жены А. Ф., рожд. Пушкиной, за которой поэт «волочился» в 1829 году. Все это для нас ныне недостижимо, однако Бартенев, со своей стороны, постарался все-таки «внедрить» в научный оборот именно текст копии *Б* и одержать тем самым верх над упрямым князем, настаивавшим на верности удержанного им в памяти стихотворения Пушкина.

В 1884 году Бартенев «с дозволения многоуважаемого автора» перепечатал в своем журнале воспоминания о Пушкине кн. П. П. Вяземского, а через год сделал это еще раз в сборнике под своей редакцией «К биографии А. С. Пушкина». В этих (втором и третьем) изданиях воспоминаний Вяземского текст стихотворения Пушкина, к нему обращенного, изменен и совпадает с *Б*.[10] Приведена в соответствие с ним и кличка, которую получил в детстве Павел Вяземский благодаря Пушкину: «Душа моя Павел». Казалось бы, краткое вступление «От редактора» («с дозволения» и пр.) не должно оставить в нас сомнения в том, что эти изменения Бартенев сделал, заручившись согласием князя. Однако почему же в таком случае и во втором и в третьем изданиях сохранен пассаж, где мемуарист выражает свое решительное несогласие с текстом стихотворения, напечатанным Бартеневым с «ветхого клочка» в 1867 году? Одно другому противоречит: Вяземский в своих воспоминаниях приводит текст *Б*, который тут же решительно опровергает... Эту несообразность можно, на наш взгляд, объяснить только так: Бартенев на свой страх и риск заменил в воспоминаниях «Здравствуй, друг мой Павел» на «Душа моя Павел», однако посягнуть на целый кусок текста, выбросив его из произведения кн. Вяземского, он не решился. Расчет его оказался верен: доныне никто из исследователей не обращал внимания на эту нелепость во втором и третьем изданиях воспоминаний о Пушкине кн. П. П. Вяземского.[11] Однако сам мемуарист, возможно, заметил эту несообразность, что видно из следующего факта. Через пять лет после смерти П. П. Вяземского гр. С. Д. Шереметев, хорошо знавший князя, издал собрание его сочинений, куда включил и статью «А. С. Пушкин (1826—1837) по документам Остафьевского архива» (таким образом, это четвертое издание воспоминаний Вяземского). Эта публикация сделана по газете «Берег» (1880 — см. выше), что специально оговорено в предисловии издателя.[12] О причинах, побудивших Шереметева взять за источник именно газетную публикацию, можно лишь гадать: возможно, это было простой случайностью, не имеющей принципиального значения, однако возможно и то, что Шереметев так выразил несогласие кн. Вяземского, недовольного бартеневской редакцией его воспоминаний (кстати, других изменений, помимо текста «Душа моя Павел», Бартенев в своих изданиях воспоминаний князя не вносил).

Итак, перед нами встает достаточно сложный вопрос: во-первых, какое из изданий воспоминаний о Пушкине Вяземского должно браться за основу при

---

[10] Русский архив. 1884. № 4. С. 402; А. С. Пушкин. [Сб.] 2. К биографии А. С. Пушкина. Вып. 2. С. 34.

[11] См., например, комментарий М. А. Цявловского, где неверно указано на соотношение 2, 3 и 4-го изданий воспоминаний кн. П. П. Вяземского: *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. Ч. 2. С. 1142.

[12] *Вяземский П. П., кн.* Собр. соч. 1876—1887 / Изд. гр. С. Д. Шереметева. СПб., 1893. С. 468 и 509 (текст стихотворения).

lib.pushkinskijdom.ru

современной перепечатке этого произведения, а во-вторых, изменил ли кн. Вяземский к концу жизни (2-е и 3-е издание его статьи) свое отношение к «ветхому клочку» с текстом «Душа моя Павел» (*Б*), выразившееся в критике его на страницах издания 1880 года? Безоговорочно в этой путанице, которую, по-видимому, устроил Бартенев, можно признать лишь следующее: издание Шереметева, вышедшее после смерти Вяземского, ни в коем случае не должно браться за основу при перепечатке его воспоминаний о Пушкине. К сожалению, именно эту ошибку мы находим в издании «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников» (подготовка текста и комментарий воспоминаний принадлежат М. И. Гиллельсону).[13] В будущем переиздании этого двухтомника, ежели оно состоится, ее надо исправить, руководствуясь общепринятыми текстологическими принципами подготовки такого рода изданий: необходимо взять последнее прижизненное издание воспоминаний о Пушкине кн. П. П. Вяземского, т. е. третье. При этом в комментарии эпизода, связанного со стихотворением, ему адресованным, следует особо оговорить возможность вмешательства в него редактора, по-видимому не согласованного с автором воспоминаний.

Итак, у нас нет оснований для обольщений относительно того, будто бы Вяземский в конце жизни признал правильность текста *Б* стихотворения, ему Пушкиным адресованного. Явная противоречивость, а попросту неисправность бартеневских изданий воспоминаний кн. П. П. Вяземского исключает для нас такую возможность. А ведь Вяземский в вопросе о тексте стихотворения, для него Пушкиным написанного, — наиболее авторитетное лицо. Почему же в таком случае в современных изданиях сочинений Пушкина стихотворение «Душа моя Павел» печатается по копии неизвестного нам человека, да и к тому же давным-давно потерянной? У текстологов, начиная с М. А. Цявловского в Большом академическом собрании сочинений Пушкина (см. примеч. 11), доныне был еще не упомянутый нами аргумент в пользу копии *Б*, однако в настоящей работе нам, к сожалению, придется опровергнуть и его.

В Пушкинском Доме хранится еще одна копия стихотворения «Душа моя Павел», имеющая с текстом *Б* расхождение лишь в одном слове (ср. с приведенным выше в стихе 5: «Кажется это ясно»).[14] Стихотворение это переписано известным дореволюционным пушкинистом Л. Н. Майковым и снабжено его примечанием: «Это шестистишие, писанное рукою Павла Петровича Вяземского, до передачи в Румянцевский музей, хранится у П. И. Бартенева». В этом примечании Цявловский у Майкова усмотрел ошибку и попытался исправить ее: в нем «речь идет, очевидно, о рукописи, поступившей не в Румянцевский музей, а в Чертковскую библиотеку» (см. примеч. 11). Из этой поправки Цявловского видно, что он считал источником копии Майкова и публикации Бартенева одну и ту же рукопись — поступление в Чертковскую библиотеку 1866 года. По мысли Цявловского (как известно, комментарии Большого академического пушкинского издания из-за своей краткости бывают чрезвычайно трудны для понимания — некоторые аргументы комментаторов просто полностью исчезли из поля зрения), примечание Майкова проливало свет и на происхождение копии из Чертковской библиотеки: Майков как бы косвенно свидетельствовал о ее принадлежности кн. П. П. Вяземскому... Вот, по-видимому, та сложная цепь рассуждений, которая должна была бы нас уверить в полной надежности текста *Б*. Однако сопоставим такого рода умозаключения из майковского примечания с воспоминаниями самого Вяземского.

Если Майков снял свою копию с рукописи, ставшей достоянием Чертковской библиотеки, то значит именно она была тем «ветхим клочком», который видел

---

[13] А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 454—465.
[14] ПД. Ф. 244. Оп. 4. № 151.

lib.pushkinskijdom.ru

кн. Вяземский у Бартенева вскоре после публикации стихотворения «Душа моя Павел» в «Русском архиве». И мало того, что сам «душа ⟨...⟩ Павел» остался недоволен текстом стихотворения, но еще и свою собственную руку не узнал! По нашему мнению, это совершенно невероятно. Можно, конечно, предположить, что уже после визита Вяземского Бартенев стал владельцем еще одной копии стихотворения «Душа моя Павел», выполненной действительно его адресатом. Однако поскольку в истории второго, третьего и четвертого изданий воспоминаний Вяземского о Пушкине это не отразилось, следует считать, что таковой копии у Бартенева и не было. В противном случае из мемуаров князя, думается, был бы вычеркнут абзац, связанный с критикой текста *Б* стихотворения «Душа моя Павел».

Историю с майковской копией попробуем объяснить себе несколько иначе. По воспоминаниям современников, Бартенев был человеком не просто лукавым, но и хитрым. Возможно, что издателя «Русского архива» с его солидным научным авторитетом весьма неприятно задела собственная ошибка с атрибуцией списка пушкинского стихотворения «Душа моя Павел» (возможно, что для Чертковской библиотеки это было связано и с бóльшей денежной тратой). Так это или нет, мы сейчас установить не можем, но и, вступая в область одних лишь догадок и предположений, рискнем высказать следующее: Майков держал в руках все тот же «ветхий клочок», однако подан он был ему Бартеневым как копия руки кн. П. П. Вяземского... Была ли это просто шутка, или же таким хитрым способом Бартенев выходил из положения, в которое себя поставил неловкой заметкой о поступлениях в Чертковскую библиотеку 1866 года, трудно сказать, однако в примечании на майковской копии есть косвенный аргумент в пользу нашей гипотезы.

Слова Майкова «до передачи в Румянцевский музей» не были простой ошибкой, как считал Цявловский (см. выше). Служба Бартенева на посту заведующего Чертковской библиотекой закончилась в 1873 году, когда все это собрание было передано Румянцевскому музею. Примечание Майкова говорит о том, что Бартенев, оставляя эту копию у себя, все же считал своим долгом передать ее в другое архивохранилище, а это было бы естественным лишь в том случае, если бы этот документ был частицей Чертковской библиотеки. Следовательно, и в примечании на копии Майкова, и в заметке Бартенева речь идет об одной и той же рукописи Чертковской библиотеки, а именно — о том самом «ветхом клочке», который держал в руках кн. П. П. Вяземский, отказавшийся признать в нем сколь-либо авторитетный для себя список стихотворения Пушкина «Душа моя Павел». В печати эта копия была объявлена как приобретение Чертковской библиотеки, потому, думается, Бартенев и счел для себя необходимым объяснить Майкову ее местонахождение у себя как простую задержку перед передачей рукописи в Румянцевский музей. Однако такое «хранение» рукописи, которая в это время должна была уже находиться на «казенном» содержании, себя не оправдало: в настоящее время эта копия утрачена. Более того, в Румянцевский музей не попал ни один из трех автографов Пушкина, о которых в 1867 году со страниц «Русского архива» в той же самой заметке Бартенев заявил как о поступивших в Чертковскую библиотеку: ПД, № 808, 897 и 900 (см. примеч. 2). О двух из них (ПД, № 808 и 900) достоверно известно, что они лишь в начале XX века были переданы в музеи потомками Бартенева.[15]

Современные хранители музейных и архивных фондов хорошо знают, насколько опасны для их сохранности какие-либо перемещения в пространстве. Надо полагать, что и столь крупное частное собрание, каковым была Чертковская библиотека, не в полном объеме влилось в Румянцевский музей, на причины этого явления мы постарались намекнуть в настоящей статье.

---

[15] *Модзалевский Л. Б., Томашевский Б. В.* Указ. соч. С. 287; *Соловьева О. С.* Указ. соч. С. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

Итак, копия, опубликованная Бартеневым в 1867 году, остается для нас своего рода загадкой: мы не знаем ни того, кто ее сделал, ни как она выглядела («ветхий клочок» — этого мало для атрибуции). Текст этой копии кн. П. П. Вяземский, по-видимому, не признавал как правильный до конца своей жизни. И тем не менее мы не спешим с предложением изменить в современных собраниях пушкинских сочинений текст «Душа моя Павел» (*Б*) на «Здравствуй, друг мой Павел» (*В*). В пользу текста *Б* нет ни одного аргумента, за исключением былой принадлежности этой копии хорошему московскому знакомцу Пушкина В. П. Зубкову. Лишь соображения стиховедческого характера и, так сказать, эстетические заставляют настойчиво выдвигать на передний план именно текст *Б* как наиболее исправный (об этом мы говорили выше). Добавим к сказанному, что словечко «кажись», замененное у Вяземского на более литературное «кажется» (в ст. 5), вполне пушкинское.[16] В конце концов, кн. Вяземский мог все это и подзабыть, поскольку утратил принадлежавший ему пушкинский автограф в возрасте 11 лет, воспоминания же свои он писал шестидесятилетним. Вся эта история являет собой редкий пример, когда формально наиболее авторитетный источник (текст, исходящий от адресата стихотворения) должен быть отодвинут на второе место в силу своей явной для глаза и уха стиховой неисправности, и это — по сравнению с другим, формально менее авторитетным источником.

---

[16] См.: Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1957. Т. 2. С. 270—271.

В. Е. Ветловская

«ЧИСТАЯ АНГЛИЙСКАЯ, ШЕКСПИРОВСКАЯ МАНЕРА!»

В заключительной части второй сцены «Скупого рыцаря», в монологе барона, речь идет о муках совести, которые усиливаются по мере роста богатств, добываемых грехом и преступлением:

...Иль скажет сын,
Что сердце у меня обросло мохом,
Что я не знал желаний, что меня
И совесть никогда не грызла, совесть,
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,
Незваный гость, докучный собеседник,
Заимодавец грубый, эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают?...

В метафорах, изображающих страдания скупца, уже И. С. Тургенев увидел «английскую, шекспировскую манеру». Он писал об этом П. В. Анненкову (готовившему к изданию собрание сочинений Пушкина) в связи с ответом на запрос о «Ченстоне»: «Прежде всего, сообщу Вам отрывок из письма Ф. Чорлея, одного из редакторов „Атенеума", о Шенстоне (Ченстона он не знает вовсе).

„Я могу сказать Вам с уверенностью, что в этом случае Ваш великий писатель (Пушкин) позабавился над Вашей публикой (назвав свою драму «Скупой рыцарь» переводом из Ченстона. — *В. В.*). Ни такой драмы, ни даже отрывка такой драмы не существует у Шенстона (...)".

Вопрос о Шенстоне кончен, но Ченстон меня мучит. Я опять напишу Чорлею, чтобы он опять порылся, не было ли какого Ченстона между драматическими

lib.pushkinskijdom.ru

английскими писателями? Несколько стихов в монологе Скупца носят слишком резкий отпечаток не русского происхожденья — от них веет переводом: а именно:

„совесть,
Когтистый зверь, скребящий сердце, совесть"
и т. д.

до:

„Смущаются и мертвых высылают".

Чистая английская, шекспировская манера!

Я написал Чорлею, чтобы он спросил об этом у Пэна Коллиера, первого знатока этого дела в Англии...»[1]

Мнение И. С. Тургенева напомнил Н. О. Лернер, приводя конкретные примеры из произведений Шекспира (в собственном, не очень верном переводе): «Мрачная картина могил, высылающих мертвых, взята Пушкиным у Шекспира ⟨...⟩ В „Макбете", этой трагедии совести, когда является Макбету на пиру дух убитого Банко, объятый ужасом король говорит жене (д. III, сц. IV):

If charnel-houses and graves must send
Those that we bury back, our monuments
Shall be the maws of kites.

„Если склепы и наши могилы высылают назад тех, кого мы похоронили, то наши памятники должны быть утробами коршунов" (точнее: «Если склепы и могилы должны посылать назад тех, кого мы похоронили, наши гробницы должны быть утробами коршунов». — *В. В.*).

Эту же картину выхода мертвых из могил находим в „Буре", в обращении благодетельного волшебника Просперо к эльфам (д. V, сц. I):

...graves at my command,
Have waked their sleepers, oped and let them forth.

„Могилы по моему велению будили своих спящих, раскрывались и выпускали их наружу".

Гамлет спрашивает тень своего отца (д. I, сц. IV):

Why the sepulchre,
Wherein we saw thee quietly inurn'd
Hath oped his ponderous and marble jaws
To cast thee up again?

„Зачем гробница, в которую мы тебя с миром опустили, разверзла свой тяжелый и мраморный зев и извергла тебя обратно?" (точнее: «Почему гробница, в которой мы видели тебя мирно погребенным, разжала свои тяжелые и мраморные челюсти, чтобы извергнуть тебя обратно?» — *В. В.*).

В одном из монологов Гамлета (д. III, сц. II) „кладбища разверзаются" («churchyards yawn») (буквально: «кладбища зевают». — *В. В.*).

Еще одно подобное место — в „Короле Генрихе VI" (ч. 2-я, д. I, сц. IV). Там описывается зловещая ночь, когда „призраки разверзают свои могилы" («ghosts break up their graves») (буквально: «призраки разбивают свои могилы». — *В. В.*).

Воображение Пушкина восприняло это создание Шекспирова воображения.

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1987. Т. 2. С. 198—199 (письмо от 2 (14) февраля 1853). Цитируя Пушкина, Тургенев повторил опечатку, допущенную в «Современнике»: «скребящий» — вместо «скребущий». О мистификации Пушкина, назвавшего свою драму «Скупой рыцарь» переводом из «Ченстоновой трагикомедии», см.: *Ветловская В. Е.* К проблеме истолкования «Скупого рыцаря» в цикле «маленьких трагедий» // Русская литература. 1993. № 3. С. 17—29.

lib.pushkinskijdom.ru

Наш поэт обогатил плениший его образ одною деталью, еще живее и еще мрачнее: у него могилы „смущаются"».[2]

Но Пушкин не «обогащал» шекспировский образ никакой «деталью». У Пушкина он просто другой природы. Из приведенных Н. О. Лернером цитат с текстом «Скупого рыцаря» ближайшим образом соотносятся цитаты из «Макбета» и «Гамлета».[3] Отосланные назад (извергнутые обратно) покойники у Шекспира возникают на основе представления о могилах (смерти, аде) как о пасти или чреве, ненасытной утробе, заглатывающей все живое (ср.: «челюсти преисподней» — Псалом 140, ст. 7; «пасть преисподней» — Книга пророка Исайи, гл. 5, ст. 14 и др.). Это представление, не чуждое и русским понятиям (ср., например, в нашей иконописи изображение ада в виде змеиного чрева), на английской почве выглядит, по-видимому, более привычным, стертым. Напомним английский фразеологизм «in the jaws of death» (буквально: «в челюстях (пасти) смерти»), эквивалентом которому на русском языке будет иное устойчивое словосочетание — «в лапах (когтях) смерти». Воспользовавшись привычным представлением и действуя в духе заложенных в нем возможностей, Шекспир вернул ему свежесть, обогатив этот образ новой деталью: появление призраков английский поэт толкует как изрыганье, отрыжку (пасти или чрева) смерти.

Именно этого, действительно смелого поворота смысла, извлеченного из расхожего образного представления, у Пушкина нет. Это не значит, что он не заметил мысли Шекспира, выраженной яркой метафорой, или остался к ней равнодушен.[4]

Сославшись на приведенные Н. О. Лернером примеры из Шекспира, Ю. Д. Левин пишет: «Но Лернер не обратил внимания на то, что близость к Шекспиру выражается здесь не столько в этом отдельно взятом образе (могил, отсылающих назад своих мертвецов. — *В. В.*), сколько в самом приеме последовательного нагнетания метафор. У Пушкина совесть уподобляется поочередно зверю, гостю, заимодавцу, ведьме. Ср. знаменитые слова Макбета:

Жизнь — ускользающая тень, фигляр,
Который час кривляется на сцене
И навсегда смолкает; это — повесть,

---

[2] *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 219—220.

[3] Назвать «Макбет» «трагедией совести» можно лишь с большой натяжкой. Заметим, в частности: не совесть преступного Макбета вызывает появление на пире призрака Банко, а призрак Банко, придя на пир, пытается воззвать к совести Макбета.

[4] Ср. слова Пушкина в материалах к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям» (1827), где он, приведя примеры оригинальных метафор из Державина, Жуковского, Крылова, далее пишет: «Кальдерон называет молнии огненными языками небес, глаголющих земле. Мильтон говорит, что адское пламя давало токмо различать вечную тьму преисподней. Мы находим эти выражения смелыми, ибо они сильно и необыкновенно передают нам ясную мысль и картины поэтические» (*Пушкин.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 61. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы). Возможно, метафора Шекспира «churchyards yawn» («кладбища зевают») отозвалась у Пушкина, в частности, в «Сцене из Фауста» (1825):

⟨...⟩ И всяк зевает да живет —
И всех вас гроб, зевая, ждет.

И в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836):

Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,
Под коими гниют все мертвецы столицы ⟨...⟩
Могилы склизкие, которы также тут
Зеваючи жильцов к себе на утро ждут, —
Такие смутные мне мысли всё наводит...

lib.pushkinskijdom.ru

Рассказанная дураком, где много
И шума и страстей, но смысла нет».[5]

Однако в «последовательном нагнетании метафор» Пушкин не идет за Шекспиром, а, скорее, уходит от него. Цепочка сменяющих друг друга образов у Пушкина соединена по принципу градации, передающей постепенное усиление страданий, причиняемых угрызениями совести. Ни в примерах Н. О. Лернера, ни в примере Ю. Д. Левина такой градации нет. И надо сказать, что для Шекспира прием, использованный Пушкиным, вообще не характерен. Нанизывание метафор, служащих художественным определением того или иного понятия, у Шекспира, как правило, строится по принципу амплификации — расширения, распространения возможных образных соответствий, с разных сторон поясняющих определяемый предмет (прием, чрезвычайно широко представленный в средневековой литературе). Это видно и в процитированном Ю. Д. Левиным отрывке: жизнь — тень... фигляр... повесть, рассказанная дураком. Метафоры, входящие в цепочку-амплификацию, могут быть переставлены без ущерба для общего смысла. В градации такая перестановка невозможна. Частое у Шекспира олицетворение отвлеченных понятий тоже обычно в литературе средневековья, его нельзя считать отличительной приметой стиля английского автора. Разве что слова «вползет» (по отношению к отвлеченному понятию) и «окровавленное злодейство» восходят к различным мотивам шекспировских драм.[6] Но мы склонны видеть намек на излюбленные приемы Шекспира в словах, начинающих у Пушкина ряд метафорических уподоблений: «когтистый зверь, скребущий сердце...» (вместо мыши). Этот намек, окрашенный легкой иронией, обыгрывает явную склонность Шекспира к причудливым, усложненным перифразам и преувеличению. Ср., например, стихи Шекспира, приведенные Ю. Д. Левиным в иной связи:

Сто языков у совести моей,
И каждый мне твердит по сотне сказок
И в каждой сказке извергом зовет.[7]

Что же касается той метафоры, в которой исследователи видели прямое заимствование из Шекспира, то у Пушкина она создается на другой основе. Появление призраков Пушкин увязывает с темнотой ночи — тем временем, когда, согласно общему поверью, могилы, как бы крепки и глубоки они ни были, теряют способность удерживать своих обитателей и выпускают их наружу. Ср. «Заклинание»:

О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые
И с неба лунные лучи

---

[5] *Левин Ю. Д.* Метафоры в «Скупом рыцаре» // Русская речь. 1969. № 3. С. 18.

[6] См. там же. С. 19.

[7] Там же. Свое неравнодушие к усложненной, прихотливой образности Шекспир простирает до того, что, не довольствуясь собственными изобретениями в этом плане, заимствует подобные тропы у других. Так, «гробницы — утробы коршунов» (см. выше слова Макбета) — слегка измененная метафора известного софиста Горгия из Леонтины (485—380 до н. э.), чей вычурный стиль уже в древности вызывал порицания и насмешки у ревнителей ясного слога. Например, в анонимном трактате «О возвышенном» (середина I века) читаем: «...смехотворны выражения Горгия из Леонтины: „Ксеркс — персов Зевс" или же „Коршуны — гробницы живые"» (О возвышенном / Пер., статьи и примеч. Н. А. Чистяковой. М.; Л., 1966. С. 9). Автор трактата видит в таком стиле влияние трагических (или псевдотрагических) поэтов (Там же. С. 8—9). Осуждая чрезмерность в использовании сложных тропов, темноту метафорических уподоблений, запутывающих речь, Гермоген (ритор II—III веков) указывает на «пошлость и безвкусицу» софистов и приводит в пример того же Горгия: «Так, коршунов они (имеется в виду Горгий. — *В. В.*) называют „живыми могилами", за что этих могил и заслуживают, и таких вычурных примеров у них бесконечное множество». И далее: «Надо заметить, что их (софистов. — *В. В.*) сбили с толку трагические поэты, у которых часты подобные примеры, и те поэты, что подражают трагикам, например, Пиндар» (*Гермоген.* Об идеях, или О видах слога // Dzetemata. Вопросы классической филологии. VIII. М., 1984. С. 110).

lib.pushkinskijdom.ru

Скользят на камни гробовые,
О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы, —
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!

и т. д.

«Заклинание» написано 17 октября 1830 года. Дошедшая до нас рукопись «Скупого рыцаря» датирована 23 октября того же года. Ясно, что лирическое стихотворение возникло в то время, когда Пушкин писал или правил заключительные стихи монолога барона, завершающие вторую сцену. Оно было чем-то вроде маргиналии, заметки на полях маленькой драмы. Тени мертвых, покидающих свои могилы и являющихся живым, занимали воображение поэта.

«Заклинание» овеяно литературными ассоциациями. Оно представляет собой вариацию на тему предсмертной исповеди Гяура, рассказывающего о ночном видении Леилы — прекрасной возлюбленной, брошенной в пучину моря и погибшей из-за своей греховной любви (поэма Байрона «Гяур», 1813).[8] Мысль о Леиле тем более тяжела Гяуру, что смерть любимой не оставила ему ни праха, ни надгробного камня, вблизи которых могли бы несколько утихнуть его страдания. Стихотворение Пушкина не лишено и личной, биографической подоплеки. Как и стихотворение «Гречанке» (1822), «Заклинание», по-видимому, связано с кишиневской возлюбленной Пушкина Калипсо Полихрони (1804—1827), о которой ходили слухи, будто она была и возлюбленной Байрона.[9] Поэтому трудно сказать, Байрон ли напомнил поэту о покойной возлюбленной или она — о Байроне. Не исключено (и, думается, так это и было), что мысль о них обоих пришла к поэту путями более сложных ассоциаций. Как бы то ни было, биографический момент нисколько не умаляет очевидной литературности текста.

И в исповеди Гяура, и в стихотворении Пушкина речь идет не столько о загробных тенях, сколько о людях, чья любовь пережила любимых и память не в силах похоронить тех, кто для нее и после смерти остается в живых. Ср. последнюю строфу «Заклинания»:

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять людей, чья злоба
Убила друга моего,
Иль чтоб изведать тайны гроба,
Не для того, что иногда
Сомненьем мучусь... но, тоскуя,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой: сюда, сюда!

Но, разумеется, страдания все более настойчивых упреков совести стоят страданий неутихающей любви, ведь память там и тут представляет живыми тех, кого она не хочет или не может забыть (ср. французское выражение: être enseveli dans l'oubli — быть забытым; буквально: быть похороненным, зарытым, погребенным в забвении). Вероятно, в ходе такого рода соображений и появилось лирическое стихотворение — параллель «английским» стихам монолога барона. Однако вряд ли Байрон здесь важен был Пушкину сам по себе. Скорее всего он скользнул в

[8] Пушкин нередко упоминает об этой поэме, в которой его привлекало «пламенное изображение страстей» (11, 64). «Гяур», как и другие поэмы Байрона, Пушкин предпочитал его драматическим сочинениям (11, 51; ср.: 13, 99). Указание на некоторые мотивы «Заклинания» и «Гяура» см.: *Ахматова А.* О Пушкине. Статьи и заметки. Изд. 3-е, испр. и доп. М., 1989. С. 245—246.

[9] Ср. перекликающиеся мотивы этих стихотворений. О Калипсо Полихрони Пушкин писал П. А. Вяземскому 5 апреля 1823 года: «Если летом ты поедешь в Одессу, не завернешь ли по дороге в Кишинев? я познакомлю тебя (...) с гречанкою, которая цаловалась с Байроном» (13, 61).

lib.pushkinskijdom.ru

сознании поэта хотя и не случайно, но по периферии — в качестве одного из представителей «британской музы». Мотивы строфы, начинающей стихотворение, так же соотносятся с Байроном, как, например, и с Шекспиром (ср. приведенные Н. О. Лернером строки из «Бури»): в то время, когда живые, обычно бодрствующие, спят (покоятся), мертвые, обычно спящие, пробуждаются и покидают свои могилы. Но эта мысль могла бы быть высказана кем угодно.

Об источнике интересующих нас стихов монолога барона Д. П. Якубович говорит осторожно: «Н. О. Лернер привел ⟨...⟩ ряд схожих мест из Шекспира». И дальше: «О подобном образе Пушкин в 1830 г. мог вспомнить и читая пьесу Барри Корнуола „Людовико Сфорца", где имеется стих:

> What, can the grave give up its habitant?
> («Как, разве могилы возвращают своих обитателей?»).[10]

Назовем еще один известный Пушкину источник — статью Томаса Бабингтона Маколея о Мильтоне в «Эдинбургском обозрении» (1825, август).[11] И тема статьи, посвященной крупнейшему английскому писателю,[12] и ее автор, начавший этой работой блестящую серию критических выступлений в «Эдинбургском обозрении», безусловно заслуживали внимания. Отметим характерную деталь. Говоря о Мильтоне, Маколей в небольшом, но красноречивом пассаже коснулся творчества Байрона в связи с вопросами драматического искусства.[13] Автор «Эдинбургского обозрения» был одним из тех английских критиков, который, противопоставляя лирический дар (способность поэтического выражения глубоких и сильных страстей) драматическому таланту, не видел в драмах Байрона никаких достоинств. С подобным мнением Пушкин мог только согласиться, ср. его слова в набросках статьи 1827 года: «Анг. ⟨лийские⟩ критики оспоривали у лорда Байрона драматический талант. Они кажется правы. Байрон, столь оригинальный в Ч.⟨ильд⟩ Г.⟨арольде⟩, в Гяуре и в Д.⟨он⟩ Ж.⟨уане⟩, делается подражателем коль скоро вступает на поприще драматическое...» (11, 51; ср. 64).

Поясняя свою мысль, Маколей писал: «The business of the dramatist is to keep himself out of sight, and to let nothing appear but his characters. As soon as he attracts notice to his personal feelings, the illusion is broken ⟨...⟩ Hence it was, that the tragedies of Byron were his least successful performances. They resemble those

---

[10] *Якубович Д. П.* Скупой рыцарь // Пушкин. Полн. собр. соч. 1835. Т. 7: Драматические произведения. С. 520. Более точный перевод английского стиха: «Как, разве может могила выдать (уступить, отказаться от) своего жильца?».

[11] 19 февраля 1825 года Пушкин писал П. А. Вяземскому: «Что же „Телеграф" обетованный? ⟨...⟩ Прочие журналы все получаю — и более, чем когда-нибудь чувствую необходимость какой-нибудь „Edimboorg review"» (13, 144—145) — и в первой половине февраля 1826 года — П. А. Катенину: «Вместо альманаха не затеять ли нам журнала в роде „Edimburgh Review"? Голос истинной критики необходим у нас...» (13, 261). Ср. также набросок статьи 1831 года: «Некоторые из наших пис.⟨ателей⟩ видят в русск.⟨их⟩ журналах представителей народного просвещения, указателей общего мнения и проч. — и вследствие сего требуют для них того уважения, каким пользуются „Journal des débats" и „Edimburgh review"» (11, 194).

[12] В 1836 году Пушкин работал над статьей о Мильтоне и «Потерянном рае» в переводе Шатобриана, — статьей, обнаруживающей основательное знакомство автора с творчеством английского писателя в оригинале (см.: 12, 137—145). О Мильтоне Пушкин всегда упоминал с почтением. Например, в черновиках статьи «О ничтожестве литературы русской» (1834): «Ни один из франц.⟨узских⟩ поэтов не дерзнул быть самобытным, ни один, подобно Мильтону, не отрекся от современной славы» (11, 503); в заметках 1830 года: «Мильтон говаривал: „С меня довольно и малого числа читателей, лишь бы они достойны были понимать меня"» (12, 178). В статье «О поэзии классической и романтической» (1825) Пушкин писал: «Англия противу имен Dante, Ариосто и Калдерона с гордостию выставила имена Спенсера, Мильтона и Шекспира» (11, 37). Маколей, заметим кстати, в названной нами статье, сопоставляя Данте и Мильтона, отдавал предпочтение своему соотечественнику.

[13] Жизни и творчеству Байрона Маколей посвятил позднее отдельную статью, опубликованную в том же «Эдинбургском обозрении» (1831, июнь).

lib.pushkinskijdom.ru

pasteboard pictures invented by the friend of children, Mr. Newbery, in which a single moveable head goes round twenty different bodies, so that the same face looks out upon us successively, from the uniform of a hussar, the furs of a judge, and rags of a beggar. In all the characters, patriots and tyrants, haters and lovers, the frown and sneer of Harold were discernible in an instant. But this species of egotism, though fatal to the drama, is the inspiration of the ode. It is the part of the lyric poet to abandon himself, without reserve, to his own emotions».[14] («Дело драматурга — держаться вне поля зрения и не позволить чему-нибудь проявиться, кроме созданных им характеров. Как только он привлекает внимание к своим личным чувствам, иллюзия нарушается ⟨...⟩ Вот почему из театральных представлений Байрона его трагедии были наименее успешны. Они похожи на те картонные картины, изобретенные другом детей мистером Ньюбери, в которых единственная способная двигаться голова примеривается поочередно к двадцати различным обличьям, так что одно и то же лицо последовательно смотрит на нас из форменной одежды гусара, мехов судьи и лохмотьев нищего. Во всех характерах — патриотов и тиранов, ненавистников и любовников — мгновенно узнавали нахмуренные брови и усмешку Гарольда. Но этот род эготизма, будучи фатальным для драмы, вдохновляет оду. Ведь дело лирического поэта — без остатка отдаваться собственным эмоциям»). Сходные соображения Пушкин высказывал и в «Евгении Онегине»:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом
(глава первая, LVI), —

и в набросках той статьи о драмах Байрона (1827), о которых говорилось выше: «Каин имеет одну токмо форму драмы, но его бессвяз.⟨ные⟩ сцены и отвлеченные рассуждения в самом деле относятся к роду скептической поэзии Чильд-Гарольда. Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично, то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею, то странствующим посреди ⟨...⟩ В конце ⟨концов⟩ он постиг, создал и описал единый характер (именно свой)...» (11, 51).

Позволительно предположить, что мысль о Байроне и вариация на тему исповеди Гяура возникли у Пушкина в ближайшей связи со статьей Маколея. Именно у Маколея мы находим образ могил, возвращающих своих мертвецов, в том применении, которое прямо соотносится и с лирическим «Заклинанием», и с монологом барона. Рассуждая о способности Мильтона с такой же силой творить новое, с какой и оживлять прошлое, критик пишет: «New forms of beauty start at once into existence, and all the burial-places of memory give up their dead»[15] («Новые формы красоты тотчас обретают жизнь, и все могилы (буквально: погребения) памяти отдают (уступают, возвращают) мертвых»).

---

[14] *Macaulay Th. B.* Critical and Historical Essays, contributed to The Edinburgh Review. Copyright edition: In 5 vol. Leipzig, 1850. Vol. 1. P. 13—14.
[15] Ibid. P. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

Образ, многократно встречающийся в английской литературе, был важен Пушкину по существу, и вместе с тем он отвечал задаче стилизации «Скупого рыцаря» в английской манере. Но является ли этот образ изобретением «британской музы»? Восходит ли он к Шекспиру? Своеобразная и яркая модификация, в которой он предстает у Шекспира, чужда, как видим, не только Пушкину, но и Корнуолу, и Маколею. И никому из них в данном случае Шекспир и не был нужен. Образ могил, возвращающих мертвых, помимо традиционных народных верований, имеет традиционный общеевропейский литературный источник — стихи Нового Завета, пророчествующие о конце мира и Страшном суде. На основе этого источника и строится у Пушкина заключительное звено в цепочке метафор, соединенных энергичной градацией:

. . . . . совесть (...)
. . . . . эта ведьма,
От коей меркнет месяц и могилы
Смущаются и мертвых высылают...

Ср.: «И (...) солнце померкнет, и луна не даст света своего и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются...» (Евангелие от Матфея, гл. 24, ст. 29; от Марка, гл. 13, ст. 24—25). Во французском переводе: «Aussitôt (...) le soleil s'obscurcira, et la lune (луна, месяц) ne donnera sa lumière, les étoiles tomberont du ciel, et les puissances des cieux seront ébranlées». В английском: «Immediately (...) shall the sun be darkened, and the moon (луна, месяц) shall not give her light, and the stars shall fall from heaven, and the powers of the heavens shall be shaken...» Ср. Евангелие от Луки: «И будут знамения в солнце и луне и звездах, а на земле уныние народов и недоумение; и море восшумит и возмутится (...) И тогда увидят Сына Человеческого, грядущего на облаке с силою и славою великою» (гл. 21, ст. 25, 27).

Затем: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим...» (Откровение св. Иоанна Богослова, гл. 20, ст. 13). Во французском переводе: «Et la mer rendit (вернуло, отдало) les morts qui étaient ensevelis dans ses eaux; la mort et l'enfer rendirent aussi les morts qu'ils avaient, et chacun fut jugé selon ses oeuvres».

В английском: «And *the sea gave up the dead* which were in it; and *death and hell gave up the dead* which were in them: and they were judged every man according to their works».[16] Море, смерть, ад («the sea... death... hell») и означают все могилы, все погребения («all the burial-places»).[17]

Скрепы могил теряют силу в каждую (и лунную, и безлунную) ночь, позволяя выйти тем, кого влечет призыв живых и собственное желание (ср. «Заклинание»). Но в последний день и час, предстоящий миру, должна наступить такая полная, такая кромешная тьма, которая мрачней любой самой темной ночи. Вот почему могилы у Пушкина «смущаются» (ср.: «...на земле уныние народов и недоумение»). Накануне Страшного суда, в момент общего воскресения, могилы не просто отпускают кое-кого из мертвых, но по воле Божьей и в силу знамений обязаны

---

[16] Приведем круг значений глагола *give up*, важный для данного контекста, — отказаться, уступить, оставить; устар.: передавать, выдавать, вручать.

[17] Ср. евангельский рассказ о смерти и воскресении Христа: «От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого (...) И вот завеса в храме раздралась надвое, сверху до низу; и земля потряслась; и камни расселись; и гробы отверзлись; и многие тела усопших святых воскресли, и, вышедши из гробов по воскресении Его, вошли в святый град и явились многим» (Евангелие от Матфея, гл. 27, ст. 45, 51—53). Ср. также в английском переводе: «Now from the sixth hour there was darkness over all the land unto the ninth hour (...) And, behold, the veil of the temple was rent in twain from the top to the bottom; and the earth did quake, and the rocks rent; And the graves were opened; and many bodies of the saints which slept arose, And came out of the graves after his resurrection, and went into the holy city, and appeared unto many».

lib.pushkinskijdom.ru

отдать (вернуть, извергнуть, выслать) всех, даже тех, кто предпочел бы оставаться в их тихом покое.[18] Ср.: «И увидел я великий белый престол и Сидящего на нем, от лица Которого бежало небо и земля, и не нашлось им места. И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом ⟨...⟩ и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими ⟨...⟩ И кто не был записан в книге жизни, тот был брошен в озеро огненное» (Откровение св. Иоанна Богослова, гл. 20, ст. 11, 12, 15).

Те мертвые, которые, воскреснув, будут свидетельствовать против скупца перед престолом Бога, свидетельствуют против него уже сейчас, так как для преступной совести, хранящей память о совершенных грехах, они вообще не умирают. Страшный суд и загробное воздаяние постигают скупца уже на земле. Возникает двусмысленная ситуация: в то время как мертвые для барона — живые, он сам, еще живой, оказывается сопричтенным миру мертвых. Ср. последние стихи его монолога:

О, если б мог от взоров недостойных
Я скрыть подвал! о, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне!..

[18] Подчеркнем, что у Пушкина могилы не «высылают» своих обитателей «назад» или «обратно» (ср. Шекспир), но просто их «высылают». В библейском источнике они «высылают» мертвых не на землю (следовательно, не назад и не обратно), но к престолу Бога, на Страшный суд. Неопределенность отсылки позволяет Пушкину использовать и тот и другой смысл.

Б. В. Мельгунов

НЕКРАСОВ — РЕДАКТОР БЕЛИНСКОГО

Накопленные к настоящему времени факты личных и творческих связей Некрасова и Белинского носят весьма односторонний характер и вполне укладываются в рамки отношений «учитель — ученик». Количество фактов такого рода едва ли не удвоилось в процессе подготовки академического Полного собрания сочинений и писем Некрасова — в комментариях к выпущенным в свет и подготовленным к печати томам этого издания. Именно поэтому, очевидно (в силу односторонности фактов творческих связей Некрасова и Белинского, активно входящих в научный оборот), до сих пор тема «Некрасов и Белинский» не удостоена солидным монографическим исследованием.

Впрочем, в последние годы наметилась тенденция к выходу за названные выше «рамки». Назову в качестве примеров книгу Н. Н. Скатова, в которой высвечиваются полемические отношения между Некрасовым и Белинским в оценке места и роли поэзии в литературе,[1] и доклад Н. Н. Мостовской «Некрасов и Белинский» на одной из Некрасовских конференций, в котором она рассматривала «Петербургские углы», некоторые фельетоны Некрасова середины 1840-х годов и работы Белинского того же времени как выступления единомышленников и сподвижников, двух лидеров формирующейся *натуральной школы*.[2]

Думаю, что указанная Н. Н. Мостовской идейная и текстуальная связь произведений Некрасова со «Вступлением» Белинского к первой части «Физиологии Петербурга» может быть объяснена не только духовной близостью и единомыслием

[1] *Скатов Н. Н.* Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 102.
[2] Русская литература. 1986. № 4. С. 236—237.

lib.pushkinskijdom.ru

этих деятелей литературы, но и теми требованиями, рекомендациями, которые могли исходить от Некрасова как основного редактора и составителя альманаха. На некоторые факты отношений Белинского и Некрасова как журнального сотрудника и редактора обращал внимание и автор настоящей работы в статье «Некрасов и ежегодные „Обозрения русской литературы" в „Современнике"»[3] и книге «Некрасов — журналист» (Л., 1989).

Оговорюсь сразу, что все или почти все приводимые ниже факты редакторской работы Некрасова с произведениями Белинского, никем не проанализированные в их совокупности, в общем известны, но либо неверно интерпретируются (главным образом, в текстологических комментариях), либо фиксируются как-то стыдливо, сквозь зубы. Это и понятно: созданный в нашем литературоведении образ «неистового Виссариона» — сурового и непререкаемого, авторитетного учителя целого поколения литераторов 40-х годов — мало способствовал изучению, так сказать, «обратных связей» его с молодыми писателями.

Попытаюсь проанализировать наиболее очевидные и значительные случаи редакторской обработки Некрасовым текстов Белинского.

Большая статья Белинского о двух первых частях «Воспоминаний» Ф. В. Булгарина была написана и подготовлена к печати для апрельского номера «Отечественных записок» 1846 года. Корректурные ее листы, поступавшие в цензуру частями, помечены 20—24 марта того же года. Содержание статьи, особенно первой ее части, посвященной личности мемуариста, вызвало серьезные возражения цензоров А. Л. Крылова и А. И. Мехелина. После нескольких безуспешных попыток редактора журнала А. А. Краевского, действовавшего лично и через посредство А. В. Никитенко, статья 18 апреля 1846 года была запрещена для публикации.[4]

Краевский, остро заинтересованный в публикации антибулгаринской статьи, предпринял еще одну попытку провести рецензию Белинского через цензуру — хотя бы в усеченном виде. В связи с тем, что формально с 1 апреля критик перестал быть сотрудником «Отечественных записок», переработка статьи Белинского и права ее юридического автора пали на Некрасова, остававшегося пока сотрудником журнала Краевского. Эта работа была осуществлена Некрасовым между 18 (дата запрещения первоначального варианта статьи) и 26 (дата совместного отъезда Белинского и Некрасова в Москву) апреля 1846 года. Краевский выплатил Некрасову за статью, опубликованную в майском номере журнала, 200 рублей, а через полгода в статье, направленной против брошюры Белинского, Некрасова и Панаева «По поводу нелитературного объяснения», говоря о сотрудничестве Некрасова в «Отечественных записках», указал: «В майской книжке нынешнего года помещена была довольно большая статья его о „Воспоминаниях" г. Булгарина».[5]

В «Необходимом объяснении» — ответе на это выступление Краевского — Белинский и Некрасов не оспаривали это показание Краевского. Однако через два года после публикации рецензии на «Воспоминания» Булгарина в расчетах с Белинским Некрасов указал на принадлежность критику 200 рублей, полученных за эту статью.[6] В первом посмертном издании сочинений Белинского под редакцией Н. Х. Кетчера была помещена лишь та — первая, «памфлетная» — часть статьи о «Воспоминаниях» Булгарина, которая была запрещена цензурой и отсечена Некрасовым от собственно анализа книги Булгарина, помещенного в майском номере «Отечественных записок» 1846 года.[7]

---

[3] Русская литература. 1987. № 3. С. 145—151.

[4] Подробнее см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. IX. М., 1955. С. 784—785. Далее ссылки на это издание в тексте сокращенно: Б, т., с.

[5] Отечественные записки. 1846. № 12. Отд. VI. С. 119.

[6] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. XII. М., 1953. С. 61. Далее ссылки на это издание в тексте сокращенно: Н, т., с.

[7] *Белинский В.* Сочинения. Часть XII. М., 1862. С. 473—521.

lib.pushkinskijdom.ru

Авторская принадлежность рецензии на «Воспоминания» Булгарина — предмет многолетних споров советских исследователей. В них участвовали П. Е. Будков, В. П. Дернова, В. С. Спиридонов, Л. Р. Ланской, М. М. Гин, Ф. Я. Прийма, А. М. Гаркави и другие.[8] В 1952 году Л. Р. Ланской обнаружил в архиве И. Е. Забелина, хранящемся в Государственном историческом музее (ГИМ) в Москве, рукопись, по которой рецензия Белинского на «Воспоминания» Булгарина была напечатана Кетчером. Первые два листа ее писаны рукою Некрасова с мелкими поправками Белинского и совпадают со вступительной частью рецензии, опубликованной в «Отечественных записках». Остальной текст — автограф Белинского. Факт, свидетельствующий об участии Некрасова в работе Белинского над статьей о «Воспоминаниях» Булгарина, в совокупности с указанием Краевского, послужил серьезным основанием для включения рецензии из майского номера «Отечественных записок» (как преодолевшей цензурные рогатки некрасовской части совместного труда с Белинским) в качестве дополнения к корпусу критики в последнем томе издававшихся тогда сочинений Некрасова (Н, XII, 228—248).

Принадлежность всей большой статьи Белинскому была окончательно установлена Ф. Я. Приймой, обнаружившим ее корректуру в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ). Говоря в комментарии к этой статье, впервые печатавшейся в полном объеме по найденной корректуре, об отношении Некрасова к той части статьи Белинского, что была напечатана в «Отечественных записках», Ф. Я. Прийма высказал убеждение: Некрасов «мог выступать в роли *юридического* автора статьи, *фактически* принадлежавшей Белинскому». И далее: «Некрасов мог оказать и несомненно оказал Белинскому известную помощь, не дошедшую, однако, до степени соавторства» (Б, IX, 786, 790).

М. М. Гин, который вместе с Л. Р. Ланским готовил ранее текст рецензии из «Отечественных записок» для двенадцатитомного Полного собрания сочинений Некрасова и комментарии к нему, признал справедливость выводов Ф. Я. Приймы и необходимость исключения этой рецензии из корпуса произведений Некрасова. «Конечно, — замечал исследователь, — имея несколько страниц некрасовского текста, трудно быть абсолютно уверенным в том, что участие Некрасова здесь было только редакторским и решительно нигде не перешло в авторское, но, если последнее и имело место, едва ли нам удастся это выявить».[9]

Внимательное изучение всех имеющихся источников текста рецензии на «Воспоминания» Булгарина привело меня к выводам, отличным от установившегося мнения. Некрасов был не только «юридическим автором» рецензии, а редакторское вмешательство его в текст Белинского в ряде случаев переходило в соавторство. Составляя «удобную для печати» версию статьи Белинского, Некрасов пользовался, очевидно, авторской наборной рукописью (как основой текста) и корректурой с цензорскими пометами (в качестве ориентира для «автоцензурных» поправок). Учитывая основные требования цензоров,[10] в качестве основы для публикуемого текста Некрасов взял вторую часть статьи Белинского, посвященную собственно «Воспоминаниям» Булгарина, внеся в нее множество поправок автоцензурного и стилистического характера, обозначая отточиями исключенные фрагменты текста.

Для вступления к новому варианту рецензии он использовал первые страницы рукописи статьи Белинского, исключив полностью первый абзац, внеся ряд попра-

---

[8] Подробно см.: Некрасовский сборник. VI. Л., 1978. С. 99—100.

[9] Там же. С. 100.

[10] «Автор этой статьи, — говорилось в цензорской резолюции, — предположил разобрать не собственно сочинения г. Булгарина, а более методу действий его на литературном поприще ⟨...⟩. Очерк сих действий, написанный пером неблагоприятным для г. Булгарина, не может не быть для него крайне оскорбительным. ⟨...⟩ К выпискам из воспоминаний, по случаю которых статья написана, автор приступает в конце пятого листа...» (Б, IX, 785).

lib.pushkinskijdom.ru

вок автоцензурного и стилистического характера в текст Белинского и прибавив к нему два собственных фрагмента — начало (первый абзац) и конец вступительной части рецензии. Привожу в качестве иллюстрации второй из названных фрагментов.

«В изданных ныне двух частях „Воспоминаний" заключается рассказ о детстве и первых годах юности сочинителя книги. Здесь вы можете узнать, от кого произошел он, под каким влиянием воспитывался и развивался, когда, наконец, сделано им первое из великодушных дел, одним словом, можно узнать многое...

При разборе книги обыкновенно говорят преимущественно о главном ее предмете, на котором сосредоточен интерес книги. Г-ну Булгарину угодно было сделать героем своей последней книги *самого себя*. Здесь он рассказывает мельчайшие подробности своей жизни с самых ранних лет; говорит о матери, об отце, о сестрах своих, — словом, то мать его, то отец, то сам он беспрестанно на первом плане книги; воспоминания же, относящиеся не к г. Булгарину и не к семейству его — все на втором плане и составляют менее важную и менее любопытную часть книги. Поэтому читатели не должны удивляться, если мы, желая познакомить их с новым сочинением г-на Булгарина, будем говорить большею частию о г. Булгарине и его семействе. Впрочем, мы постараемся придерживаться в точности выражений самого сочинителя и строго будем ссылаться на страницы его книги. Итак, к делу» (Н, XII, 230).[11]

Страницы автографа статьи Белинского, использованные Некрасовым для рецензии в майском номере «Отечественных записок» 1846 года, не сохранились. Осталась как раз та часть, которая не была опубликована при жизни критика. Однако Некрасов восстановил два первых листа рукописи, «испорченных» им, собственноручно переписав их и приложив к оставшимся листам. Думаю, именно так следует объяснять непонятое и неправильно понимавшееся наличие некрасовского автографа в составе рукописи статьи Белинского.

Другие (кроме названных выше двух фрагментов) мелкие изменения (исключенные или замененные слова, словосочетания, предложения), внесенные Некрасовым в текст Белинского, выявляются путем сличения журнальной публикации рецензии с текстом корректуры РГБ, отличающимся в соответствующей его части от «некрасовского» варианта также рядом искажений в цитатах и невыправленными опечатками.

В «Реестре бумагам, оставшимся после Белинского», составленном Некрасовым для Н. Х. Кетчера — редактора посмертного издания «Сочинений» Белинского, особо выделена рукопись первой части статьи о «Воспоминаниях» Булгарина, хранящаяся ныне в ГИМ:

«6) Сбор журнальных статей, из коих некоторые не могли быть напечатаны, как, например, злой и увлекательный разбор всей литературной деятельности Булгарина (1846). Это весьма замечательный памфлет». И далее в перечне этого сбора: «IX) Воспоминания Фаддея Булгарина, 1846 г. (памфлет, — не смешивать с известной рецензией 1847 г.» (Н, X, 123).

Таким образом, *редакторское* участие Некрасова в подготовке к печати статьи Белинского о «Воспоминаниях» Булгарина простиралось вплоть до включения ее в состав «Сочинений» критика 1862 года.

---

[11] В авторском варианте (корректура РГБ) первому абзацу этого фрагмента соответствует следующий текст:

«Не угодно ли вам, например, узнать детство и первые годы юности г. Булгарина, познакомиться с теми, от кого произошел он, узнать, под какими влияниями воспитывался и развивался юноша, долженствовавший подарить русской земле братьев „Выжигиных", когда, наконец, сделано им первое из великодушных дел, которых, если верить ему, так много им сделано, и когда... угодно ли вам, одним словом, познакомиться с собственными „Воспоминаниями" г. Булгарина? Может быть, как мы уже заметили вначале, многое сделается для вас понятнее, яснее, может быть, многое вдруг сделается для вас ясно, как день божий...» (Б, IX, 650—651).

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Если характер и долю участия Некрасова и Белинского в журнальной оценке «Отечественными записками» 1846 года «Воспоминаний» Ф. В. Булгарина (ч. 1, 2) можно определить формулой «редактор — автор» с большим трудом и весьма условно, то характер их сотрудничества в оценке 3-й части «Воспоминаний Фаддея Булгарина» (для «Современника» через семь месяцев) можно определить той же формулой гораздо более жестко. Белинский написал небольшую рецензию на эту книгу для первого номера «Современника» 1847 года, — рецензию, которая разительно отличалась по своему пафосу от статьи, посвященной двум первым частям «Воспоминаний» Булгарина.

Статья начиналась упреком журналам в «жестоких нападках» на Булгарина, «личном ожесточении» и «желании видеть ⟨...⟩ одно дурное» в его произведениях, тогда как «долг справедливой и беспристрастной критики ˘указать на хорошее» (а в «Воспоминаниях» Булгарина «много любопытного и интересного»). По мнению Белинского, читатели и критика должны быть благодарны Булгарину, который сумел закрепить в их памяти черты безвозвратно уходящего прошлого в бедной мемуарами (в отличие от французской) русской литературе.

Ошибки в исторических фактах, допущенные мемуаристом, важные, может быть, для историков, не важны для читающей публики, и в книге Булгарина Белинский видит гораздо больше достоинств, чем недостатков. К этим достоинствам он относит картины жизни в Польше, Белоруссии и Петербурге начала XIX столетия, изображение военных действий и реальных деятелей той эпохи.

В заключительной части рецензии критик, предупреждая недоумения и протесты по поводу нового отношения к Булгарину в новом журнале, от имени редакции «Современника» объявлял, что она положила за правило «удаляться равно как дружеских союзов, так и враждебных отношений к партиям и лицам», отказывается от «беспрерывной полемической пальбы» — признаков «детского состояния нашей литературы». Если какой-либо журнал, говорит Белинский, избирает какую-то личность в качестве постоянной мишени (а такой мишенью в прошлом был не только Булгарин, но и Гоголь), он достигает совсем не того результата, какого добивается. «Современник» в своей критике будет иметь дело «только с книгами и мнениями, а не с авторами и лицами» (Б, X, 85—87).

Именно этой статьей иллюстрирует резкую перемену в умонастроении критика[12] в последние два года его жизни П. В. Анненков. Белинский, по свидетельству мемуариста, «начинал смотреть и на всю собственную деятельность свою в прошлом, на всю изжитую им самим борьбу с литературными противниками, где так много потрачено было сил и здоровья на приобретение кажущихся побед и очень реальных страданий, как на эпизод, о котором не стоит вспоминать. ⟨...⟩ Белинский становился одиноким посреди собственной партии, несмотря на журнал, основанный во имя его, и первым симптомом выхода из ее рядов явилась у него утрата всех *старых антипатий*, за которые еще крепко держались его последователи, как за средство сообщать вид стойкости и энергии своим убеждениям».[13]

Соответствующие такому умонастроению «пацифистские» нотки звучат во «Взгляде на русскую литературу 1846 года», где критик говорит от имени всей редакции: «... имея свое определенное направление, свои горячие убеждения, которые нам дороже всего на свете, мы тоже готовы защищать их всеми силами нашими и вместе с тем противоборствовать всякому противоположному направлению и убеждению; но мы хотели бы защищать наши мнения с достоинством, а противоположным — противоборствовать с твердостию и спокойствием, без всякой

---

[12] Думаю, что эта перемена связана со смертью Н. А. Полевого и вполне проявилась в известной брошюре Белинского о покойном писателе (апрель 1846 года).

[13] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 337.

lib.pushkinskijdom.ru

вражды. К чему вражда? Кто враждует, тот сердится, а кто сердится, тот чувствует, что он неправ. Мы имеем самолюбие до того считать себя правыми в главных основаниях наших убеждений, что не имеем никакой нужды враждовать и сердиться, смешивать идеи с лицами и вместо благородной и позволенной борьбы мнений заводить бесплодную и неприличную борьбу личностей и самолюбий...

На свете нет ничего безусловно важного или неважного» (Б, X, 22).

Не думаю, однако, что резкая перемена в подходе Белинского к литературной деятельности Булгарина может быть объяснена только внутренними переменами, произошедшими в творческом сознании критика. Здесь были, несомненно, и тактические соображения — соображения журнальной политики в период ожесточенной конкурентной борьбы новой редакции нового «Современника» — прежде всего с Краевским и его «Отечественными записками». Говоря в начале рецензии о «жестоких нападках со стороны некоторых журналов» на первые выпуски «Воспоминаний» Булгарина, Белинский, конечно, имел в виду прежде всего это издание, но говорил об этом уж очень остраненно, не давая читателю ни малейшего подозрения в его собственной причастности к этим нападкам. Краевский, всячески стремившийся приуменьшить роль Белинского в «Отечественных записках», в своем ответе на брошюру Белинского, Некрасова и Панаева «По поводу нелитературного объяснения» слукавил, назвав автором рецензии на две части «Воспоминаний» Булгарина в его журнале Некрасова — Белинский слукавил, оставляя «нападки» «Отечественных записок» на Булгарина-мемуариста, так сказать, на совести редактора этого журнала. Новый журнал, отказывающийся от огульной критики и «полемической пальбы», завоевывал симпатии потенциальных подписчиков.

Рецензия на третью часть «Воспоминаний» Булгарина, как я уже говорил, была написана для первого номера обновленного «Современника» и в рукописи статьи «Взгляд на русскую литературу 1846 года», также написанной для этого номера журнала, Белинский посвятил мемуарам Булгарина абзац и отсылал читателя «ниже» (Б, X, 46), т. е. к отделу рецензий. В конечном счете годовой обзор был напечатан без этого абзаца, а библиографический отдел — без рецензии на «Воспоминания» Булгарина.

Впервые эта рецензия увидела свет в посмертном кетчеровском издании сочинений Белинского и была снабжена там следующим примечанием: «Статья эта печатается по рукописи; в „Современнике" — какая-то странная переделка».[14]

«Переделка», вызвавшая недоумение Кетчера, появилась в следующем, февральском номере журнала. Она действительно производит странное впечатление, если считать, что написана тем же автором, что и статья для январского номера. С одной стороны, это совершенно новый текст, в котором нет ни одной фразы из первоначального варианта, а с другой — в новой рецензии сохранены все основные положения первоначального варианта.

Вот тезисное изложение новой рецензии: почти все журналы пристрастны к произведениям Булгарина, не хотят видеть в них ничего хорошего и тем самым дают ему основание объявлять себя борцом за правду. У «Современника» «не будет ни кумиров безусловного хваления, ни предметов безусловного гонения». Обвинение (Краевского) в союзе редакции «Современника» с Булгариным может повредить только Краевскому. Теперь иное время, иная публика, и журналы должны отказаться от непрерывной борьбы, действовать добросовестно. О книге плохой и расхваленной самим автором в своем периодическом издании другим лучше промолчать. Отречение Гоголя от своих произведений приветствовал один Булгарин, но ценность сочинений Гоголя от этого не упала, а сочинений Булгарина — не повысилась. О прежних произведениях Булгарина: «...хорошо понимая их ценность в настоящее время, мы все-таки не отнимаем у них достоинства (...) в давнюю

[14] *Белинский В.* Соч. Часть XI. М., 1862. С. 115.

lib.pushkinskijdom.ru

теперь эпоху». А его «Воспоминания» — «довольно приятное явление в нашей литературе». — Мы бедны, в отличие от французов, мемуарами, а старина исчезает в быстро меняющейся России, и спасибо всякому, кто сохранит для читателей «хоть несколько черт прошедшего времени». Критики первых частей «Воспоминаний» Булгарина были правы в указаниях на их недостатки и неправы, не замечая достоинств мемуаров. А достоинства есть: отдельные реальные личности начала века, быт белорусских поляков, вообще — давно исчезнувшие черты той эпохи (Б, X, 413—414).

Ю. Г. Оксман объяснял «существенную правку» статьи Белинского о «Воспоминаниях» Булгарина требованием официального редактора «Современника» А. В. Никитенко снизить положительную оценку этой книги.[15] Это маловероятно. Никитенко мог потребовать иногда снять какие-то суждения о его собственных произведениях да разве неумеренные «выходки» против кого-либо. Здесь же, очевидно, восстали фактические соредакторы Белинского — Некрасов и Панаев.

Ученикам всегда труднее отрекаться от образа мысли, симпатий и антипатий, воспринятых от любимого учителя, который вдруг изменяет свои взгляды. Первоначальный вариант рецензии на третью часть «Воспоминаний» Булгарина, очевидно, вызвал протест товарищей Белинского по редакции, и весьма вероятно, что не он был автором новой версии рецензии. Некрасов — решительный и неуступчивый в принципиальных вопросах — мог взять эту задачу на себя. Столь же неуступчивый Белинский добился сохранения в том или ином виде основных положений своей рецензии. В результате получилась статья, сходная по содержанию, но существенно переакцентированная. Во-первых, она приобрела редакционно-декларативный характер, а во-вторых, снисходительный отзыв о «Воспоминаниях» Булгарина был снабжен такими «сдержками и противовесами», которые обеспечивали более или менее спокойное восприятие этой статьи публикой и журналами.

П. В. Анненков, который вовсе не был склонен приписывать переделку рецензии Никитенко, писал по этому поводу: «Редакция имела некоторое моральное право желать такой переделки. Во-первых, никто не был приготовлен к подобному нарушению всех традиций либеральной журналистики, связывавшей с некоторыми литературными именами множество вопросов, которые только *полемически* и могли быть поднимаемы в печати и которые давали этим именам значение символов, для всех понятных и не требовавших дальнейших разъяснений; а во-вторых, можно было думать, что Белинский не остановится на первом шаге в деле упразднения либеральных традиций своей партии, что грозило оставить в будущем саму партию без дела, круглой сиротой, не знающей, за что приняться».[16]

* * *

Документально доказать факт личного вмешательства Некрасова в текст рецензии на третью часть «Воспоминаний» Булгарина пока невозможно: не сохранился автограф журнального варианта рецензии, нет точных свидетельств сотрудников «Современника». Зато известны факты его собственноручного вмешательства в текст статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», напечатанной в первом номере обновленного «Современника» 1847 года. Из 74 листов рукописи этой статьи сохранилось только 53, и степень редакторского вмешательства в текст Белинского выявляется, очевидно, не полностью. Впервые эта правка опубликована в академическом Полном собрании сочинений критика (Б, X, 406—412), а редакторские пометы Некрасова для наборщика — совсем недавно.[17] Судя по пометам для наборщика, статья Белинского отправлялась в типографию частями в середине декабря 1846 года. 14 декабря Некрасов писал официальному редак-

[15] *Оксман Ю.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. С. 477.
[16] *Анненков П. В.* Указ. соч. С. 338.
[17] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. VIII. М., 1982. С. 677.

lib.pushkinskijdom.ru

тору А. В. Никитенко: «Белинский с своей статьей запоздал и посылает ее в типографию по страничкам, поэтому ее никак нельзя было доставить к Вам в рукописи; кроме того, что она не дописана, ее нужно было бы еще переписывать, ибо читать с помарками и вставками Вам составило бы много труда, а я знаю, что Вам время дорого. Впрочем, Белинский приказал Вам передать, что он употребит все усилия, чтоб статья была благовоспитанная. Во всяком случае, она доставится к Вам в корректуре, с которою, разумеется, вольны Вы поступать, как с рукописью» (Н, X, 57).

Разногласия Белинского с товарищами по редакции в их общем «взгляде» на русскую литературу 1846 года обнаружились еще до завершения работы критика над статьей. Одним из значительнейших явлений этого года Белинский считал повесть Д. В. Григоровича «Деревня», напечатанную в декабрьском номере «Отечественных записок» 1846 года. В своих «Воспоминаниях о Белинском» И. С. Тургенев рассказывает, что Панаев вышучивал это произведение «в приятельских домах», читая страницы «Деревни». Белинский же, пишет далее мемуарист, «прочтя повесть г-на Григоровича, не только нашел ее весьма замечательной, но немедленно определил ее значение и предсказал то движение, тот поворот, которые вскоре потом произошли в нашей словесности...»[18]

А вот свидетельство самого Григоровича: «Печатание повести „Деревня" дало повод объяснению, которое мне во всех подробностях рассказывал В. П. Боткин вскоре после нашего знакомства. Несколько дней спустя после выхода декабрьской книжки „Отечественных записок" собрались пить чай к Тургеневу; тут были Анненков, Панаев, Некрасов, Боткин и другие. Вошел Белинский и с тою горячностью, которая всегда его отличала, начал преувеличенно хвалить мою повесть, говоря, что собирается написать о ней статью в „Современнике". Ему стал так же горячо возражать Некрасов. Началось живое объяснение и кончилось тем, что Белинскому явственно было высказано, что прежде всего журнал „Современник" не ему принадлежит и похвалы о том, что печатается в „Отечественных записках", не могут быть допущены в „Современнике"».[19]

Очевидно, Белинскому пришлось пойти на значительные уступки Некрасову и Панаеву в изложении своего личного «взгляда» на повесть Григоровича — взгляда долженствовавшего отражать в годовом обозрении коллективное мнение редакции. У Григоровича, читаем мы в этом обозрении, «нет ни малейшего таланта к повести, но есть замечательный талант для тех очерков общественного быта, которые теперь получили литературное название *физиологических*». И далее — собственно о «Деревне»: «Он (Григорович. — *Б. М.*) обнаружил тут много наблюдательности и знания дела и умел выказать то и другое в образах простых, истинных, верных, с замечательным талантом. Его „Деревня" — одно из лучших беллетристических произведений прошлого года» (Б, X, 42, 43).

Этот текст не вполне удовлетворил Некрасова, и он вычеркнул в рукописи последнюю фразу. Однако критик более уступать не желал и восстановил ее карандашом (Б, X, 409).

Наибольшее количество поправок в рукописи «Взгляда на русскую литературу 1846 года» Некрасов внес в оценки произведений Ф. М. Достоевского: романа «Бедные люди» — в «Петербургском сборнике» и повестей «Двойник» и «Господин Прохарчин», печатавшихся в «Отечественных записках» 1846 года. Эта правка (принятая, очевидно, Белинским) в сторону более сдержанной оценки таланта Достоевского и более строгой оценки названных произведений была продолжена и в не дошедшей до нас корректуре и перешла в окончательный журнальный текст. Так, выражение «сила, глубина и оригинальность таланта» автора «Бедных людей» в рукописи — в «Современнике» упростилось: «оригинальность таланта». В другом месте его талант был назван Белинским «необыкновенным», в рукописи

---

[18] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. XI. М., 1983. С. 30.
[19] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1987. С. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

было исправлено Некрасовым на «сильный», а в «Современнике» осталось просто «талант» (Б, X, 407).

Таких поправок рукой Некрасова, дошедших до журнальной публикации, много. В редакторской обработке оценок Белинским творчества Достоевского Некрасов не ограничивался сокращением и заменами отдельных слов, но иногда и развивал аргументацию критика. Упрекая автора «Господина Прохарчина» в назойливом повторении удавшегося однажды выражения, Белинский приводит всего один пример — выражение «Прохарчин — мудрец!». Некрасов, вычеркнув следовавшую за этим апелляцию к Гоголю (несколько строк), счел нужным добавить: «... не говорим также о беспрестанно встречающихся и совершенно натянутых фразах, вроде: гвоздыревый ты человек, тузовый ты человек и т. под.» (Б, X, 408).

Вычеркнут Некрасовым и отказ Белинского (от имени редакции журнала) от помещения в «Современнике» статей по сельскому хозяйству и рецензий на исследования в этой области.

Белинский весьма болезненно воспринял редакторский диктат Некрасова, в особенности — в отзыве о «Деревне» Григоровича. В конце января 1847 года он писал Боткину: «Некр(асов) выказал себя человеком без такту в отношении к повестям Григоровича и Кудрявцева не в том только, что он их не понял (...), а в тоне, с каким выражал он свое мнение и в котором было что-то заносчивое. Это случилось с ним в первый раз с тех пор, как я его знаю» (Б, XII, 319).

Впрочем, конфликтные отношения (в той или иной форме неизбежные в начальной стадии работы творческого коллектива), возникшие между Белинским и Некрасовым на почве внутриредакционных разногласий и в процессе совместной выработки, так сказать, журнальной доктрины, очень скоро были нормализованы усилиями обеих сторон. В дальнейшем, судя по сохранившимся материалам, редакторская правка Некрасовым текстов Белинского носила преимущественно технический характер (например, два редакционных отсылочных примечания в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года»). В письме к Боткину от 5 ноября 1847 года Белинский с удовлетворением сообщал: «Вследствие моего условия с Некрасовым мой труд больше качественный, нежели количественный; мое участие больше нравственное, нежели деятельное. (...) Не Некрасов говорит мне, что я должен делать, а я уведомляю Некрасова, что я хочу или считаю нужным делать» (Б, XII, 415).

Что же касается фактов редакторской работы Некрасова с текстами Белинского, то они представляют научный интерес по крайней мере в трех плоскостях: во-первых, как материалы, не учитывающиеся обычно в освещении литературно-журнальной борьбы 1846—1847 годов; во-вторых, как весьма редкие документы редакторского искусства Некрасова, а в-третьих, как материалы творческого наследия, которые должны найти свое место в академическом Полном собрании сочинений Некрасова.

Е. Г. Васильева

НЕКРАСОВСКИЙ ЦИКЛ «О ПОГОДЕ»

(СОЦИАЛЬНО-УТОПИЧЕСКИЕ МОТИВЫ)

В отечественном некрасоведении давно укоренилась традиция восприятия произведения, озаглавленного «О погоде», как пролога к некоему большому неосуществленному поэтом циклу сатир, в который принято также включать сатиры «Газетная», «Балет», поэму «Недавнее время».[1] Подобный подход сегодня представ-

[1] *Фролова Т. Д.* Незавершенный сатирический цикл Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник I. М.; Л., 1951. С. 174. См. также: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 2. С. 401—405.

lib.pushkinskijdom.ru

ляется недостаточно аргументированным. Оставив в стороне вопрос о размере и самом сатирическом характере цикла «О погоде», хотелось бы остановиться на ряде ключевых мотивов текста, необходимых для правильного его восприятия.

«Что за славная столица Развеселый Петербург!»[2] — этот припев лакейской песенки о прелестях столичной жизни, данный Некрасовым в качестве эпиграфа, корректируется первыми же строками повествования:

Слава богу, стрелять перестали!
Ни минуты мы нынче не спали,
И едва ли кто в городе спал:
Ночью пушечный гром грохотал,
Не до сна! Вся столица молилась,
Чтоб Нева в берега воротилась,
И минула большая беда...
(175)

Так задается лейтмотив всего дальнейшего, построенного на контрастах повествования: жизнь в Петербурге оказывается «весельем на пороге большой беды», лихорадочным существованием на грани всеобщего уничтожения стихиями: воды ли (угроза наводнения), огня ли (угроза пожаров, о которых речь идет в конце второй части) — и просто смерти от холода, нищеты, болезней (для низшего сословия) или — и это уже для богачей — гибели от удара в результате злоупотребления благами жизни (описание смертей обжор в главке «Крещенские морозы»).

Тема смерти, развернутая в самом начале текста описанием похорон бедного чиновника, далее по ходу рассказа все более углубляется. Смерть как бы «подсвечивает» все повествование изнутри, вновь и вновь возникает в двух своих ипостасях — *смерти физической* и *смерти духовной*. Картина проводов в мир иной бедного чиновника занимает собой всю первую главку первой части цикла. Такое вступление в петербургскую тему заставляет пристальнее вглядеться в образ этого, по словам хоронящей его старухи служанки, «подлинно бедного Макара»:

«Кто он был? да чиновник, известно;
В департаментах разных служил.
Петербург ему солон достался:
В наводненье жену потерял,
Целый век по квартирам таскался
И четырнадцать раз погорал.
А уж службой себя как неволил!
В будни сиднем сидел да писал,
А по праздникам ноги мозолил —
Все начальство свое поздравлял.
Вот и кончилось тем — простудился!
Звал из Шуи родную сестру,
Да деньжонок послать поскупился.
Так один, — говорит, — и умру,
Не дождусь... кто меня похоронит?
Хоть уж ты не оставь, помоги!
Страх, бывало, возьмет, как застонет!
Подари, — говорю, — сапоги,
А то, вишь, разошелся дождище!
Неравно в самом деле умрешь,
В чем пойду проводить на кладбище?
Закивал головой...» — Ну и что ж? —

[2] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 2. С. 175. Далее ссылки на этот том даются в тексте с указанием страницы. Курсив везде мой. — *Е. В.*

lib.pushkinskijdom.ru

«Ну и умер — и больше ни слова:
Надо места искать у другова!»
(176—177)

Нищета хоронимого чиновника, само сочетание слов «бедный Макар», ряд мотивов биографии персонажа, вплоть до упоминаемых старухой сапог, — все это не может не вызвать в памяти читателя истории другого петербургского бедняка, другого Макара, однажды размечтавшегося в письме к своей подопечной: «...ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет? Ну вот... вышла бы в свет книжка под титулом „Стихотворения Макара Девушкина"!.. А я про себя скажу, маточка, что как моя книжка-то вышла бы в свет, так я бы решительно тогда на Невский не смел бы показаться... Ну что бы я тогда, например, с моими сапогами стал делать? Они у меня, замечу вам мимоходом, маточка, почти всегда в заплатках, да и подметки, по правде сказать, отстают иногда весьма неблагопристойно. Ну что тогда б было, когда бы все узнали, что вот у сочинителя Девушкина сапоги в заплатках!»[3] Соотнесенность некрасовского Макара с героем «Бедных людей» Достоевского привносит в некрасовский текст особый оттенок; оттенок этот усиливается рассказом о поисках автором-повествователем на кладбище, где хоронят Макара, «одной незаметной могилы, Где уснули великие силы», т. е. могилы Белинского. Таким образом помянутые в самом начале цикла «О погоде» первый (по определению Белинского) русский социальный роман (здесь, кстати, уместно вспомнить, что в устах Белинского слова «социальный» и «социалистический» были синонимами) и первый русский критик — пропагандист идей утопического социализма заставляют дальнейшее повествование воспринимать в русле именно этих идей, т. е. 40-е годы со всем комплексом их проблематики утверждаются автором точкой отсчета в понимании произведения конца 50-х годов.

Если отвлечься от столь непопулярного ныне слова «социализм», если отбросить ряд идеологических штампов и набивших оскомину формулировок, то нетрудно заметить, что основной идеей первых русских социалистов была отнюдь не идея борьбы с самодержавием или, скажем, его обличения; суть русского социализма 30—40-х годов, его главнейшая забота и мечта — это идея грядущего скорого духовного, а затем и социального возрождения человечества (и России, как его части, в том числе). Очень показательны в этом отношении записи в дневнике Герцена 1844 года, которые он делал, штудируя «Всеобщую историю церкви» Августа Гфрёрера. Отмечая «поразительное сходство современного состояния человечества с предшествующими Христу годами», Герцен пишет: «Искупление, примирение, возрождение и приведение всего в первоначальное состояние — слова, произносимые тогда и теперь. Обновление неминуемо». И чуть ранее: «... евангелие должно взойти в жизнь, оно должно дать ту индивидуальность, которая готова на братство».[4] Герценовская «индивидуальность, готовая на братство» — это новый человек, живущий по принципу, еще Сен-Симоном объявленному «содержащим в себе все, что есть божественного в христианской религии». Звучит этот принцип в формулировке французского философа как категорический императив: «Люди должны относиться друг к другу как братья».[5] Рождение новой человеческой индивидуальности, мыслимое первыми социалистами и как результат их собственной проповеди и примера, и как следствие божественного вмешательства в судьбы мира (следует отметить, что «произвол чуда»[6] никогда не исключался ими из философии истории), должно было повлечь за собой уничтожение всевозможных проявлений зла в мире, поскольку любое зло представлялось им

---

[3] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972. Т. I. С. 53—54.
[4] *Герцен А. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1954. Т. II. С. 344—345.
[5] *Сен-Симон.* Избр. соч. М.; Л., 1948. Т. II. С. 365.
[6] *Комарович В. Л.* Юность Достоевского // Былое. 1924. № 23. С. 9.

lib.pushkinskijdom.ru

лишь следствием заблуждения, роковой ошибкой, уклонением от благой первоначальной природы человека. Отказ от идеи первородного греха, выведение социалистами всех бед из неправильной социальной организации, узаконивающей имущественное неравенство, повлекли за собой целую цепь иллюзий, среди которых главной была надежда на возможное, под влиянием их пропаганды, скорое уничтожение нищеты — основной, с их точки зрения, язвы современного мира.

В трактовке первыми социалистами темы бедности и богатства ощутим некоторый психологический сдвиг, точно сформулированный В. Е. Ветловской: «Проповедь утопистов (их «новое христианство») была религией восторженного поклонения униженному и страдающему человечеству, религией экзальтированной мечты... о „восстановлении" его в правах, достойных лучшего творения Бога. Разумеется, чем более придавлен средой и обстоятельствами был „брат твой", тем более и заслуживал он любви. В логике такого хода мысли... *бедные хороши уже потому, что они бедны*; богатые же, заледеневшие в своем эгоизме до полного отчуждения от несчастного брата, вызывали, при всех оговорках, сочувствия гораздо меньше. В основе этого *предпочтительного деления* лежали социальные мотивы учения Христа («Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас»), которые долгие века делали это учение верой нищего и обездоленного люда».[7]

Среди иллюзий раннего русского социализма необходимо выделить еще одну, существенную для восприятия некрасовского цикла «О погоде». Эта иллюзия — сам Петербург. Литература утопического социализма была особенно чутка к петербургской тематике, поскольку процесс европеизации русской жизни воспринимался ею сквозь призму идеи близкого всемирного возрождения. До предела обостренные в полемике со славянофилами сами понятия «цивилизованность», «европейская цивилизация» у Белинского, например, зачастую просто становились синонимами понятия «мировая гармония». И хотя в произведениях Некрасова 40-х годов столь, говоря современным языком, экстремистских, как у Белинского, поворотов мысли найти невозможно, тем не менее анализ такой его статьи 1844 года, как «Черты из характеристики петербургского народонаселения», убеждает, что в главном у него с Белинским расхождений не было. Именно в Петербурге и именно петербургской жизнью должно было быть выработано будущее России, в первые, едва ощутимые черты которого в своем очерке о жизни столицы Некрасов вглядывался с ничуть не меньшей заинтересованностью, чем Белинский в своей программной статье «Петербург и Москва».

Но какими бы ни виделись Некрасову из 40-х годов будущее петербургской цивилизации, сам город и его обитатели, вряд ли он представлял их такими, какими увидел в конце 50-х. Сразу за описанием похорон Макара повествование (в соответствии с подзаголовком первой части — «Уличные впечатления») переходит в ряд зарисовок из жизни Петербурга:

Ветер что-то удушлив не в меру,
В нем зловещая нота звучит,
Все холеру — холеру — холеру —
Тиф и всякую немочь сулит!
Все больны, торжествует аптека
И варит свои зелья гуртом;
В целом городе нет человека,
В ком бы желчь не кипела ключом;
Муж, супругою страстно любимый,
В этот день не понравится ей,
И преступник, сегодня судимый,
Вдвое больше получит плетей.
Всюду встретишь жестокую сцену, —

[7] *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 36—37.

lib.pushkinskijdom.ru

Полицейский, не в меру сердит,
Тесаком, как в гранитную стену,
В спину бедного Ваньки стучит.
Чу! визгливые стоны собаки!
Вот сильней, — видно треснули вновь...
Стали греться — догрелись до драки
Два калашника... *хохот — и кровь*!
(179)

Дальше — больше, жестокость в описании нарастает; Некрасовым создаются едва ли не самые пронзительно-больные строки в русской поэзии:

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача... и т. д.

В сцене избиения лошади Некрасов опять фиксирует странное явление: как и в драке калашников, единственной реакцией на зло, на чужую боль является смех окружающих: «*Это праздных прохожих смешило...*». Апофеоза эта духовная аномалия достигает во второй части цикла. В главе «Кому холодно, кому жарко!» Некрасов, уверив читателя, что

...У русской столицы,
Кроме мрачной Невы и темницы,
Есть довольно и светлых картин,
(192)

казалось бы, намеревается описывать красоты вечернего Невского проспекта зимой, как вдруг это описание оборачивается рассказом о жестокой проделке двух франтов, обманом увозящих модисток в сильный мороз на кладбище за городом:

...«Да это кладбище», —
Шепчет Саша Матильде — и вдруг
Сани набок! Упали девицы...
Повернули назад господа,
И умчали их кони, как птицы.
Девы встали. «Куда ж вы? куда?»
Нет ответа! Несчастные девы
В чистом поле остались одни.
Дикий хохот, лихие напевы
Постепенно умолкли. Они
Огляделись: безлюдно и тихо,
Звезды с ясного неба глядят...
«*Мы сегодня потешились лихо!*» —
Франты в клубе друзьям говорят...
(193—194)

И опять чужая беда является поводом для веселья. Следует отметить, что при этом Некрасов отчетливо увязывает степень греха с общественным положением грешащих: так, если в первом случае «безответной жертвой народа» оказывается животное, лошадь, которая к тому же насмерть все-таки не забивается, то во втором сюжете жертвами представителей высшего сословия становятся уже живые люди, и шуточный увоз их на кладбище вскоре может, ввиду страшных морозов, обернуться уже совсем не шуточными их похоронами.

В городе, обитатели которого веселятся вышеописанными способами, казалось бы, нет и не может быть речи о духовном возрождении. Души большинства людей в Петербурге оказываются мертвы, так же как в недалеком будущем будут мертвы

lib.pushkinskijdom.ru

и их тела, — отсюда постоянные мотивы смерти физической, пронизывающие весь текст цикла.

А коль скоро Петербург предстает у Некрасова городом-некрополем, неколебимым оплотом социального неравенства, то неизбежно встает вопрос о том, насколько Некрасов в конце 50-х годов остался верен своим иллюзиям годов 40-х? Этот вопрос тем более важен, что цикл «О погоде» создавался его автором на протяжении 1858—1865 годов — времени, отмеченного для Некрасова, как и для всего русского общества, переживаниями особого рода. В этот временной промежуток вместились и страстное ожидание социальных преобразований, и горчайшее разочарование от конкретного результата этого ожидания — от самих реформ.

Как это ни парадоксально, но незыблемость социально-утопической позиции Некрасова в цикле «О погоде» наиболее отчетливо ощутима в описании похорон бедного Макара и мотивах, им сопутствующих. Называя вслед за Достоевским своего героя Макаром, Некрасов использовал очень древнюю литературную и фольклорную традицию. Имя «Макарий» происходит от древнегреческого «*μακαριος*», что означает «блаженный, счастливый». В античной литературе обращение «*μακαριος*» традиционно по отношению к бессмертным богам, но уже у Гомера и Гесиода встречаются случаи употребления его и по отношению к смертным людям, но только к таким, которые особо любимы богами и находятся под их покровительством. Позднее, уже во времена Еврипида, «*μακαριος*» приобретает новый оттенок, исключающий его применение к богам: к значению «счастливый, блаженный» прибавляется значение «покойник». Таким образом, самое последнее и самое полное значение имени «Макарий» может быть сформулировано как «счастливый посмертно» или «блаженный покойник».[8]

Важность для Некрасова всего спектра значений имени подтверждается как состоянием его героя (покойник), так и переосмысленным в христианском ключе мотивом «блаженности» как особой «избранности» Макара Богом (реплики старухи служанки):

Видно, участь его такова...
Расходилась рука-то господня,
Не удержишь!..
(176)

И далее:

Ну, дождался, сердечный, отрады!
Что б уж, кажется, с мертвого взять?
Да господь, как захочет обидеть,
Так обидит...
(178)

---

[8] Взаимосвязь понятий «блаженство» и «смерть» в античной литературе и приобретение обращением «*μακαριος*» дополнительного оттенка отмечал Э. Роде на примерах из Аристофана, Эсхила, Ксенофонта, Плутарха: *Rohde Erwin.* Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Freiburg, 1898. Bd I. S. 308. См. также: *Анненский И. Ф.* Алтарь Милосердия // Еврипид. Драмы. М., 1917. Т. II. С. 23; *Фрейденберг О. М.* 1) Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. С. 112—113; 2) Миф и литература древности. М., 1978. С. 537. Отмеченная античная традиция продолжила свое существование в усеченном варианте в славянском фольклоре (в народной магии), где «Макар» зачастую выступает синонимом слова «покойник»: *Топоров В. Н.* Древнегреческое *μακαρ*, *μακαριος* и др. // Этимология. 1980. М., 1982. С. 142—151. Свод приведенных в статье Топорова фольклорных примеров может быть пополнен недавно опубликованными образцами севернорусских заговоров: Традиционная русская магия в записях конца XX века / Сост. С. Б. Адоньева, О. А. Овчинникова. СПб., 1993. С. 116. (№ 454), 118 (№ 462). Несомненный интерес в этой связи представляет описанный Н. И. Савушкиной обряд «ношения Макарушка» (шуточных святочных похорон), бытовавший в Онежском р-не Архангельской области: *Савушкина Н. И.* Русский народный театр. М., 1976. С. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

В связи с этим глубокий смысл приобретают неоднократные прижизненные и посмертные испытания Макара огнем и водой («в наводненье жену потерял», «четырнадцать раз погорал», «из огня прямо в воду попал») — в них очевидно соответствие евангельскому крещению водой, огнем и Духом Святым (Евангелие от Матфея, гл. 3, ст. 10—12, 16; от Марка, гл. 1, ст. 8, 10; от Луки, гл. 3, ст. 16, 17; от Иоанна, гл. 1, ст. 26, 31, 33). Но если пройдя огонь и воду Макар, как это следует из значения его имени, подтвержденного Некрасовым, обретает блаженство и жизнь вечную,[9] то закономерен вопрос: за что ему эта награда? Каковы заслуги или добродетели героя в земной жизни? Однако даже самое внимательное прочтение его истории, не случайно данной Некрасовым достаточно подробно в рассказе старой служанки, не обнаруживает у Макара решительно никаких христианских добродетелей, кроме одной (и отнюдь не добровольной) — бедности. Но «добродетель» эта, навязанная герою обществом, по мнению Некрасова, такова, что вкупе с несомыми ею человеку страданиями на земле, даже будучи единственной, дает ему право на вечную жизнь — таково радикальное выражение общего для всех социалистов «предпочтительного деления» (по определению В. Е. Ветловской). Впрочем, основываясь на этом проявлении радикализма Некрасова, неверно было бы утверждать, что в конце 50-х годов он оставляет возможность воскресения только беднякам вроде Макара.

Сам Петербург, пребывающий, по Некрасову, в состоянии смерти духовной, оказывается в цикле «О погоде» между стихиями воды и огня. Повествование, начатое с рассказа о только что отошедшей угрозе наводнения, заканчивается угрозой пожаров — и эта развернутая метафора (смерть между огнем и водой) символизирует собою переходное в момент крещения состояние, когда старый (греховный) человек (или мир) умер, а новый еще не родился...

---

[9] Внимательный читатель не может не заметить, что, описывая весьма реалистично, на первый взгляд, похороны бедного Макара, Некрасов на самом деле говорит не о смерти, а о воскресении своего героя: ведь мертвец Макар покинуть некрополь-Петербург может только воскреснув. Поэтому весьма значимой оказывается и сама встреча автора-повествователя с похоронной процессией на мосту через Неву — переход через реку в символическом плане повествования знаменует собой пересечение границы царства мертвых. О переправе через воду в символике перехода в новую форму существования см.: *Еремина В. И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 149—165.

М. Ю. Степина

К АТРИБУЦИИ «РАССКАЗОВ О ЖИТЕЙСКИХ ГЛУПОСТЯХ» В НЕКРАСОВСКОМ «СОВРЕМЕННИКЕ»

17 января 1850 года редакция «Современника» сообщила через «Московские ведомости» о том, что в отделе «Смесь» в 1-м номере журнала начала печататься серия «Рассказов о житейских глупостях», которые «пишутся несколькими литераторами — Гончаровым, Григоровичем, Дружининым, Лонгиновым, Некрасовым, Панаевым, граф. Соллогубом, Станицким (псевдоним А. Я. Панаевой. — *М. С.*); уже по этому видно, что рассказов будет много. Под рассказами не будут выставляемы имена авторов; читателю самому предоставляется догадываться, которому из поименованных авторов принадлежит тот или другой рассказ; мы же объясним загадку спустя некоторое время».[1] Это же объявление «Московские ведомости» повторили 11 февраля и 16 марта.[2] В апрельском объявлении о подписке

---

[1] Московские ведомости. 1850. 17 янв. № 7. С. 81.

[2] Там же. 11 февр. № 18. С. 213; 16 марта. № 32. С. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

на «Современник» серия уже не упоминалась. Рассказов вышло только два: «Княжна Нелли» в январском номере и «Часы» — в февральском. Имена их авторов не были раскрыты ни в «Современнике», вопреки обещанию, ни в немногочисленных замечаниях о серии в периодике,[3] ни впоследствии.

Следы оборвавшейся серии просматриваются и после февраля: в рассказе Некрасова «Новоизобретенная привилегированная краска братьев Дирлинг и К°» (№ 4) и анонимном «Минутном увлечении» (№ 7), напечатанных в отделе «Словесности».

За основу некрасовского рассказа взят известный литературный анекдот,[4] однако рассказ строится как подтверждение авторского предположения, высказанного в первых же строках, что его красивый и крайне самовлюбленный герой глуп. В ходе повествования для читателя становится очевидным, что каждый поступок героя есть очередная сделанная им глупость. Несомненно, «Новоизобретенная привилегированная краска...» предназначалась для серии, тем более что Некрасов в эти годы обращался к жанру рассказа лишь по необходимости. Публикация в отделе «Словесности», а не «Смеси» означает, что несостоятельность серии обнаружилась в марте, иначе она могла бы возобновиться с пропуском. Далее, поскольку один из рассказов определенно принадлежал Некрасову и был подготовлен им в конце 1849-го — марте 1850 года,[5] логично думать, что «Княжна Нелли» и «Часы» написаны не им и, так же как и его рассказ, не стилизации и не пародии на объявленных авторов серии.

Начало и окончание «Минутного увлечения» практически повторяют начало и окончание «Княжны Нелли» — ввод темы «житейских глупостей» в дружеский разговор с почти точной цитатой из последнего (подробнее об этом см. дальше). Предположение о редакторском вмешательстве в текст автора «со стороны» аргументировать трудно: аналогичные отсылки не вводились в другие случайные произведения в эти месяцы. Можно допустить, что рассказ «Минутное увлечение» был написан раньше июня и предназначался для серии, и тогда его сочинил кто-то из восьми, либо — что явная отсылка к серии в июле нужна была автору затем, чтобы как-то связать и упорядочить беллетристический материал, и это тоже выдает руку постоянного сотрудника журнала. Нехватка и подчас очень невысокое качество беллетристики остро ощущались «Современником» в этот период и ставились ему на вид, в частности, в упомянутых выше статьях в «Северной пчеле» и «Отечественных записках». Две предыдущие попытки редакции создать серию рассказов в «Смеси», также на фоне неблагополучного состояния «Словесности», были прерваны в самом начале: в 1849 году в 1-м номере был напечатан без подписи рассказ И. И. Панаева под обещающим заглавием «Рассказы дурного тона. I. Русский Монте-Кристо», в 3-м — «Истинные призраки. Рассказ I. Призрак прадеда» Н. А. Головкова, чье имя больше не появлялось на страницах «Современника». В объявлении о начале серии, в которой примут участие столько авторов, за предложением литературной игры явствен его конъюнктурный характер. Ведь Лонгинов в качестве беллетриста был дебютантом (первое выступление — в 1851 году), Соллогуб вообще не публиковался в «Современнике», у Панаева, к этому времени написавшего бóльшую часть своих произведений, следующая после «Родственников» (1847) повесть выйдет лишь в 1852 году, а в этом промежутке из его беллетристики появился один анонимный рассказ (см. выше). Объявление о выходе серии должно было восприниматься читателем как заверение в том, что журнал обеспечен новыми произведениями известных и начинающих авторов.

---

[3] Отечественные записки. 1850. № 10. Отд. VIII. С. 291; № 12. Отд. VI. С. 128, 132; Северная пчела. 1850. 8 февр. № 31. С. 121—122.

[4] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1983. Т. VII. С. 603—604.

[5] Там же. С. 603.

lib.pushkinskijdom.ru

В действительности в это время только половина из них — А. Панаева, Дружинин, Григорович и Некрасов — регулярно давали беллетристику для журнала. Но и Панаева, напряженно работавшая весь 1849 год, будучи больной с июля, в начале 1850-го вынуждена была остановиться.[6] «Необдуманный шаг» (Современник. 1850. № 1), после которого наступает перерыв до глубокой осени, был закончен ею (а возможно, и Некрасовым)[7] в то самое время, когда нужен был новый рассказ для серии.

Соллогуб пишет в «Воспоминаниях», что в начале 1850 года он «довольно серьезно заболел»,[8] между тем в «Отечественных записках» была опубликована его комедия «Беда от нежного сердца» (№ 3, сыграна на сцене в начале февраля[9]) и повесть «Старушка» (№ 3—4). Возможно, этот факт был воспринят Некрасовым как нарушение обещания «Современнику» и ускорил его отказ от продолжения серии; менее вероятно, чтобы Соллогуб написал один из вышедших рассказов заблаговременно.

Первая и единственная повесть Лонгинова «Широкая натура», напечатанная в 8-м номере «Современника» за 1851 год под псевдонимом «П. Серебрицкий» датирована июлем 1850-го. Текст, в первую очередь объем, не дает оснований предполагать, что повесть предназначалась для серии. Каких-либо перекличек с «Княжной Нелли», «Часами» или «Минутным увлечением» она также не имеет, да и маловероятно, чтобы случайный в беллетристике человек написал два произведения подряд или параллельно.

Публикация «Минутного увлечения» вызывает вопрос, почему серия не возобновилась в середине года. Причины, думается, были такие: Соллогуб в июне-сентябре хлопотал о переводе на Кавказ по делам службы,[10] А. Я. Панаева с мая по сентябрь находилась на лечении за границей,[11] Гончаров, который и раньше редко принимал участие в текущей работе журнала, был занят работой над 1-й частью «Обломова», уже анонсированного «Отечественными записками» и продвигавшегося очень медленно. Так что из восьми авторов не имеют известных нам причин для неучастия в серии четверо: Дружинин, Григорович, Некрасов и Панаев.

* * *

В анонимных рассказах, как и в некрасовском, просматриваются традиционные литературные схемы. «Часы» представляют собой версию сюжета о бедной девушке — воспитаннице богатой аристократки: девушка — сирота или была разлучена с родными; получив отличное воспитание и образование, после внезапной смерти благодетельницы (или после разлуки с ней) она терпит всяческие невзгоды, убивающие ее. Ср.: «Воспитанница» Соллогуба (1845), «Жизнь Александры Ивановны» Некрасова (1841), сюжетная линия сестры главного героя в «Неудавшейся жизни» Григоровича (1850).[12] Повесть Григоровича оказывается ближайшей к анонимному рассказу по времени. Заметим, что в объявлении «Об издании „Современника" в 1849 году» говорилось: «В настоящее время из статей, оставшихся от 1848 года, и из заготовленных вновь, находятся уже в редакции следующие: ⟨...⟩ „Неудавшаяся жизнь", повесть Д. В. Григоровича»,[13] однако в «Современнике» она не была напечатана. В первой публикации повесть датирована апрелем-июнем

---

[6] *Черняк Я. З.* Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве. М.; Л., 1933. С. 379, 382, 383, 385, 392.

[7] Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 386—388.

[8] *Соллогуб В. А.* Повести; Воспоминания. Л., 1988. С. 504.

[9] Отечественные записки. 1850. Т. LXIX. Отд. I. С. 141.

[10] *Соллогуб В. А.* Повести; Воспоминания. С. 669.

[11] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. 1985. Т. X. Кн. 2. С. 252.

[12] В первой публикации — «Неудачи»: Отечественные записки. 1850. № 9. Отд. I. С. 1—70. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: ОЗ, страница.

[13] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 1953. Т. XII. С. 128.

lib.pushkinskijdom.ru

1850 года (думается, дата написания, как и заглавие, была изменена), в Полном собрании сочинений Григоровича 1896 года, вновь пересмотренном и исправленном автором, — 1849-м годом. В предыдущих Полных собраниях сочинений (1884—1889 и 1889—1890 годов) даты написания нет.

Укажем также, что и в анонимном рассказе «Часы», и в «Неудавшейся жизни» Григоровича не сама девушка-воспитанница, а сочувствующий ей молодой человек (ее жених в «Часах», брат в повести) является главным героем, в отличие от повестей Некрасова и Соллогуба. Чувства и поступки героя в обоих произведениях мотивированы состраданием и готовностью к самопожертвованию. В «Неудавшейся жизни» автор замечает, какой образ возлюбленной видится современному юноше: «Ему непременно нужна — жертва. Плаксивые барышни, сиротки — вот идеалы почти каждого двадцатилетнего молодого человека» (ОЗ, 18). Подготавливая «Неудавшуюся жизнь» для Полного собрания сочинений 1884 года, Григорович внес некоторые исправления, в частности: «плаксивые барышни, сиротки, *угнетенные гувернантки*».[14] Вставка примечательна: ни сестра, ни возлюбленная героя повести гувернантками не были — угнетенной гувернанткой (и сиротой) была героиня анонимного рассказа. (Отметим, что в «Петергофском фонтане» Дружинина (1850) и в XIV части «Мертвого озера», написанной А. Я. Панаевой (1851),[15] героиня также гувернантка, но других перекличек с «Часами» здесь нет). Отношения героев анонимного рассказа (гл. I—III) складываются буквально так, как мечтал об этом герой «Неудавшейся жизни», который «хотел, чтоб она являлась перед ним не иначе, как в слезах, с признаками отчаяния на лице» (ОЗ, 18) и «видел, как рассказывала она свое горе» (ОЗ, 19). В обоих произведениях герой носил фамилию Андреев, сестру героя повести звали так же, как названную сестру героини «Часов» — Софья. Итак, в развитии единой для повести и анонимного рассказа сюжетной темы имеется ряд перекличек.

Еще более примечательно смысловое и стилистическое сходство нескольких фрагментов повести и анонимного рассказа. В обоих произведениях отчетливо выделяются переломные в судьбе героя моменты. В повести Григоровича их два: знакомство Андреева со знаменитыми художниками, пригласившими талантливого юношу в Академию Художеств, и его уход из Академии и отъезд в провинцию к бедствующим родителям и сестрам. Последнее событие, являющееся кульминацией повести, описывается в главе «Самопожертвование», а в следующем за ней «Заключении» развитие темы самопожертвования завершается рассуждением героя, который выражает и точку зрения автора.

В анонимном рассказе переломными являются моменты, когда скоплены деньги, нужные для ухода Наденьки из гувернанток и свадьбы, но герой на радости совершает «глупость» (ребяческую шалость, шутку) (IV гл.), в результате которой благополучие рушится и будет необходимо новое самопожертвование (V гл., предпоследняя). По отношению к развитию темы самопожертвования IV глава является кульминацией. Она открывается рассуждением автора о самопожертвовании Андреева. Сопоставим оба рассуждения.

Анонимный автор:

Вот они, вот эти *две тысячи рублей*, добытые тысячами лишений, жертв, стеснений ⟨...⟩ Поверьте, не одни геройские подвиги выражают самопожертво-

Григорович:

Предо мною раскрылась жизнь его — жизнь, полная высокого самоотвержения. И сколько раз ⟨...⟩ самоотвержение Андреева показалось мне выше

---

[14] *Григорович Д. В.* Полн. собр. соч.: В 9 т. СПб., 1884. Т. 2. С. 180 (авторская вставка подчеркнута мною. — *М. С.*).

[15] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. X. Кн. 2. С. 275. В связи с темой положения гувернантки на С. 268 упоминается анализируемый анонимный рассказ, ошибочно названный «Нелли» (искаженное «Княжна Нелли»).

lib.pushkinskijdom.ru

вание. Минута увлечения, в которую свершаются геройские подвиги, слава и бессмертие, которые ожидают героя, служат уже наградой, и самопожертвование тут нисколько не удивительно. Но самопожертвование, совершающееся обдуманно, терпеливо, в каком-нибудь темном уголку под кровлею, в виду честного помысла или чувства, трогает сильно.[16]

другого, сделанного в минуту увлечения, перед восторженно-плещущей толпою! Тот, кто способен принести благородную жертву в минуту воспаленных чувств и мозга, не всегда в минуту холодного рассудка найдет в себе энергию и на половину такого дела.

(ОЗ, 70)

Далее в IV главе анонимного рассказа описывается, как Андреев идет получать жалованье. Сопоставим с фрагментом описания отъезда Андреева в провинцию в повести Григоровича, гл. «Самопожертвование».

Анонимный автор:

Улицы, ярко освещенные солнцем, были полны разряженных мещан и мещанок, спешивших на Елагин и Крестовский. Из окон омнибусов и неуклюжих извощичьих карет, кативших по тому же направлению, выглядывали омбрельки, пестрые шляпки, пухлые, улыбающиеся лица дачников, отцов семейства, завитые головы братцев и молодых супругов ⟨...⟩ Дребезжанье колес, громкие восклицания халатников, мальчишек и подмастерьев, игравших у входа своих мастерских в бабки и подкаретную, звуки «гармонии», раздававшиеся отовсюду...

(С, 147)

Григорович:

Пестрые толпы народа, коляски, омнибусы, дрожки, наполненные разряженными обывателями, катили им прямо навстречу и поминутно заграждали путь.⟨...⟩ Колоссальным извощичьим каретам ⟨...⟩ несть числа: начиненные розовыми бантами, чепцами, платочками и коленкоровыми шляпками, покрывающими плеча и головы жен и дочек среднего сословия, они медленно ползут ⟨...⟩ Тротуары запружены народом. Мелкие чиновники, ⟨...⟩ щеголи-писаря, размалеванные красавицы, гостинодворцы с супругами, мещане, подмастерья в затрапезных халатах с гармониею под мышкою, — все это тискается, давится и суетится, спеша на Крестовский.

(ОЗ, 65—66)

Сходство приведенных фрагментов достаточно заметно. Укажем на еще одно показательное совпадение. Герой анонимного рассказа, получив жалованье, поехал искать свою невесту «на песчаной косе Елагина острова, любимом ее месте» (С, 149). В повести Григоровича знакомство Андреева с художниками фактически происходит также на песчаной косе Елагина острова, причем подробно рассказывается, как пройти на это любимое автором и его героями место.[17] Очевидно, что народные гулянья, острова и дорога на них предстают в повести и в рассказе как символ Петербурга, синоним образа Невского проспекта. Отметим, что популярнейшее в общественной жизни города явление — народное гуляние столь подробно не описывалось никем из других привлеченных к серии авторов. В обоих произведениях Петербург народных гуляний обманчив: на островах, где они проходили, или на дороге на острова герой оказывается и в минуту осуществления своих надежд, и в минуту их крушения. Последнее в обоих случаях прямо связано с его бедностью. Описание гуляния в IV главе анонимного рассказа, когда у героя на руках большая сумма денег, имеет двойственную эмоциональную окраску, так как

[16] Современник. 1850. № 2. Отд. VI. С. 146. Далее ссылки на этот номер журнала даются в тексте сокращенно: С, страница.

[17] В издании 1896 года и позднейших, вплоть до современных, остров попеременно называется то Елагиным, то Крестовским. Описание совмещает признаки обоих островов.

lib.pushkinskijdom.ru

читатель, которому обещана «глупость», хотя к этому моменту уведомлен о возможностях борьбы с обстоятельствами, длительном благоразумии героя и близости счастливой развязки, понимает, что дальнейшее развитие действия, скорее всего, приведет к краху благополучия.

Читатель, руководствовавшийся не анализом, а впечатлением, мог бы уловить определенное сходство «Неудавшейся жизни» и анонимного рассказа в тех эпизодах, когда он сильнее всего сопереживает герою, т. е. в самых запоминающихся (осуществление надежд — крушение надежд).

Правда, для читателя отгадывание автора «Часов» осложнялось тем, что повесть Григоровича была опубликована, когда серия уже заглохла, и вдобавок не в «Современнике», так что фамилия Григоровича могла не вызвать никаких ассоциаций с «рассказами о житейских глупостях». Для нас позднейшее творчество Григоровича укрепляет догадку о принадлежности ему рассказа «Часы»: весьма сходное описание гуляния на островах и дороги на них, впервые мелькнувшее в виде упоминания о них в «Петербургских шарманщиках»[18] и составляющее целый очерк в «Неудавшейся жизни», появляется в повести «Пикник» (1896)[19] и очерке «Скучный город» (1897).[20]

* * *

Сюжет другого «рассказа о житейских глупостях», «Княжны Нелли», строится на комическом заблуждении героя насчет возраста его возлюбленной, которая оказывается не по летам крупным и бойким одиннадцатилетним ребенком.

Ряд мотивов в описании внешности и характеристике героини — ее инфантильность, непосредственность, незнание реальной жизни, а также указание на воспитание ее в деревне и грядущую отправку в пансион сближают Нелли с литературным типом «женщины-дитяти», как правило, институтки (пансионерки) или провинциалки, которая традиционно либо составляет контраст с порочными людьми большого света (Наденька в так называемой светской повести Соллогуба «Большой свет» (1840)), либо испытывает жестокое столкновение с прозой жизни — бедностью, невозможностью брака по любви или необходимостью брака по расчету («Безобразный муж» А. Я. Панаевой (1848), «Старушка» Соллогуба (1850), история жены чиновника в главе V «Полиньки Сакс» Дружинина (1847)). Однако герой анонимного рассказа убежден, что «неразвитость» Нелли[21] есть следствие неправильного воспитания, и торопится к браку именно затем, чтобы как можно скорее взять ее воспитание на себя.

Это отсылает нас к «Полиньке Сакс», хотя традиционно в литературоведении тема воспитания рассматривалась в ней как второстепенная, а повесть трактовалась как «русский „Жак"». Сакс, «новый Жак»,[22] стремится при помощи новых понятий воспитать женщину из Полиньки — «ребенка», «пансионерки» и «ангела» (С. 7—9, 16, 46), добиться от нее, детски бессознательно готовой любить каждого, сознательного предпочтения его всем другим, он хочет «оживить эту миленькую статуэтку» (С. 8). Соотнесенность поставленной Саксом задачи с мифом о Пигмалионе и Галатее предопределяет исход его соперничества с Галицким, также «ребенком» (С. 20, 56) и любящим именно Полиньку-«ребенка» (С. 31—33). В финале Полинька расценивает самоустранение Сакса как завершение своего вос-

---

[18] Физиология Петербурга. М., 1991. С. 62.

[19] Русская мысль. 1896. Кн. I. С. 3.

[20] Там же. 1897. Кн. XI. С. 190—191.

[21] Современник. 1850. № 1. Отд. VI. С. 7—8, 11—12, 14—15, 23, 27. Далее ссылки на этот номер журнала даются в тексте сокращенно: С, страница.

[22] *Дружинин А. В.* Повести; Дневник. М., 1986. С. 44. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

питания, а после того, как он поцеловал ей руку, сознает свою любовь к нему (ранее не сознаваемую) и невозможность любить Галицкого-«дитя» (С. 56—58).[23]

В анонимном рассказе монологи героя о неразвитости его избранницы и его воспитательные устремления обессмысливаются, потому что детскость закономерна в одиннадцатилетнем ребенке, и обретают пародийный по отношению к «Полиньке Сакс» оттенок: ведь герой, описывая внешность Нелли, оговаривает, что ее «недостатки» — малый рост, худенькие руки, некоторая травестийность (она похожа на «греческого купидона в женском платье» (С, 7)) — отвечают его вкусу. Ср. с обликом Полиньки Сакс («У меня нет росту, я похожа на маленького мальчика... если б ты видела, какие худенькие у меня руки, какая я сама стала тоненькая», С. 35, см. также С. 7, 31, 32), Кости Надежина («Рассказ Алексея Дмитрича», 1848, С. 74), которого Дружинин причислил к героиням,[24] Жюли («Жюли», 1849).[25] Некоторые записи в Дневнике Дружинина позволяют думать, что этот тип внешности отвечал его собственному вкусу (С. 251—252, 291).

Манеры княжны Нелли «можно было назвать аристократическою câlinerie» (С, 7), она бежит «с изящной быстротою орленка» (С, 5—6). Ср. в «Рассказе Алексея Дмитрича»: «Тут были и бойкие черноглазые дети, которые смело глядели перед собою, подтянув шейки, наподобие орленков ⟨...⟩ Между ними были розоватенькие дети, полные нежной аристократической câlinerie» (С. 72). Ср. в «Жюли»: « — Это гадко и бесчестно! — сказала она, смело глядя Вальховскому в лицо своими быстрыми глазками, как орленок».[26]

В «Княжне Нелли»: «Как тигренок, которого тащат из родимой норы, она предалась порывам упорства мысли о сопротивлении» (С, 19). Ср. в «Рассказе Алексея Дмитрича»: «Весь класс с почтением обходил его (Костю. — *М. С.*), боясь расшевелить загрустившего тигренка» (С. 79).

В первой фразе анонимного рассказа присутствует еще одна излюбленная дружининская деталь портрета (как и названные выше, не встречающаяся в произведениях других авторов): « — Господа, — сказала хорошенькая хозяйка, ⟨...⟩ приглаживая рукою свои закинутые назад волосы» (С, 1). Ср. в «Петербургской идиллии» (1857): женская головка с «изящно зачесанными назад густыми, белокурыми локонами»;[27] в «Жюли»: «она ⟨...⟩ поминутно ⟨...⟩ закидывала назад длинные локоны»; «отбросила назад волосы, которые и без того уже образовали назади ее головы какую-то очень милую, но нигде невиданную прическу»;[28] в «Не всякому слуху верь» (1850): «... у меня не такие волосы... (с досадой закидывает их назад)»;[29] в «Петергофском фонтане»: «...ее прелестные, густые, пепельные волосы зачесаны были буклями назад; эту прическу она носила всегда, зная, что я ее так люблю».[30]

Кроме портретных характеристик, во многих дружининских произведениях повторяются имена собственные (зачастую вынесенные в заглавие) и «территория». Совпадений с ними в анонимном рассказе также очень много. Название «Княжна Нелли» встает в один ряд с «Полинькой Сакс», «Лолой Монтес» (1847), «Фрейлейн Вильгельминой» (1848), «Жюли», «Шарлоттой Ш-ц» (1849), «Ма-

---

[23] В письме к Е. Н. Ахматовой Дружинин писал, что основной идеей «в „Полиньке Сакс" была борьба человека с воспитанием» (см.: Русская мысль. 1891. № 12. С. 123). См. также ⟨Замысел драмы о семье Саксов⟩ (С. 410—411). Мотивы воспитания избранницы сильны и в романе «Обрученные» (1857), который в Дневнике за 1854 год упоминается как ранее начатый (С. 267, под номером 2).

[24] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 1. С. 379.

[25] Там же. С. 237.

[26] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 326.

[27] Библиотека для чтения. 1857. № 5. Смесь. С. 50. Повесть писалась Дружининым параллельно с «Петергофским фонтаном» (1850), как явствует из переписки с Е. Н. Ахматовой (см.: Русская мысль. 1891. № 12. С. 128—131).

[28] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 237.

[29] Там же. С. 471.

[30] Там же. С. 423.

lib.pushkinskijdom.ru

demoiselle Jeannette» (1852), представляющими собой принятую в свете форму женского имени на иностранный манер. Полное имя княжны Нелли — Наталья Борисовна Венцеславская. «Княгиня Наталья Борисовна» упоминается в «Петербургской идиллии», а «княгиня Венцеславская» — в «Обрученных». В «Княжне Нелли» есть персонаж по имени Семен Кондратьич, в «Обрученных» — Семен Игнатьич. Главного героя анонимного рассказа зовут Саша -ий. Ср.: Саша Галицкий («Полинька Сакс»), Саша Радденский («Фрейлейн Вильгельмина»), Саша Запольский («Не всякому слуху верь»), Саша Старосельский («Маленький братец», 1849), Саша Оленинский («Легенда о кислых водах», 1855).

Но если имена героев были наименее узнаваемой деталью для читателей январской книжки журнала за 1850 год, то «территория» рассказа — барский дом под горой посреди рощи, часовня, стоящая на возвышенности, запруженная река и возле нее липовая аллея, флигель, в котором живет герой (С, 2—3), могла показаться знакомой тем, кто помнил «Рассказ Алексея Дмитрича» (С. 86—87, 91, 92, 118). Частично это же описание есть в воспоминаниях племянника писателя В. Г. Дружинина (С. 422) и в «Литературных воспоминаниях» Д. В. Григоровича.[31] Герой анонимного рассказа сравнивает местность, где расположена его усадьба, со Швейцарией (С, 2). Ср. в «Двух встречах» (1854): «Все окрестности нашего имения были искрещены озерами и украшены красивыми возвышенностями, за которые весь край давно уже получил название -ской Швейцарии».[32] Ср. в Дневнике: «15-го числа назначена большая поездка в Гдовскую Швейцарию» (С. 206, см. также С. 138, 208).

Владелец имения в Петербургской губернии, ныне Псковской области, Дружинин часто поселял в нем своих героев. Правда, герой анонимного рассказа оговаривает, что он совершил свою «глупость» в Саратовской губернии, так как его петербургское имение ему надоело (С, 2).

Наконец, в описании летней ночи в анонимном рассказе есть такая фраза: «Была уже ночь, когда подъехал я к парку. Две зари светились на небе: одна лиловая, другая бледно-желтая» (С, 18). Ср. в «Лоле Монтес»: «Ночь была тиха и светла, две зари светились на небе, одна лиловая, другая бледно-желтая».[33] Весьма сходное, но более развернутое описание встречается в «Петергофском фонтане»[34] и «Двух встречах».[35]

Узнаваемы и композиционные особенности рассказа: в «рамочной» части в ходе пирушки, в которой участвуют «джентльмены» и «хорошенькая хозяйка», возникает тема «глупости» (С, 1—2). Обрамленное повествование от первого лица с подобным зачином типично для Дружинина, изначально тяготевшего к форме цикла — как в прозе, так и в публицистике. Ср., например, с зачинами «Художника» (1848, подписан криптонимом), «Шарлотты Ш-ц», «Двух встреч», в которых одним из собеседников в качестве предмета беседы избирается «какое-нибудь меткое словцо, парадокс, анекдотец, еще лучше — странная историйка, длиной на полчаса времени».[36]

Заметим, что «Рассказы о житейских глупостях» органично вписываются в такой перечень. Да и «глупость» по логике анонимного рассказа есть не столько сама глупость — глупый поступок, сколько воспоминание о ней и рефлексия по ее поводу. Эта мысль высказана в анонимном рассказе «Самоубийство».[37] Ср. также

---

[31] *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1961. С. 144.

[32] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 592, см. также С. 587, 589—590. Рассказ упоминается наряду с романом «Обрученные» в Дневнике за 1854 год как ранее начатый (С. 267, под номером 1).

[33] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 75.

[34] Там же. С. 420.

[35] Там же. С. 590.

[36] Там же. С. 581.

[37] Современник. 1848. № 12. Отд. V. С. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

с дневниковыми записями Дружинина: «Раскаяние есть глупость — малейший шаг к новой деятельности лучше выкупает поступок» («Мой катехизис», от 29 июля 1853 года, С. 204); «Человек должен свершить цикл глупостей ⟨...⟩ и хорошо, если глупости эти являются своевременно, тешат своим появлением» (С. 172). Эти совпадения наводят на мысль, что серия «Рассказы о житейских глупостях», скорее всего, была обязана общим замыслом Дружинину. В это время он был активным сотрудником журнала, о чем (вероятно, все же не без преувеличения) писал Е. Н. Ахматовой.[38]

Единственный намек на автора, открывавшего серию рассказов, все же промелькнул в анонимной статье «„Современник", литературный журнал, издаваемый И. Панаевым и Н. Некрасовым. 1850. №№ I—IX, с января по ноябрь», напечатанной в декабрьской книжке «Отечественных записок». Иронически упомянув о несостоявшейся серии «Рассказов о житейских глупостях», критик переходит к напечатанным за год произведениям и, говоря о комедии Дружинина «Не всякому слуху верь», замечает мимоходом: «У г. А. Д. есть свой фантастический мир и свои любимые, тоже фантастические лица ⟨...⟩ Его фантастические жены — всегда пансионерки, не старше 17-ти лет и, к сожалению, не могут быть моложе 16-ти: иначе он стал бы выдавать замуж одиннадцатилетних».[39]

* * *

К сказанному выше о возможном отношении к серии «Минутного увлечения» можно прибавить и некоторые предположения о его авторстве. Обрамленное повествование от первого лица, подразумеваемый рассказчик в «рамочной» части, фраза о глупостях как тема беседы на вечеринке, окончание рассказа: «Вот вам и глупость ⟨...⟩ глупость, во всяком случае, образцовая, горькая, обидная для самолюбия!»[40] (ср. в «Княжне Нелли»: «... я хочу глупостей глупых, неловких, обидных для самолюбия» (С, 1)) — наводят на мысль об авторстве Дружинина, хотя перекличек с его произведениями и Дневником в «Минутном увлечении» гораздо меньше, чем в «Княжне Нелли». По сюжету оно наиболее близко также к дружининским повестям — «Петергофскому фонтану» и «Петербургской идиллии», в которых в качестве героини — «Галатеи» предпочтение отдается уже не «женщине-дитяти», а «разочарованной», «охлажденной» женщине, испытавшей удары судьбы. Действие в «Петергофском фонтане» начинается с рассуждения героя на эту тему в гостиной. После этого он встречает «охлажденную», много страдавшую женщину и влюбляется в нее. Ему почти удается вдохнуть в героиню жизнь, когда он, уже ее жених, совершает проступок, из-за которого она ему отказывает. Разлука довершает ее «охлаждение».

Анонимный рассказ начинается с эпизода знакомства рассказчика с заочно влюбленной в него сестрой друга, только что выпущенной институткой. Их знакомство не развивается, его не привлекает перспектива «переделать в ней» «институтский взгляд на вещи» и «малую развитость» и он не прельщается тем, что ее миниатюрность и манеры вызывают в нем некие воспоминания.[41] В это время его друг пытается возродить к жизни обманутую в юности женщину. Она не сразу, но отвечает ему любовью, однако минутное увлечение героя ее красавицей сестрой вынуждает его предложить той руку, и ко вновь обманутой героине возвращается ее прежняя горькая насмешливость.

Кроме сходства в развитии основной темы и общих типов героев, можно указать на совпадение имен: Марьей Александровной звали сестру возлюбленной

---

[38] Русская мысль. 1891. № 12. С. 141.
[39] Отечественные записки. 1850. № 12. Отд. VI. С. 135.
[40] Современник. 1850. № 7. Отд. I. С. 82.
[41] Там же. С. 49, 51—53.

lib.pushkinskijdom.ru

героя «Минутного увлечения» и героиню «Петергофского фонтана» и «Обрученных», а также на перекличку пассажа о послеобеденном сне[42] с упоминаниями и рассуждениями об этом своем пристрастии самого Дружинина (С. 196, 214) и его героев («Полинька Сакс» (С. 15), «Рассказ Алексея Дмитрича» (С. 60, 93), «Пашенька» (1854)).[43]

Примечательно, что в 7-м номере, кроме «Минутного увлечения», появился первый выпуск «Сантиментального путешествия Ивана Чернокнижникова по петербургским дачам», занимавшего Дружинина несколько лет (он даже поставил под «Петербургской идиллией» подпись «Иван Ч-р-к-ж-н-к-въ»). Окончательный отказ от возобновления серии и замысел нового, тоже поначалу коллективного, фельетонного цикла представляются связанными ближайшим образом.

Наши доводы в пользу авторства Дружинина и Григоровича не противоречат изложенным выше сведениям и догадкам о мере участия в серии остальных заявленных авторов. Для критиков, писавших обзорные статьи, скорее всего, эта сторона дела не была тайной, а загадка авторства не казалась им важной. Что же касается читателей, то, как знать, не высказывались ли ими некоторые из приведенных соображений над книжками «Современника» 1850 года?

---

[42] Там же. С. 50—51.

[43] *Дружинин А. В.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 632—633.

М. Д. Эльзон

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО АПОЛЛОНА ГРИГОРЬЕВА

Публикуемое письмо Аполлона Григорьева обнаружено мною в Архиве Российской национальной библиотеки (так называемом ведомственном; не следует смешивать с Рукописным отделом) при сплошном просмотре прошений о допуске к занятиям.[1] Следует иметь в виду, что с момента основания (1795) и открытия (1814) Публичная библиотека была далеко не общедоступна. Заниматься в ней можно было только с научной или литературной целью либо в том случае, если нужной книги не было ни в одной другой библиотеке города. Поэтому в конволютах прошений за 1800—1910-е годы обнаруживаются автографы выдающихся ученых, деятелей литературы и искусства.

Письмо Аполлона Григорьева примечательно не только как неизвестный автограф, но и тем, что позволяет высказать сомнение в принадлежности М. И. Владиславлеву рецензии на первый том «Энциклопедического словаря» (1861—1863), о котором идет речь.[2] На основании конторской книги было установлено, что ему принадлежат две большие рецензии, за которые было выплачено всего 70 рублей (сумма явно скромная).[3] Но поскольку анонимный рецензент был хорошо осведомлен в истории «Словаря», дал ему фактически отрицательную оценку и высказался о своем негативном отношении к справочникам вообще, можно, исходя из обнаруженного письма, предположить, что рецензия принадлежала Аполлону Григорьеву, который по понятной причине выступил анонимно (судя по списку авторов, ни

---

[1] Архив РНБ. Ф. I. Оп. 1. 1859. № 60. Л. 62. Вверху прошения резолюция карандашом: «Согласен. 7 дек.».

[2] См.: Время. 1861. № 6. С. 155—184.

[3] См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975. С. 238 (№ 120), 263 (прим. 38).

lib.pushkinskijdom.ru

одна статья или заметка критика напечатана не была). Вероятнее всего, М. И. Владиславлев получил 70 рублей за одну рецензию.

Пользуясь случаем, приношу сердечную благодарность зав. архивом А. С. Антонову, научным сотрудницам П. Л. Вахтиной и Л. Б. Вольфцун за большую помощь и неизменное доброжелательное отношение.

Литератор Аполлон Григорьев имеет честь покорнейше просить Его Высокопревосходительство Господина Директора Императорской Публичной библиотеки[4] допустить его, Григорьева, к занятиям в отделениях: 1) полиграфии и истории литературы и 2) в отделении изящных художеств.[5] В занятиях сих имеет он необходимость по принимаемому им участию в издании Энциклопедического лексикона.

1859 года

№ билета моего 3731[й]

Дек⟨абря⟩ 7

---

[4] М. А. Корфа.

[5] О структуре библиотеки см.: История Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1963. С. 15. Имеется в виду литература по эстетике и филологии, в том числе на иностранных языках.

Э. Г. Гайнцева

И. А. ГОНЧАРОВ И «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ОТМЕТКИ» (К АТРИБУЦИИ ФЕЛЬЕТОНОВ В «ГОЛОСЕ»)

Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара:
— Где, братец, здесь нужник?

В. Ходасевич. Державин

Многие годы Гончаров анонимно печатался в газете «Голос», сотрудничая в отделе «Петербургские отметки». Открытый в 1863 году как часть «Петербургской хроники», этот отдел изо дня в день держал в поле внимания, по словам Гончарова, «внешнюю», «публичную, почти... уличную» жизнь столицы, сосредоточиваясь прежде всего на ее «неправильностях и ошибках».

В «Петербургские отметки» стекались не только сведения, добытые репортерами, но и письма горожан, в которых рассказывалось о различных сторонах их ежедневного быта — разбитых мостовых, грязных тротуарах, дурно освещенных улицах и подъездах, неудобном и дорогом транспорте, о несчастных случаях, чаще всего с указанием точного места происшествия или замеченного неблагополучия, с просьбами о практической помощи или советами и даже поучениями. «Отметки» горожан, порою в курьезной форме, напоминающей будущие пародии Чехова на прессу и ее читателей, тем не менее отражали, по убеждению Гончарова, жизненный опыт, здравый смысл, инициативу доселе молчавшего большинства шестисоттысячного населения города. Отдел, в его глазах, был проявлением нарождавшегося общественного самосознания и общественного мнения, ответственности и самодеятельности каждого человека, в чем он видел непреложные условия развития общества и личности. Участие Гончарова в «Петербургских отметках», таким образом, имеет принципиальное значение. Однако общая картина его работы в отделе неясна. Далеко не все фельетоны, опубликованные им в «Петербургских

lib.pushkinskijdom.ru

отметках», обнаружены: А. Мазону удалось атрибутировать лишь четыре текста.[1] Впрочем, полностью они и не могут быть выявлены, ввиду анонимности отдела ежедневной городской хроники.

Письма Гончарова к редактору-издателю газеты А. А. Краевскому в какой-то мере позволяют понять приемы организации отдела «Петербургские отметки», который обычно состоял из нескольких самостоятельных эпизодов. Они убеждают, что сам писатель предполагал возможность включения своих текстов в общий или чужой фельетон и даже свободное вторжение в них по усмотрению редактора. Так, в письме по поводу (Введения к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.) Гончаров сообщал: «Писал я второпях и посылаю черновую; обделать некогда (...). Но ведь у Вас есть мастера: дополните и исправьте сами, если есть время».[2] В связи с намерением опубликовать заметку «опять о собаках, опять о птицах и еще о грязи» он 9 марта 1865 года вновь просил Краевского: «А если захотите поместить, то напечатайте не в виде письма от читателя, как Вы это делали прежде, а прямо от самой редакции, тем более, что тут защищается „Голос" против новой газеты».[3] Позже, в 1868 году, Гончаров снова подтверждает право редакции на достаточно вольное отношение к его тексту: «... я сочинил прилагаемые заметки, которые, если заблагорассудите, под строгим инкогнито (даже жене и детям не сказывайте) поместите где-нибудь, вставив в чужой или какой-нибудь общий фельетон, изменив, разумеется, по Вашему усмотрению, все, что найдете лишним, ненужным, неудобным, нецензурным и т. п.».[4]

Во (Введении...) Гончаров также говорил об организации «Петербургских отметок». Отдел, по его мнению, должен стать голосом читателей и складываться из «сообщаемых известий» добровольных корреспондентов и репортеров. Редактору же он отводил роль организатора материала: «... мне кажется, что в отделе городских отметок не должно быть одного особого сотрудника, составителя заметок: все, в свою очередь, обязаны быть авторами, вкладчиками этого отдела; всякий, конечно, найдет, чему поучить и чему поучиться в деле общественного порядка; редакция газеты обязана только заниматься сортировкою сообщаемых известий».[5] Очевидно, что меру участия редактора в процессе обработки отдельных заметок установить трудно.

Гончаров не включал свои газетные статьи и фельетоны в сферу высокого искусства. По убеждению писателя, они лежали вне литературы и выполняли злободневные приземленно-утилитарные задачи. Публикации в «Петербургской хронике» «Голоса» он называл «практическими заметками о явлениях ежедневной, внешней, общественной жизни»,[6] которые, исполнив свое предназначение, умирают вместе со временем и газетным листом. Отсюда, в частности, их принципиальная анонимность. Однако «практические заметки» писал художник, и это естественно выражалось в законченности их формы, в системе приемов, в своеобразной стилистической культуре и интонации, одним словом — в том, что характеризует писательскую манеру.

* * *

В письме от 14 января 1864 года, оповещая Краевского о завершении работы над статьей «Обед бывших студентов Московского университета», Гончаров упо-

---

[1] Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. Собранные А. А. Мазоном. СПб., 1912. С. 46—48, 51—52, 53—59.

[2] Там же. С. 52. Тексты писем исправлены и восполнены по автографам: ОР РНБ. Ф. 391. № 291 (далее указывается только номер листа). В данном случае: Л. 33. Приняты датировки писем, предложенные Мазоном.

[3] Там же. С. 58—59; Л. 35.

[4] Там же. С. 66; Л. 46.

[5] Голос. 1865. 1(13) янв. № 1. С. 3.

[6] Там же. 11(23) марта. № 70. С. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

минает неизвестный нам факт: «Ну, дотащил я воз; делайте, что хотите с прилагаемым листом. То ли дело об извозчиках писать?»[7] Несколько позже, в письме от 21 февраля 1864 года, перечисляя темы своих выступлений в «Голосе», он снова с легкой иронией вспоминал фельетоны об извозчиках: «Так как я поступаю, кажется, в число постоянных Ваших сотрудников, то не худо, если б Вы, Андрей Александрович, положили мне какое-нибудь жалованье! И какое разнообразие: извозчики, собаки, музыка...»[8]

Исследование газетного материала позволило обнаружить три фельетона о нравах петербургских извозчиков, хронологически связанных с вышеприведенными письмами. Так, «Отметка» от 10(22) января 1864 года (без подписи) появилась за три дня до письма Гончарова Краевскому от 14 января 1864 года. Приводим этот текст:[9]

⟨Петербургские отметки. 10 января 1864 г.⟩

В конце прошлого года мы с благодарностью упомянули о том, что распоряжением полиции[10] ограничена, как следует, прежняя бесцеремонная езда, со страхом и опасностью для пешеходов, троечных извозчиков. Они не мчатся с гиком, ухарски, по многолюдным улицам, а довольно скромно пробираются по городу, сдерживая ретивых коней. Но если легко было сладить с троечниками, то, кажется, полиция будет встречать постоянное препятствие к прекращению нередких случаев наскакивания на экипажи, на пешеходов, на тротуары и проч., легковых, одноконных извозчиков. И как образумить их, чтоб они были осторожнее? Внушения на них мало действуют, как печатные, так и писанные, а кулачные, палочные и тому подобные увещания, всегда плохо помогавшие делу, становятся преданием, еще, конечно, очень *свежим*, но которому скоро будет вериться с трудом.[11] Между тем, случаи беспорядков от легковых извозчиков часты, хотя и мелки; поэтому со стороны полиции нужна особенная зоркость и чуть не отеческое попечение к отвращению ушибов, ломанья рук и ног публики.

Трудно следить за этим, но не невозможно. Мы уже говорили, что извозчики, осаждая двери Пассажа[12] непроницаемою массою саней и лошадей, толпою теснятся на тротуаре, оглашая криками прохожих, хватая их за полы, за руки; все это правда, но это еще не главное зло. Посмотрите, что они делают по улицам: едва пешеход выйдет из дверей или ворот на улицу, или, просто, идущий, окинет глазами улицу, все находящиеся в ту минуту на улице извозчики бросаются, как

---

[7] Цит. по: Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. С. 44; Л. 26.

[8] Там же. С. 49; Л. 30.

[9] Тексты приведены в соответствие с современными нормами правописания при сохранении ряда особенностей оригинальной орфографии.

[10] Распоряжение обер-полицмейстера С.-Петербурга о правилах, регламентирующих передвижение транспорта по городу. См.: Ведомости С.-Петербургской городской полиции. 1863. 22 дек. № 280. С. 1. Перепечатано: Голос. 1863. 23 дек. № 341. С. 3.

[11] Парафраза строки из монолога Чацкого (А. С. Грибоедов. Горе от ума. Д. 2, явл. 2):

Как посравнить, да посмотреть
Век нынешний и век минувший:
Свежо предание, а верится с трудом...

[12] Пассаж (фр. passage) — застекленное здание-проход (построен в 1846—1848, арх. Р. А. Желязевич, перестроен в 1900 году), выходящее одним фасадом на Невский проспект (д. 48), другим — на Итальянскую улицу (д. 19). К 1864 году, после пожара в Апраксином и Гостином дворах, стал одним из модных центров торговли и услуг. «...Нет ни одной отрасли торговли и промышленности, которая не имела бы своих представителей в Пассаже», — писал фельетонист «Голоса» (1864. 26 апр. (8 мая). № 114. С. 3). В Пассаже располагались также рестораны, концертный зал (вход с Итальянской ул.), где проводились публичные лекции, спектакли и литературные чтения (ныне театр им. В. Ф. Комиссаржевской, перестроен). В конце 1850-х —1860-е годы на вечерах Литфонда в этом зале выступал Гончаров. См.: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. [М.], 1958. С. 221—223.

lib.pushkinskijdom.ru

бешеные, с мест, и, стоя в санях, мотая вожжами, мчатся к пешеходу, *решительно не видя*, идет ли, едет ли в ту минуту кто-нибудь по дороге: за гривенник они готовы затоптать родного отца! Кому не случалось и не случается видеть этого безобразного явления на каждом шагу? Кто не бежал от него, со страхом, прочь, в разные стороны? А дети, старики, женщины, какой страшной опасности подвергаются на каждом шагу от этих диких привычек наших возниц! Конечно, многим случалось видеть и несчастия: но эти несчастия ограничивались ушибами, может быть, переломами ног, рук, а не смертельными случаями, оттого и редко доходили до общего сведения; виновный ускакивал, и подвиг его оставался безнаказанным. Ужели нельзя положительно запретить скакать, сломя голову, с места извозчикам, когда они завидят седока? Нельзя ли их брать в полицию, налагать штраф на провинившегося?

Вообще, нам кажется, что против назойливости, самоволия, беспорядочной езды извозчиков должна быть принята какая-нибудь общая, рациональная мера. Мы знаем, что в больших европейских городах, хоть в Париже, например, извозчики не имеют права ездить порожние взад и вперед по улицам, а должны стоять на отведенных местах неподвижно, пока их не позовут. На извозчика, который проедет *взад и вперед*, то есть *два раза* по одной и той же улице, порожнём, налагается большой штраф. Что если бы и у нас сделать что-нибудь в этом роде, подходящее к нашим улицам? А то посмотрите на это сонное ползанье извозчиков вдоль и поперек улиц. Несколько рядов несущихся экипажей вдруг встречают преграду, потому что извозчику вздумалось с одной стороны улицы лениво переправиться на другую; кучера поднимают крик, сыплют проклятия и площадную брань, конечно, не остающуюся без ответа. И это на каждом шагу, на самых многолюдных улицах! Вы идете через улицу, а извозчик не преминет под самыми ногами перерезать вам путь, в надежде, что вы его возьмете, и еще замедлит около вас, останавливая вас, мешая ехать в эту минуту другим... Стоило бы придумать что-нибудь для отвращения этого, для всех заметного, досадного и беспрерывного беспорядка.

Голос. 1864. 10(22) янв. № 10. С. 3.
Без подписи.

Сопоставление приведенного фельетона с ранее атрибутированными «отметками», в частности с программным фельетоном Гончарова (Введение к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.), убеждает в их несомненном смысловом и образно-стилистическом соответствии:

(Петербургские отметки. 10 января 1864 г.) (Голос. 1864. 10(22) янв. № 10. С. 3).	(Введение к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.) (Голос. 1865. 1(13) янв. № 1. С. 3).
...едва пешеход выйдет из дверей или ворот на улицу, или, просто, идущий, окинет глазами улицу, все находящиеся в ту минуту на улице извозчики бросаются, как бешеные, с мест, и, стоя в санях, мотая вожжами, мчатся к пешеходу...	...не будут также они бросаться, каждый со своего места, крутя вожжей над головою, когда их кликнет седок, и скакать к нему, сломя голову...
Ужели нельзя положительно запретить скакать, сломя голову, с места извозчикам, когда они завидят седока?	
...решительно не видя, идет ли, едет ли в ту минуту кто-нибудь по дороге...	...не замечая прохожих, какой-нибудь старухи, ребенка...
А дети, старики, женщины, какой страшной опасности подвергаются на каждом шагу...	

lib.pushkinskijdom.ru

...многим случалось видеть и несчастия; но эти несчастия ограничивались ушибами...	...а иногда подавая повод к несчастным случаям...
...должны стоять на отведенных местах неподвижно, пока их не позовут.	...а будут стоять в известных, указанных местах и ждать терпеливо седоков.
...посмотрите на это сонное ползанье извозчиков вдоль и поперек улиц.	...не будут сонно ползать взад и вперед по улицам...
Несколько рядов несущихся экипажей вдруг встречают преграду...	...мешая быстро едущим экипажам и тем затрудняя циркуляцию езды...

Отсылки к аналогичным заметкам, содержащиеся в фельетоне о петербургских извозчиках от 10(22) января 1864 года («В конце прошлого года мы с благодарностью упомянули о том, что распоряжением полиции ограничена ⟨...⟩ бесцеремонная езда...»; «Мы уже говорили, что извозчики, осаждая двери Пассажа...»), позволили обнаружить еще две «отметки» о петербургских извозчиках.

В первой из них (Голос. 1863. 24 дек. № 342) рассказывается о нравах извозчиков (ср. во ⟨Введении к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.⟩: «извозчики безобразничают») и нарисована характерная для петербургского быта сцена на Невском, против ресторанов, у Пассажа. Она почти буквально воспроизведена также в фельетоне от 10(22) января 1864 года: «...извозчики, осаждая двери Пассажа непроницаемою массою саней и лошадей, толпою теснятся на тротуаре, оглашая криками прохожих, хватая их за полы, за руки...»

Фельетон в воскресном номере «Голоса» (1863. 29 дек. № 345) представляет собою отклик на распоряжение высшего полицейского управления С.-Петербурга о правилах передвижения по городу «троечных извозчиков» (троек), запрещавшее, между прочим, быструю езду без седоков. «В нынешнем же году, во всякое время дня, в особенности от 7-ми часов вечера до поздней ночи, — гласил приказ, — большие сани, запряженные тройкою, с пьяными кучерами, носятся вскачь по всем улицам города и преимущественно по Невскому проспекту и Большой Морской, с бубенчиками, производя шум, бесчинство, наезжают на другие экипажи и ускакивают от преследования их. Вследствие этого было уже несколько несчастных случаев» (Голос. 1863. 23 дек. № 341. С. 3). Если учесть, что Гончаров-фельетонист зачастую опирается на документ или статью в газете,[13] то эта ситуация лишь подтверждает его авторство.

⟨Петербургская хроника. Отметки. 24 декабря 1863 г.⟩

Назойливость извозчиков наших доходит до крайнего безобразия. По Невскому, вечером, против ресторанов, в особенности возле Пассажа, буквально нельзя пройти за извозчиками, которые толпами окружают не только того, кто хочет ехать, но и каждого прохожего. В подобных местах некоторым образом даже опасно кликнуть извозчика, потому что оборванные возницы наши без церемонии хватают вас за руки и за полы. Кроме того, санями своими они загораживают тротуар так, что если кто переходит через проспект на солнечную сторону, то, как бы вы удачно ни проскользнули между несущихся экипажей, вы не попадете на тротуар, вход на который заставлен, порою, весьма тесно.

Голос. 1863. 24 дек. № 342. С. 2—3.
Без подписи.

---

[13] К примеру, фельетон «Одно из неудобств уличной жизни. (Письмо к редактору)» является откликом на опубликованные в «Голосе» «Заметки об уличных обязанностях полиции», а «отметки» о содержании собак в городе включают анализ проектов Городской думы.

lib.pushkinskijdom.ru

⟨Петербургская хроника. Отметки. 29 декабря 1863 г.⟩

Нельзя не поблагодарить высшее полицейское управление за приказ,[14] которым воспрещено троечникам ездить быстро, без седоков, по улицам. Подобным распоряжением, конечно, будет предотвращено несколько несчастных случаев, а это уже не безделица в итоге приключений, происходящих у нас от сумасшедшей езды по городу. Рысистые беги и скачки по улицам, положим, у нас не могут прекратиться, потому что некоторым личностям никакой закон неписан.[15] Но нельзя ли попробовать ограничить кучеров хоть в том отношении, чтобы дышловые экипажи *не смели нестись сломя голову на поворотах улиц*. Это чрезвычайно важно, потому что экипаж, поворачивая быстро, может дышлом причинить не только увечье, но и смерть. Подобным ограничением полиция сделала бы благодеяние для пешеходов, которое, впрочем, осуществилось бы только в таком случае, когда неисполнение приказа *кем бы то ни было* влекло бы за собою заслуженное наказание.

Голос. 1863. 29 дек. № 345. С. 4.
Без подписи.

Весной 1865 года, в канун Благовещения, Гончаров послал Краевскому фельетон для «Петербургских отметок». Один из его эпизодов посвящался продаже птиц на улицах Петербурга «спекуляторами», превратившими трогательный обычай отпускать в этот день птиц на волю в оскорбительный для человека промысел. Фельетон был сопровожден письмом: «Вот не хотите ли, Андрей Александрович, поместить прилагаемую „Петерб⟨ургскую⟩ отметку" (опять о собаках, опять о птицах и еще о грязи)? Если Вам покажется, что Вы уже довольно говорили об этом обо всем ⟨...⟩, то разорвите и бросьте».[16] Из письма следует, что ранее в «Голосе» уже была заметка Гончарова о птицах («...опять о птицах»). Действительно, в номере за 24 марта (5 апреля) 1864 года нами обнаружен фельетон с подобным же сюжетом. Сопоставление его с известным текстом Гончарова проявляет и подтверждает их близость.

В обоих фельетонах совпадают ключевые понятия. Так, в фельетоне 1864 года в различных вариантах повторяется слово «варварство», характеризующее уличную продажу птиц: «назвали бы это бессмысленным варварством», «это варварство и совершается над самыми слабыми и самыми невинными существами», «варвары-продавцы», «мелкое варварство», «общественное негодование на бесполезное варварство», «варварского обхождения с животными». В тексте 1865 года оно также присутствует: «это варварская спекуляция», «бесполезное варварство продавцов». Столь же выразительны и другие случаи образно-стилистических совпадений. Ср.:

---

[14] См. прим. 10.

[15] Необходимость соблюдения закона каждым человеком, вне зависимости от его общественного положения, — характерный мотив Гончарова-публициста. Фельетон «Одно из неудобств уличной жизни» завершается словами: «Наша прислуга, в простоте души, думает еще, что генерал и граф предписаний полиции слушаться не обязаны. Когда кончится это печальное заблуждение... прислуги?» (Голос. 1863. 19 окт. № 276. С. 1). Во ⟨Введении к «Петербургским отметкам»⟩. 1 января 1865 г.) представлена оборотная сторона того же «заблуждения»: «Самый юный и самый пылкий юноша, даже только что вставший со школьной скамьи, обладающий первыми рысаками в городе, проникнутый сознанием общественной безопасности, посовестится, как бы ни была обольстительна женщина, за которою он погонится не только по Невскому проспекту, но и по другим, малопроезжим улицам, скакать сломя голову и давить прохожих. Он даже, не краснея, не допустит и мысли, что блюститель порядка — только унтер-офицер, и потому остановить его не посмеет!» (Голос. 1865. 1 янв. № 1. С. 3).

[16] Письмо от 9 марта ⟨1865 г.⟩. Цит. по: Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. С. 57—58; Л. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

⟨Петербургские отметки. 24 марта 1864 г.⟩ (Голос. 24 марта (5 апр.). № 84. С. 3).	⟨Петербургские отметки. 11 марта 1865 г.⟩ (Голос. 11(23) марта. № 70. С. 3).
...в виде здоровых, рослых мужиков...	...по улицам и по дворам пойдут ходить мужики...
...с завтрашнего дня настанет периодическое появление мужиков...	
...со множеством клеток, в которых сидят битком-набитые несчастные птицы с связанными, как будто прошитыми насквозь крыльями...	...с клетками, в которых натискано множество маленьких крошек с связанными крыльями, еле живых...
...продавцы⟨...⟩ забирают их с кустов...	...достаются в жертву кошкам или околевают где-нибудь в кустах.
...с связанными крыльями ⟨...⟩ птичка...	...множество маленьких крошек с связанными крыльями...
...крылья у всех до одной были накрепко перевязаны...	

Совпадает также общий смысл фельетонов, выводов и рекомендаций о способах противодействия мучению живых существ и наносимому обществу нравственному ущербу. Так, в фельетоне 1864 года сказано: «...для преследования такого мелкого варварства нет и, может быть, не будет закона...» В фельетоне 1865 года также сделан акцент на отсутствии юридических мер против жестокого обращения с птицами: «...мы ⟨...⟩ не имеем в виду никакого практического средства помешать злу». В обоих фельетонах автор апеллирует к общественному разуму (общественному мнению) как к силе, способной воспрепятствовать пороку. Ср. в 1864 году: «...об этом могло бы позаботиться само общество, например, решительным отказом поощрять такую промышленность, а напротив, отгонять от своих дверей продавцов ⟨...⟩. Этим выражением общественного негодования ⟨...⟩ можно было бы положить предел такой промышленности...»; в 1865 году: «...остается, по заявлению перед общественным вниманием самого факта, ждать, что сама публика взглянет пристальнее на это мелкое явление ⟨...⟩ перестанет поощрять ⟨...⟩ промысел».

Наконец, в первом фельетоне об уличной продаже птиц характерный для Гончарова ход мыслей выражается в аналогиях из жизни других стран, на этот раз Китая, Англии и Франции.

Последовательность ежегодных выступлений по тому или иному вопросу, в данном случае накануне праздника Благовещения 25 марта, с напоминанием о творимом в этот день «зле», также отвечает принципам и характеру поведения Гончарова, которые достаточно ярко выразились в его письмах к Краевскому. «Погодите, я опять изберу себе один постоянный предмет и буду его преследовать энергически, пока достигну цели», — писал он 26 октября 1861 года.[17] Позже, 20 декабря 1868 года, он вновь напоминал: «Тротуары, собаки и извозчики — это общественные и мои язвы — и я буду бороться, пока дышу. Когда это зло или три зла преодолею, тогда только изберу три новые зла — и буду опять бороться».[18] За полушутливыми строками писем — позиция, неоднократно заявляемая писателем. Настойчивость и последовательность как главные условия жизнедеятельности газеты он декларирует и в фельетонах: «...не устанем повторять даже одно и то же по нескольку раз...»;[19] «...настойчивость — одна из непоследних добродетелей всякой газеты...».[20]

---

[17] Цит. по: Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. С. 42; Л. 23.
[18] Там же. С. 66; Л. 46, об.
[19] Голос. 1865. 1(13) янв. № 1. С. 3.
[20] Там же. 11(23) марта. № 70. С. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

(Петербургские отметки. 24 марта 1864 г.)

Завтра большой праздник, *Благовещенье*.[21] В этот день, говорят в народе, «птица гнезда не вьет»,[22] и потому всякому труду дают льготу: мастеровые, рабочие, все отдыхают (в том числе и типография «Голоса», отчего и следующий его № выйдет не в четверг, а в пятницу);[23] строгие постники разрешают себе рыбную пищу,[24] и т. д. В этот день, между прочим, есть обычай выпускать на волю птичек. Трогательно это нежное движение сердца — отворить клетку засидевшейся в неволе птичке и, в награду, полюбоваться веселым полетом освобожденной узницы. Такая черта свидетельствует о доброте. Сухое сердце на это не подвигнется, сочтет это идиллическою, недостойною так называемого *серьезного*, то есть скучного ума, мелочью.[25] Особенно отрадна эта черта в народе, в простых людях, жизнь которых поглощена ее материальной стороной, мало представляющей случаев к проявлению сердечной мягкости. Как бы то ни было, а освобождать из заключения даже и птичек — обычай прекрасный. Но что бы сказали люди, если бы какой-нибудь затейник вздумал нарочно связать их по рукам и по ногам, продержать несколько дней в этом положении в тюрьме с тою только целью, чтоб усладить потом свое сердце освобождением их на волю, да еще забыл бы при этом развязать им руки и ноги?

Конечно, назвали бы это бессмысленным варварством, жестокой потехой над страданием. Ну, так эта потеха, это варварство и совершается над самыми слабыми и самыми невинными существами в природе — над мелкими птичками, жаворонками, малиновками, зябликами, и проч., и проч.

Странное дело! Кажется, у нас человеческие силы и руки так нужны для приложения к серьезному делу, население у нас негусто, беспрестанно слышишь жалобы на недостаток рабочих, — а между тем общество не умеет справиться с праздною ленью, которая, в виде здоровых, рослых мужиков, цветущих парней, шляется среди нас, в многолюдстве, пользуясь даровою копейкой, если не от нищенства, то от таких мелких видов промышленности, которые затруднился бы определить любой политико-эконом.[26] Оно хорошо, при излишестве народонаселения, в Китае, Англии, Франции снимать пенки со всякой дряни: отворять дверцы карет, поднимать разбитые стекла на улице, раздавать объявления в руки прохожим и проч., и получать за это гроши, чтоб жить изо дня в день, за невозможностью, по множеству рук, приспособить себя к более дельному труду. А у нас!

Между тем с завтрашнего дня настанет периодическое появление мужиков, парней, мальчишек со множеством клеток, в которых сидят битком-набитые несчастные птицы с связанными, как будто прошитыми насквозь крыльями, изуве-

---

[21] Благовещение — один из важнейших (двунадесятых) праздников православной церкви. Установлен в память о возвещении архангелом Гавриилом Деве Марии будущего рождения Иисуса Христа. В. Даль дает также народное истолкование праздника: «По народному поверью, самый большой праздник на небесах и на земле; грешников (как и на Пасху) в аду не мучат, птица гнезда не вьет; кукушка за то без гнезда, что завила его на Благовещенье (...) *Птиц на волю отпущенье*» (*Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 1. А-З. С. 91). Отмечается 25 марта (ст. ст.).

[22] Часть пословицы: «На Благовещенье птица гнезда не вьет (не завивает), а завьет, так делается на все лето пешею» (Пословицы русского народа: В 2 т. Сб. В. Даля. М., 1989. Т. 2. С. 343).

[23] Строки в скобках, скорее всего, принадлежат редактору отдела.

[24] В соответствии с церковной традицией ради Благовещения ослабляется Великий пост.

[25] Это суждение отражает характерный для Гончарова интерес к диалектике рационального и душевного (ума и сердца). Ср., в частности, с монологом Обломова: «Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! (...) Вы думаете, что для мысли не надо сердца? Нет, она оплодотворяется любовью» (*Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 4. С. 30).

[26] В «Петербургских отметках» помещались описания различных видов «уличных промыслов»: побуждаемого взрослыми детского нищенства, перепродажи билетов у театральных касс и пр.

lib.pushkinskijdom.ru

ченные узницы, которым и самая свобода — потому только свобода, что ею кончаются мучения и жизнь. Злые языки говорят, что продавцы следят за выпущенными птичками, забирают их с кустов, и опять продают сострадательным душам. Если б даже и этого не было, то сидевшая с связанными крыльями, несколько дней в тесноте, почти без пищи, среди непрерывных толчков птичка освобождается только на смерть, или делается добычей кошек. Варвары-продавцы даже не позаботятся развязать крылья, которые связывают, чтобы птицы не бились в клетке и преждевременной смертью не принесли убытка. Мы видели, как в одном семействе куплено было с дюжину птичек, частию для освобождения, частию для того, чтоб откормить их и послушать, как поют эти *птицы певчие*, которых в течение всего лета разносят горластые, дюжие промышленники, не думающие ни минуты о том, какое множество маленьких жизней приносят они в жертву своей лени, своему отвращению от сильного и дельного труда, назначенного самой природой их широким, как лопата, рукам! Купленные певицы, на другой день, вместо пения, начали чирикать все болезненнее и болезненнее, потом тяжело сваливаться с жердочек и околевать. Хозяйка дома, удивляясь, отчего они упрямо сидят и не двигаются, поспешила вынести остальных в сад и начала подбрасывать кверху, чтобы они улетали; но они тяжело падали наземь и тут же убивались. Когда посмотрели ближе на трупы, оказалось, что крылья у всех до одной были накрепко перевязаны: оттого они и не двигались, оттого и не улетали.

Конечно, для преследования такого мелкого варварства нет и, может быть, не будет закона, когда еще и более крупным проявлениям варварского обхождения с животными, хоть бы с лошадьми, публично, на улицах, не положено преграды;[27]

---

[27] Выступления Гончарова (см. также: Петербургские отметки // Голос. 1865. 11(23) марта. № 70) содействовали объективно назревшей потребности в общественных организациях и законодательстве, защищающих животных. В течение 1864—1865 годов в «Петербургских отметках» систематически предавались гласности случаи жестокого обращения с лошадьми, собаками, птицами (см. наиболее яркие из этих выступлений: 1864 — № 285, 15(27) окт.; № 298, 28 окт. (9 ноября); № 312, 11(23) ноября; 1865 — № 62, 3(15) марта; № 70, 11(23) марта; № 72, 13(25) марта и др.). Это позволило газете поднять вопрос о необходимости государственной и общественной охраны животных. Так, в заметке от 15(27) октября 1864 года говорилось: «В законах наших нет никаких правил о пресечении жестокого обращения с животными... Очень желательно, чтоб полицейская власть обратила внимание на указанные нами жестокие проделки и, по возможности, постаралась искоренить их» (С. 3).

4 октября 1865 года министр внутренних дел утвердил устав «Российского общества покровительства животным». В соответствии с пятым параграфом Устава оно поступало в ведомство Министерства внутренних дел. В апреле 1866 года его возглавил Санкт-Петербургский военный генерал-губернатор А. А. Суворов (1804—1882). Одной из целей новой организации было смягчение общественных нравов путем воспитания милосердного отношения к животным, прежде всего у молодежи и необразованных слоев народа. См.: [*Зосимовский З.*] Исторический очерк деятельности Российского общества покровительства животным, со дня его основания, 4-го октября 1865, по 1891 год, или за 25 лет его существования. СПб., 1890.

23 марта 1866 года «Ведомости С.-Петербургской городской полиции» (№ 63. С. 1) по предложению А. А. Суворова опубликовали разработанные Обществом покровительства животным и утвержденные министром внутренних дел «Правила обращения с животными» (перепечатаны в № 85 «Голоса» от 24 марта (5 апр.) в разделе «Отметки». С. 4), которые обязывали его членов и полицию пресекать жестокое обращение с животными на основании 311-й статьи XV тома Свода законов (Уложение о наказаниях).

Однако и после этого распоряжения пресса выступала против продажи птиц на улицах города в канун Благовещения. Весной 1866 года вослед Гончарову фельетонист «Голоса» снова вернулся к этому вопросу, пытаясь привлечь внимание Общества покровительства животным к «нелепому» обычаю: «...вот уже несколько дней, как появились на улице торговцы птицами, и сегодня, по случаю дня Благовещения, их, по обыкновению, можно было встретить на всех мостах и перекрестках, где они продают сердобольным дамам и девицам измученных овсянок и воробьев для выпуска на волю, и, по обыкновению, эти несчастные перистые существа, заморенные голодом, выпущенные сердобольными дамами и девицами, попадаются в руки далеко не сердобольных мальчишек, которые на другом перекрестке или мосту сажают их опять в клетку (...) и т. д., пока эти несчастные пернатые не потеряют совершенно способности летать, и, при выпуске, сделав несколько взмахов крылышками, падают в Фонтанку или Мойку, или

lib.pushkinskijdom.ru

но об этом могло бы позаботиться само общество, например, решительным отказом поощрять такую промышленность, а напротив, отгонять от своих дверей продавцов будто бы с *певчими птицами*. Этим выражением общественного негодования на бесполезное варварство, кажется, можно было бы положить предел такой промышленности. Для любителей птиц и пения их есть на рынках лавки, где, конечно, сравнительно хорошо содержат действительно певчих птиц, и где меломаны этого рода могут удовлетворить своей охоте.

Голос. 1864. 24 марта (5 апр.). № 84. С. 3. Без подписи.

В фельетоне Гончарова от 11(23) марта 1865 года («Голос», № 70), помимо эпизодов о собаках и птицах, есть сюжет о состоянии петербургских улиц («...и еще о грязи», — писал Гончаров Краевскому 9 марта 1865 года). Ввиду важности этой заметки приведу ее полностью: «Не можем не выразить надежду, что с предстоящей в скором времени распутицей, с непроходимой грязью и лужами, сделано будет что-нибудь в пользу пешеходов, то есть, авось, наконец, с одного угла на другой, хотя по главным улицам, будут прочищены тропинки, которые позволяли бы пешим кое-как пробираться с одной улицы на другую, не теряя калош и не уходя по колени в грязь. Желать этого — значит желать не прихоти, а необходимого удобства».

В этих строках как бы заложена программа четырех из публикуемых шести «отметок» о состоянии петербургских улиц: «Весь ходячий Петербург...» (1864. 22 февр. (5 марта). № 53. С. 2—3); «Итак, улицы Петербурга решительно непроходимы...» (1864. 20 марта (1 апр.). № 80. С. 3); «В день Нового года петербургские пешеходы испытывали...» (1865. 8(20) янв. № 8. С. 3—4); «В Петербурге, во время зимы...» (1865. 7(19) февр. № 38. С. 3). Все эти «отметки» объединяет персонаж-повествователь и его драматическое («невыносимое») путешествие по столичным улицам, когда в весеннюю распутицу ноги тонут в воде, осенью — в грязи, а зимой вязнут в снежной каше. Нетрудно заметить, что «пешеход» обладает собственной психологией. Это человек, страшащийся постороннего вторжения, агрессии толпы, неожиданного удара или ранения выскочившим из-за угла лихачом, укуса подвернувшейся собаки (отсутствие элементарной русской грамоты в языке объявлений — из того же ряда). Не случайно непременный атрибут этого персонажа — «калоши», которые, однако, служат не столько защитой от стихии, сколько знаком беззащитности петербургского жителя перед разгулом «природных сил» и неустроенностью городского быта. Сравним: «По мокрому тротуару вы

Екатерининский канал ⟨...⟩ что бы ⟨...⟩ обществу обратить внимание на этот совершенно нелепый обычай и изыскать средства прекратить его?» (*Столбовой*. Вседневная жизнь // Голос. 1866. 26 марта (7 апр.). № 85. С. 3). Позже Общество покровительства животным взяло под контроль весеннюю продажу птиц. Так, 9 марта 1871 года по инициативе председателя правления Общества был издан приказ санкт-петербургского обер-полицмейстера о необходимости соблюдения закона, запрещающего охоту на певчих птиц в Санкт-Петербургской губернии с 1 марта по 15 июля («вообще же до Петрова дня») со ссылкой на Устав о сельском хозяйстве Свода законов (Т. XII. Ст. 540—544). См.: Ведомости С.-Петербургской городской полиции. 1871. 9 марта. № 55. С. 1 (перепечатано: Голос. 1871. 10(22) марта. № 69. С. 2). На заседании 21 марта 1871 года было утверждено, поддержанное приказом обер-полицмейстера, распоряжение правления Общества о воспрещении продажи птиц в недозволенное время. Распоряжение мотивировалось тем, что «...промысел этот губит большею частью те породы птиц, которые приносят пользу истреблением насекомых, не выдерживают заточения в клетках и быстро погибают». Вольное экономическое общество заслушало доклад В. Э. Иверсона о пользе птиц, из которого следовало, что насекомые и вредные животные наносят хозяйству России ежегодный убыток в один миллиард рублей. Общество вынесло решение составить комиссию для выработки закона об охране птиц (см.: Голос. 1871. 26 марта (7 апр.). № 85. С. 1). 25 апреля состоялось заседание Общества покровительства животным, на котором также был заслушан доклад Иверсона (см. информацию в «Голосе»: 1871. 1(13) мая. № 119. С. 2).

lib.pushkinskijdom.ru

удобно можете идти в калошах...» (1863. 24 ноября. № 312. С. 3); «Калоши тут лишь сущее наказанье... В Лондоне, например, где почти никто не носит калош...» (1864. 22 февр. (5 марта). № 53. С. 2); «Надежда на калоши выказала бы в подобном случае крайнюю наивность» (1864. 20 марта (1 апр.) № 80. С. 3); «Мужчины справлялись с этим путешествием еще кое-как, хотя и не без того, чтоб не оставлять калош посреди улицы...»; «...рискуя притом очутиться на другой стороне улицы без калош...» (1865. 8(20) янв. № 8. С. 3—4).

Совпадают и описания путешествий «человека в калошах»: «...но когда из трубы бьет каскад, ног ваших не защитят никакие калоши» (1863. 24 ноября. № 312. С. 3); «При переходе чрез некоторые улицы нельзя не попасть в снег по колено» (1864. 22 февр. (5 марта). № 53. С. 2); «Чтобы перейти Невский проспект от Пассажа к Гостиному двору, вы должны побывать раза два или три в воде во всю глубину ступни» (1864. 20 марта (1 апр.). № 80. С. 3);«Бывшие в этот день на Невском ⟨...⟩ вязли в снежно-бурой каше; ⟨...⟩ приходилось ожидать среди улицы немало времени, чтоб перебраться на другую ее сторону ⟨...⟩ им с трудом приходится вытаскивать ноги из снега среди шмыгающих со всех сторон экипажей ⟨...⟩ приходится стоять по несколько минут в мокром снегу мужчинам и женщинам выше ступни, а детям по колено ⟨...⟩» (1865. 8(20) янв. № 8. С. 3—4).

Много позже, 18 февраля 1878 года, Гончаров в письме к приятелю, Н. Н. Теплову, создал своеобразный иронический автопортрет, поразительно напоминающий его фельетонного персонажа. Жалобы на дурную погоду, «упадок нерв и сил», бессонницу и мизантропию сменяются строками, словно извлеченными из «Петербургских отметок»: «При свидании с Мих⟨аилом⟩ Матв⟨еевичем⟩ и Люб⟨овью⟩ Исак⟨овной⟩ потрудитесь сказать и им, что вот, мол, так и так: не спит ночью, а днем не обедает, а только завтракает — и против осенней гнусной погоды (и это всякую осень!) никакой защиты, кроме калош и злобы — не имеет, оттого, мол, ни к нам, ни к вам и никуда вообще — не ходит!» (РО ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. № 13. Л. 24, об.). Самохарактеристика Гончарова явно совпадает с психологическим обликом героя его петербургских фельетонов. Совпадают и способы общения с читателем (на этот раз корреспондентом): он словно вновь надевает маску «пешехода в калошах», возрождая его манеру поведения, ироническую интонацию, словесно-стилистические формы.

В публикуемых фельетонах зачастую фигурирует еще один персонаж — «личность» (иногда их несколько), от которой зависит благополучие пешехода: «В городах Западной Европы на подобных переходах всегда можно встретить личности с метлами... Почему бы подобной даровитой личности не дать метлу...» (1864. 22 февр. (5 марта). № 53. С. 2); «...что бы стоило какой-нибудь предприимчивой душе с метлою устроиться на этом пункте и расчистить дорожку для пешеходов... Если бы на главных торных дорогах петербургских пешеходов расположились упомянутые личности...» (1864. 20 марта (1 апр.). № 80. С. 3).

Этой «личности» соответствует подобный же персонаж в фельетонах Гончарова о собаках, а также во ⟨Введении к будущим «Петербургским отметкам». 1 января. 1865 г.⟩. Иногда это сонно-ленивый дворник, апатичный городовой или мужик, промышляющий, к примеру, продажей птиц вместо того, чтобы зарабатывать очисткой улиц. Ср.: «...если у них и есть хозяева — дворники, кучера, водовозы и т. п. личности, то за недосугом они за собаками не смотрят» (1864. 19 февр. № 50. С. 3); «Точно так же другая личность, или даже многие личности, может быть, и не принадлежащие к тому или другому дому, а зависящие от городской думы или подобного учреждения, будут мести улицы, скрести тротуары и зимой (непременно) посыпать их песком» (1865. 1(13) янв. № 1. С. 3).

Другое общее место фельетонов о пешеходах, которое роднит их с известными нам петербургскими фельетонами Гончарова, — женщины и дети как потенциальные жертвы городских «неудобств» или «безобразий», вызывающие у автора чув-

lib.pushkinskijdom.ru

ство жалости. Ср.: «...собака выскочила с лаем из ворот и испугала даму...» (1863. 19 окт. № 276. С. 3); «...от них [бродячих собак] вся и беда, и испуг женщин и детей...» (1864. 19 февр. № 50. С. 3); «...и беспокойства беспрестанного от страха женщин, детей...» (1864. 6 мая. № 124. С. 3); «...не будут также они [извозчики] бросаться, (...) когда их кликнет седок, и скакать к нему, сломя голову, не замечая прохожих, какой-нибудь старухи, ребенка...» (1865. 1 янв. № 1. С. 3); «...пугают женщин, детей (это мы не устанем повторять назло критиканам)»; «...на днях две девочки, лет четырех и пяти, в виду всей улицы, с отчаянным криком и слезами, едва-едва успели убежать от гнавшейся за ними с лаем собаки...» (1865. 11 марта. № 70. С. 3).

Наконец, все фельетоны об извозчиках и пешеходах объединяет общая топография, совпадающая с местом жительства Гончарова (с 1857 года Моховая улица, 3, дом М. М. Устинова) и его обычными маршрутами на службу. Один из них пролегал по набережной Фонтанки через Симеоновский или Аничков мост к Чернышеву мосту, возле которого располагалось Министерство внутренних дел (Фонтанка, 57, пл. Чернышева, 3; Чернышев мост и площадь ныне носят имя М. В. Ломоносова). С осени 1862-го по июль 1863 года Гончаров возглавлял редакцию «Северной почты» — газеты Министерства внутренних дел. Новое место его службы (с 21 июля 1863 года), Главное управление по делам печати, находилось в доме Е. М. Волконской на Фонтанке, 48. Маршруты его, естественно, могли меняться. Но наиболее часто они пролегали по Невскому проспекту и окрестным улицам.

Следует заметить, что Гончаров-фельетонист точен в обозначении мест действия. К примеру, в фельетоне «Одно из неудобств уличной жизни. Письмо к редактору» (1863) воспроизведена топография той части Петербурга, в которой он проживал в это время. В нем упоминаются: Летний сад, Сергиевская (Чайковского) улица в той ее части, которая примыкает к набережной Фонтанки, Царицын луг (Марсово поле), сквер у Михайловского дворца. Летний сад — любимое место прогулок Гончарова со своей собачкой. Незадолго до выхода в свет этого фельетона, 5 февраля 1863 года, он сообщал Кирмаловым: «Мимишка здравствует и каждый день гуляет со мной по саду, а когда не возьму, то воет на всю квартиру».[28] К Летнему саду, Царицыну лугу он мог проходить из Моховой по Сергиевской улице на набережную Фонтанки через Прачешный мост, а к Михайловскому скверу — по Пантелеймоновской улице через Цепной мост (мост и улица ныне носят имя П. Пестеля). На углу этой улицы и Соляного переулка находится Пантелеймоновская церковь, прихожанином которой был писатель.

Путь «пешехода в калошах» — путь Гончарова к дому (см. фрагмент «Зато, что за орфография является там...»). Минуя Аничков мост, он идет по левой стороне Фонтанки к Симеоновскому (в газете «Сименовскому») мосту и затем — в Моховую, а порою и наоборот, из Моховой в Большую Садовую (см.: «Имея случай ежедневно проходить...»).

Все публикуемые фельетоны, как правило, содержат практические рекомендации об экономных и легко достижимых способах разрешения проблемы, подчас заимствованных из повседневной жизни европейских столиц. Меры, которые рекомендует Гончаров, обычно определяются идеей удобства и порядка. В фельетоне (Введение к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.) слова «удобство» и «порядок» употребляются многократно: «...наведет на полезную, практическую мысль об удобстве...»; «...заявлено много желаний об удобствах публики...»; «...манящий к себе иностранцев удобствами...»; «Сколькими мелкими, приятными удобствами оживится и улучшится наружный вид наших улиц!». «Удобство» — ключевое слово и в фельетоне «еще о грязи»: «Желать этого, значит желать не прихоти, а необходимого удобства» (Голос. 1865. 11(23) марта. № 70. С. 3). Анти-

[28] Вестник Европы. 1908. № 12. С. 431; проверено по копии: РО ИРЛИ. Ф. 163. Оп. 1. № 123. Л. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

теза «удобство — неудобство» ярко выражена и в публикуемых фельетонах о пешеходах.

Хронологически наиболее плотно связан с перепиской Гончарова фельетон от 22 февраля (5 марта) 1864 года. В письме Краевскому, приблизительно от 21 февраля 1864 года (выше оно уже частично цитировалось), он, перечисляя темы своих фельетонов в «Голосе», писал: «...вот будут в следующий раз общественные нужники, наконец, Шекспир! (...) Вот еще заметка в entrefilets: Тургенев привез и издал здесь написанную госпожею Виардо музыку на русские слова Пушкина, Фета и самого Тургенева — всего 12 романсов (...) Нельзя ли поместить это завтра...»[29] 22 февраля, т. е. между статьями Гончарова о Шекспире (пятница, 21 февраля, № 52) и о романсах Виардо (воскресенье, 23 февраля, № 54), в субботнем номере появилась заметка о необходимости городских «уриналов». Ей предшествовало еще одно письмо Гончарова от 17 февраля 1864 года, в котором прямо упомянута ситуация, инспирировавшая «отметку» о публичных писсуарах: «Это, полагаю, последнее мое мнение о собаках. Затем надеюсь перейти к общественным нужникам, так как меня и некоторых моих сверстников (может быть, и Вас тоже) к старости моча одолевает, и часто приходится всенародно, на улицах, обнаруживать человеческую немочь».[30] Следует заметить, что в течение первой четверти 1864 года в «Голосе» на эту тему больше фельетонов не появлялось. Позже, во (Введении к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.) Гончаров снова вернулся к этому вопросу: «Сколькими мелкими, приятными удобствами оживится и улучшится наружный вид наших улиц! Не будет, например, (...) на каждом шагу грязных углов и уголков у ворот и стен домов: такие уголки скроются от глаз маленькими павильонами-будками, как в Париже и Лондоне...»

Однако участие Гончарова в «Петербургских отметках» от 22 февраля (5 марта) 1864 года не исчерпывалось фрагментом об «уриналах», а, как об этом свидетельствуют результаты сравнения с другими фельетонами, было гораздо шире (см. заметки о «ходячем Петербурге», о «личностях», которым следует зарабатывать свой хлеб с метлой в руках, и др.).

(Петербургские отметки. 24 ноября 1863 г.)

Что во время дождя тротуары наши покрыты водой, и что воду эту сметают дворники — известно более или менее каждому. Но обращали ли вы внимание на особенное обстоятельство, подбавляющее огромную массу воды на эти тротуары? Я хочу сказать о водосточных трубах, которые у нас устроиваются в высшей степени бесцеремонным образом. Вода с крыш, конечно, должна сбегать на мостовую и потом уже собираться в подземные трубы и каналы; но зачем же водосточные трубы по домам устроиваются таким образом, что вода обильными ручьями течет прямо на тротуар и во время больших дождей угощает прохожих непрошеными ножными ваннами? По мокрому тротуару вы удобно можете идти в калошах, но когда из трубы бьет каскад, ног ваших не защитят никакие калоши. Иная труба опущена очень низко к тротуару, и водная струя из нее бушует еще не в такой степени; но если труба не доходит на пол-аршина, и жерло ее направлено горизонтально, каскад бросается вам не только на ноги, но и на колени. Прохожие идут, по возможности сторонятся, и ничего, как будто так и следует. А между тем ничего не стоит устранить подобное неудобство. Все дело в том, чтобы водосточную трубу пустить ниже уровня тротуара и провести рукав ее под плитами на мостовую. Для домовладельца расход самый ничтожный, а все прохожие скажут величайшее спасибо, потому что все тротуары во время дождей и сами по себе мокры, но какую

[29] Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. С. 49; Л. 30—30, об.
[30] Там же. С. 47; Л. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

же еще массу воды прибавляют водосточные трубы, так дурно и нелепо устроенные!

Голос. 1863. 24 ноября. № 312. С. 3.
Без подписи.

(Петербургские отметки. 22 февраля 1864 г.)[31]

Весь ходячий Петербург тонет ежедневно в рыхлом снегу. При переходе чрез некоторые улицы нельзя не попасть в снег по колено. Калоши тут лишь сущее наказанье, потому что если они, по счастью, не остались в снегу, то в них, наверно, остался снег. Неужели подобные удобства путей сообщения должны навсегда оставаться уделом петербургского жителя? Не надобно забывать, что большая часть пешеходов решается перейти чрез улицу лишь в том случае, когда улица, по которой они идут, пересекает другую. Можно наверно сказать, например, что из Большой Садовой по необходимости переходят Невский проспект в Малую Садовую ежедневно десятки тысяч народа. Само собою понятно, что почти то же должно быть при переходе из Большой Морской в Малую Миллионную, и в бездне других случаев. В городах Западной Европы на подобных переходах всегда можно встретить личности с метлами, расчищающие дорогу. Эти личности получают за свой труд не обязательную, а случайную медную лепту, но исполняют свое дело так, что в Лондоне, например, где почти никто не носит калош, можно перейти чрез ряд тамошних Невских проспектов, едва замарав подошву башмака или сапога.[32]

Имея случай ежедневно проходить от Сименовского[33] моста к Большой Садовой, мы постоянно удостоиваемся встречаться с одною высокого роста личностью, которая, издалека встречая прохожего проницательным и почти пронзающим взглядом, применяет к каждому, смотря по полу, возрасту и одежде его или ее, приличную и всегда отчасти красноречивую и патетическую просьбу о подаянии. Почему бы подобной даровитой личности не дать метлу в руки и не открыть ей возможность зарабатывать случайную копейку расчищением тропинок по главным путям движения чрез улицы, а не наукою Лафатера[34] и не даром слова?

Отдача квартир в Петербурге представляет, в своей теории и практике, хаос, немыслимый для тех, кто не имел случая познакомиться с этою стороною петербургского общественного быта. Что бы стоило, например, жильцам, отдающим комнаты, писать объявления правильно, разборчиво и выставлять их на таком месте, чтоб была возможность прочесть их! При повороте с Невского в Караванную, на правой руке, есть объявление; прочесть его невооруженным глазом нельзя; мы вооружались лорнеткою, но и тут ничего не могли разобрать. Оно было прибито так высоко, что даже стоявший поблизости городовой объяснил нам, что он знает об условиях отдачи квартиры и вообще о содержании объявления другим путем, так как даже его зоркий глаз отказывался взглянуть в крошечный лоскуток над воротами (саженях в полутора, если не больше от земли), написанный мелким почерком.

---

[31] После заглавия в тексте газеты следует преамбула, в которой излагаются принципы «Петербургских отметок».

[32] Заметим, что Гончаров посетил Лондон во время путешествия на «Палладе» в декабре 1852 года.

[33] Так в тексте.

[34] Лафатер (Lavater) Иоганн Каспар (1741—1801) — швейцарский философ, теолог и литератор. Автор популярного трактата по физиогномике «Физиогномические фрагменты, способствующие познанию людей и любви к людям» («Physiognomische Fragmente zur Beforderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe», 1775—1778), посвященного анализу соответствий между духовным миром человека и его внешностью.

lib.pushkinskijdom.ru

Зато, что за орфография является там, где вывешенные у ворот объявления можно разобрать! Говорят, что в центре города отдача комнат холостым людям находится почти исключительно в руках немок.[35] Может быть, это и так, но некоторые объявления отзываются чисто русским незнанием грамоты: они написаны часто весьма красивым почерком, но о правописании их можно судить по следующим примерам. Повернув от Аничкова моста к Сименовскому, по левой стороне Фонтанки, и, не доходя до последнего из упомянутых мостов, вы встретитесь с следующим курьезным заявлением: «Отдается квартира 3 комнаты прихожие и куфня помещение для дров ц особым чердаком. О цене» и т. д. Это приведенное буквально уведомление, по крайней мере, торчит особняком, в местности, где отдача квартир составляет не слишком частое явление. Но перейдемте в улицу, где объявления об отдающихся квартирах и комнатах облепливают четырехугольными пластырями чуть не каждые домовые ворота — в Моховую. В этой улице с русским глаголом «отдается» сделаны страшные вещи: вы встречаете его написанным, как «От Даеца», даже как «От Даецо». Не только вы негодуете на судьбы этого несчастного глагола в одной из жантильных[36] улиц центрального Петербурга, но даже какой-то жилец, отдающий также квартиры, и объявление которого висит между двумя приведенными орфографическими иероглифами, решился отступить от зла и сотворить благо.[37] В его объявлении вы не встречаете этого глагола «отдается»: оно дышит, если не серьезностью, то оригинальностью. «Есть разные квартиры» — гласит это объявление. В голове вашей мелькает мысль, что, может быть, так несчастна на объявления только эта одна сторона улицы. Вы переходите на другую. Вас встречает «отдается» в новой форме. *Д* исчезло, уступив место *д*. «От даеца» виднеется пред вами на объявлении. Поняв, что аномалия обща обеим сторонам улицы, вы снова зачерпываете калошами рыхлый снег, т. е. снова переходите улицу и просматриваете опять объявления, в убеждении, что большая часть их, вероятно, пишется почти исключительно дворниками. Но вот взор ваш останавливает на себе объявление, написанное красивым и деловым почерком; оно гласит, что на такой-то «квартире» принимаются дети в обучение русской «грамоты». Сравнительно говоря, это объявление, в котором далее значится, что дети принимаются в обучение русской грамоты «даже с преподаванием немецкого и французского языков», представляет верх совершенства с приведенными выше объявлениями. Мы еще недавно встретили в одной из маленьких ежедневных газет объявление, что «нужны девушки в обучение прачешного ремесла». Сначала мы подумали — чему бы это могло прачешное ремесло научиться у девушек? Но сообразили потом, что, вероятно, это только более принятая мода объявлений. Так точно, само собою разумеется, и тут не русскую грамоту отдают в ученье детям, а детей — русской грамоте. Только желательно было бы, чтобы детей и отдавали в учение *русской* грамоте, а не такой тарабарской, образец которой представляет приведенное нами объявление.

Проезжайте всю западную Европу, и вы не увидите таких сцен, которые происходят в Петербурге ежедневно и на виду всех. Мы не помним, чтоб несколько лет назад в нем было что-нибудь подобное. Господин становится среди улицы и, на виду всех седоков в проезжающих экипажах, удовлетворяет своим нуждам. В Лондоне подобного господина отвели бы на полицейскую станцию, как совершив-

---

[35] Ср. в «Обрыве»: «Райский лет десять живет в Петербурге, то есть у него там есть приют, три порядочные комнаты, которые он нанимает у немки...» (*Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 5. С. 44).

[36] От фр. gentil — миловидный.

[37] Выражение восходит к Псалтыри: «Уклоняйся от зла и делай добро...» (Пс. 33:15). Ср. в очерках «Иван Савич Поджабрин»: «...отойди от зла и сотвори благо!» (из комментария к «Ивану Савичу Поджабрину» // *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. Т. 1. Находится в работе).

lib.pushkinskijdom.ru

шего неприличный поступок; но как поступить подобным образом с жителем города, в котором нет необходимой потребности городской общественной жизни — *уриналов*? Притом же мы наверно знаем, что если более понимающий приличия прохожий заходит на минуту или на две под домовые ворота, то дворник гонит его на улицу. Недавно мы также слышали очень оригинальный разговор между городовым и одним из прохожих на углу Невского и Знаменской улицы.[38] «Эх, а еще барин! Ну, чего остановился тут у всех на глазах; разве не мог отойти на улицу?» — было замечание городового. Интересное воззрение на приличие! Остановиться на тротуаре у забора неприлично, а выйти на улицу и стать возле самых проезжающих экипажей с тою же целью — ничего! Чем скорее явятся уриналы, тем лучше. Для изучения устройства их не надобно посылать комиссий за границу; каждый бывший, например, в Лондоне или Париже, где уриналы устроены во всех главных пунктах стечения публики, может дать совет, как их устроить, и кто знаком с западноевропейскими загородками этого рода, тот не скажет, чтобы устройство их могло обойтись дорого.

Голос. 1864. 22 февр. (5 марта). № 53. С. 2.
Без подписи.

⟨Петербургские отметки. 20 марта 1864 г.⟩

Итак, улицы Петербурга решительно непроходимы в настоящее время. Чтобы перейти Невский проспект от Пассажа к Гостиному двору, вы должны побывать раза два или три в воде во всю глубину ступни. Надежда на калоши выказала бы в подобном случае крайнюю наивность. А между тем, что бы стоило какой-нибудь предприимчивой душе с метлою устроиться на этом пункте и расчистить дорожку для пешеходов. Подобная личность в убытке не осталась бы. Каждую весну в Петербурге находится немало лиц, которые с охотою дают пять и десять копеек извозчику, чтобы лишь перебраться с одной стороны Невского проспекта на другую. Если бы на главных торных дорогах петербургских пешеходов расположились упомянутые личности с метлами, то, хотя они получали бы лепту не от каждого прохожего, нет сомнения, что в общей сложности труд их оплачивался бы. Недурно было бы также обратить на состояние дорог внимание самому городу; расчистка тропинок чрез улицы на местах главного движения могла бы быть, с большою пользою для жителей, принята на городской счет.

Голос. 1864. 20 марта. (1 апр.). № 80. С. 3.
Без подписи.

⟨Петербургские отметки. 26 апреля 1864 г.⟩

К числу петербургских неудобств надобно отнести неимение извозчиками дождевых зонтиков и фартуков у пролеток.[39] Очень часто пешеход, застигнутый дождем, без зонтика и калош, потому только и не садится на извозчика, что не видит возможности защититься от дождя. При таких условиях поездка на извозчике бывает тем неприятнее, что в Петербурге большею частью и мужчины и женщины носят короткое верхнее платье, так что, сидя на пролетках без фартука, хотя бы и с зонтиком, нет никакой возможности защитить ноги, на которые вода

[38] Ныне ул. Восстания.

[39] Ср.: «Другой вид экипажей составляют пролетки, с довольно узким сиденьем, заставляющим едущих вдвоем держаться друг за друга. Пролетка — на стоячих рессорах и с низенькой спинкой, не дающей возможности к ней прислониться. У богатых и деловых людей пролетка более удобна. ⟨...⟩ В „собственные" пролетки нередко запряжены две лошади: в корню и на пристяжке. Передняя низко наклоняет голову к земле и, извиваясь, обыкновенно забрасывает седока пылью и комьями грязи» (*Кони А. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1969. Т. 7. С. 28—29).

lib.pushkinskijdom.ru

стекает с зонтика. Обзаведение кожаным фартуком и простым зонтиком обошлось бы извозчику весьма недорого, а между тем всякий охотно дал бы лишнее такому вознице, который не только доставил бы до места, но еще и защитил бы от дождя. Без всякого сомнения, эти снаряды скоро окупились бы извозчику, и впоследствии он имел бы некоторую особую прибыль собственно из-за фартука и из-за зонтика. Зонтик не стеснял бы седока в хорошую погоду, так как его можно было бы продевать сзади козел, в приделанные для этого ремни. Конечно, извозчикам при таком предложении придет на мысль весьма неприятное их положение, когда они вспомнят, как седок тычет им сзади концами китовых усов, беспрестанно сдвигает с головы шапку, или спускает с зонтика за ворот струю воды; но дело в том, что извозчики испытывают все это и теперь, но только совершенно даром, тогда как, давая седоку свой зонтик, они могут, по крайней мере, получать хоть некоторое вознаграждение за претерпеваемые ими беспокойства.

Голос. 1864. 26 апр. (8 мая). № 114. С. 3.
Без подписи.

⟨Петербургские отметки. 8 января 1865 г.⟩

В день нового года петербургские пешеходы испытывали одно из тех неудобств, к которому хотя они и попривыкли поневоле, но которое всякий раз переносится ими с крайне раздраженным чувством. Бывшие в этот день на Невском и в других многолюдных улицах вязли в снежно-бурой каше; особенно неприятно было это при беспрерывной езде, когда приходилось ожидать среди улицы немало времени, чтоб перебраться на другую ее сторону. Мужчины справлялись с этим путешествием еще кое-как, хотя и не без того, чтоб не оставлять калош посреди улицы, но бедные женщины, которых не спасала никакая обувь и которых затрудняли длинные платья и салопы, испытали, что значат петербургские удобства. Переходы же детей через улицы напоминали переход вброд. Впрочем, нет — условия были еще хуже. При переходе вброд можно, по крайней мере, быть в безопасности от удара оглоблями или дышлом, тогда как при переходе через петербургские улицы существуют эти добавочные, специальные опасности.[40] Конечно, против климата и гнилой петербургской зимы нельзя предпринять ничего радикального, но все же можно уменьшить те неудобства, от которых иногда, в полном смысле слова, не бывает прохода. В подобных случаях, когда несчастные пешеходы (которых в Петербурге такое множество) выбиваются из сил, можно, до некоторой степени, облегчить их невыносимое путешествие чрез улицы, где им с трудом приходится вытаскивать ноги из снега среди шмыгающих со всех сторон экипажей: стоило бы только на Невском, на Морских,[41] на Гороховой и других подобных им улицах, делать несколько прочисток, по которым могли бы пробираться пешеходы без того, чтоб не вязнуть в снегу. Такие прочистки могут быть делаемы на Невском около Знаменья, Надеждинской,[42] Литейной, Аничкова моста, Публичной библиотеки, Казанского собора и Морских. Этой весьма недорого стоящей мерой предотвратится не только немало неудобств, но и будет сбережено немало здоровья у петербург-

[40] Ср. в «Счастливой ошибке» (1839): «Однажды зимой, в сумерки, сопровождаемые ⟨...⟩ падением снега и безмолвием на улицах — не то из Садовой, не то из Караванной, выскочил на Невский проспект, как будто сорвавшись с цепи, лихой серый рысак, запряженный в маленькие санки, в которых сидел молодой человек. ⟨...⟩ „Пошел!" — кричал седок. Но ехать скорее было невозможно: и так пешеходы, которые пускались, как вброд, поперек улицы, при грозном оклике кучера, вздрагивая, пятились назад, а по миновании опасности, плюнув, с досадой приговаривали: „Вот сумасшедший-то! эка сорви-голова! провал бы тебя взял! напугал до смерти!"» (*Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1954. Т. 7. С. 429).

[41] Т. е. Большой и Малой Морских улицах.

[42] Знаменье — Знаменская церковь на углу Невского проспекта и Знаменской (ныне Восстания) улицы. Построена в 1794—1804 годах (арх. Ф. И. Демерцов). Снесена в 1940 году. Надеждинская — ныне ул. Маяковского.

lib.pushkinskijdom.ru

ских жителей вообще, а у женщин и детей в особенности: всякий предпочтет сделать лучше лишнюю сотню шагов и попасть на прочищенное место, нежели вязнуть в мокром снеге, рискуя притом очутиться на другой стороне улицы без калош, а представительницы прекрасного пола, пожалуй, и без башмаков. Мы слышали от многих петербургских медиков, что главным образом простудные болезни происходят в Петербурге от промочки ног, а как не промочить их, когда приходится стоять по несколько минут в мокром снегу мужчинам и женщинам выше ступни, а детям по колено?..

Голос. 1865. 8(20) янв. № 8. С. 3—4.
Без подписи.

⟨Петербургские отметки. 7 февраля 1865 г.⟩

В Петербурге, во время зимы, признано всеми необходимым посыпание тротуаров песком.[43] Необходимость эта вытекает прямо из того, что во время морозов по плитным, а особенно по гранитным непосыпанным тротуарам делается так скользко, что упасть очень легко. Из этого не следует, что на тротуарах не должно счищать снега и дожидаться, пока он, растаяв, покроет тротуары водой, которая, в свою очередь, замерзнув, покрывает их льдом; на это насыпается новый снег, вновь истаивает и вновь замерзает, и таким образом тротуары покрываются снежно-ледяною корою, иногда на два и на три вершка толщины, после чего уже дворники являются на тротуары с ломами, кирками и прочими орудиями (чаще всего это случается, однако, не около частных домов); проход при этом затрудняется не только по самым тротуарам, но и около них, потому что все наколотое на тротуаре беспорядочно сбрасывается кусками с тротуара на мостовую, в том убеждении, что все это перемелется, и, если не мука, то нечто, не то песок, не то снег, а какая-то петербургская каша — будет. Кроме этого, известно, что предписывать посыпать тротуары песком не следует, что песок этот может быть разбросан в виде крепко смерзшихся комьев, и что комки эти можно кидать под ноги прохожих так, что женщины или дети, ноги которых не защищены кораблями, которые шьются петербуржцам под названием калош, легко рискуют возвратиться домой с синяками на ногах. Конечно, подобное раскидывание песчаных смерзшихся комьев доставляет иногда забаву для дворников, своего рода петербургских остряков, и вроде спектакля для незанятых делом и стоящих около тротуара извозчиков, как то нам случилось видеть на днях на углу Невского и Большой Садовой, по тротуару, ведущему к Пассажу; во-первых, песок, валяясь в комьях по тротуару, не достигает своей цели, во-вторых, процедура эта ни в каком случае не может рассматриваться как средство для приятного препровождения времени дворников как актеров, и извозчиков как зрителей.

Голос. 1865. 7(19) февр. № 38. С. 3.
Без подписи.

---

[43] В письме Краевскому от 26 октября 1861 года Гончаров писал: «...достигну, может быть, и того, что будут посыпать тротуары песком» (Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. С. 42; Л. 23, об.). Картина будущей, упорядоченной жизни Петербурга, нарисованная во ⟨Введении к будущим «Петербургским отметкам». 1 января 1865 г.⟩, также включает эту сторону уличного быта: «...будут мести улицы, скрести тротуары и зимой (непременно) посыпать их песком» (Голос. 1865. 1(13) янв. № 1. С. 3).

lib.pushkinskijdom.ru

Г. А. Охотина

ПИСЬМА АЛ. П. ЧЕХОВА к Н. А. ЛЕЙКИНУ

(ИЗ АРХИВА Н. А. ЛЕЙКИНА)

Известно, как талантлива была семья Чеховых. О своем старшем брате Александре (1855—1913) младший из Чеховых, Михаил, писал: «Это был интереснейший и высокообразованный человек, добрый, нежный, сострадательный, изумительный лингвист и своеобразный философ».[1] После окончания таганрогской гимназии в 1875—1879 годах он учился на физико-математическом факультете Московского университета по отделу естественных наук. Еще будучи студентом, начал сотрудничать в юмористических журналах и газетах. В 1882—1886 годах по семейным обстоятельствам вынужден был пойти на службу и стал таможенным чиновником, не оставляя своей писательской деятельности.

С конца 1886 года он целиком переключается на журналистику, становится постоянным сотрудником газеты А. С. Суворина «Новое время», работая одновременно в других газетах и журналах. Известен ряд сборников его произведений, вышедших в конце XIX—начале XX века под псевдонимом А. Седой («Птицы бездомные» — СПб., 1895; «Святочные рассказы» — СПб., 1895; «Княжеские бриллианты» — СПб., 1904, и др.). Несомненно, он был одарен литературно. Однако вырваться за пределы литературного поденщика, обрести свое лицо самобытного писателя ему так и не удалось. Он более известен как автор воспоминаний об Антоне Павловиче Чехове, о таганрогском периоде его жизни (*А. Седой*. Из детства Антона Павловича Чехова. СПб., 1912; *А. Седой*. В гостях у дедушки и бабушки. Страничка из детства Антона Павловича Чехова. СПб., 1912; *А. Седой*. Чехов в греческой школе // Вестник Европы. 1907. Кн. IV; *А. С-ой*. А. П. Чехов-певчий. Материал для его биографии // Вестник Европы. 1908. Кн. XI; *Чехов Александр*. Первый паспорт Антона Павловича Чехова // Русское богатство. 1911. Кн. III и др.). Сохранились его письма к брату, изданные в 1939 году И. Ежовым. В очерке, сопровождающем издание, дается объективная оценка Ал. Чехова как человека, писателя, мемуариста. Анализируя письма Ал. Чехова к брату, И. Ежов высоко оценивает их значение. Отмечая их своеобразие, он пишет: «Письма Ал. Чехова насыщены фактическим материалом, поданным в необыкновенно яркой живой форме и притом с неизменным юмором, не покидающим автора ни на минуту. Некоторые письма представляют настоящие очерки быта и нравов».[2] И еще: «Многие письма его по заразительному и веселому остроумию, блеску изложения и изобразительной силе не уступают обаятельным письмам Антона Чехова».[3]

Как известно, с конца 1832 года Антон Павлович Чехов начал сотрудничать в журнале Н. А. Лейкина «Осколки», а с 1883 года по его инициативе и Александр. В 1885 году Ал. П. Чехов служил в петербургской таможне, что позволило ему установить личные контакты с редактором журнала Николаем Александровичем Лейкиным. В августе 1885 года Александр Павлович переезжает в Новороссийск, где служит до лета 1886 года. Он сохраняет связи с Н. А. Лейкиным и его журналом. В архиве Н. А. Лейкина, находящемся в рукописном отделе Национальной библиотеки России в Санкт-Петербурге, есть шесть писем Александра Чехова к Н. А. Лейкину, посланных в 1885 году из Новороссийска.[4] Письма были вызваны прежде всего деловыми интересами Александра Павловича, связанными с его со-

---

[1] *Чехов М. П.* Вокруг Чехова. М., 1981. С. 27.

[2] Письма А. П. Чехову его брата Александра Чехова / Подг. текста, вступ. ст. и комм. И. С. Ежова. М., 1939. С. 23.

[3] Там же. С. 27.

[4] РО Нац. б-ки России в СПб. Ф. 427. Архив Н. А. Лейкина. Оп. 1. Ед. хр. 65. Чехов Александр Павлович. Письма к Николаю Александровичу Лейкину.

lib.pushkinskijdom.ru

трудничеством в журнале «Осколки». Он сообщает в них о посылке своих «статеек», о долгом и трудном пути их из Новороссийска в Петербург, о получении или неполучении гонорара, интересуется делами Н. А. Лейкина, взаимоотношениями журнала с цензурой. Из писем мы узнаем, что, очевидно, Александру Павловичу жилось нелегко, он был затруднен в материальном отношении, ждал прибавления семейства, нуждался в деньгах. Поэтому он просит у Н. А. Лейкина или прибавочных в количестве 20 рублей в месяц, или разрешения «пускать свой псевдоним в другие журналы» (от 6 дек.). В то же время личное знакомство с Н. А. Лейкиным, контакты с ним, имевшие место в период службы Ал. Чехова в Петербурге, определили во многом неофициальный характер его писем. Как и письмам к брату, им присущи свободная, живая форма, насыщенность фактическим материалом, яркие, насмешливо-иронические зарисовки провинциальной жизни. Не без иронии он пишет: «Новостей нет. Едим, пьем, спим и всячески стараемся разучиться мыслить. В клубе читаем „Ниву" и „Новь", а толстые журналы целыми неделями лежат неразрезанными. На танцевальных вечерах, учреждаемых по временам в том же клубе, разговор и вообще беседа вертится около говядины, картофеля, муки, пирогов и т. под. житейских необходимостей... Скоро, бог даст, разучимся читать и газеты — тогда — милости просим к нам на житье гг. цензоров. Такая благодать, что они быстро растолстеют» (от 25 окт.).

В одном из писем Н. А. Лейкин, очевидно, пожаловался Ал. Чехову на цензурные гонения. Действительно, в 80-х годах цензура свирепствовала. Ал. П. Чехов в письме к Н. А. Лейкину от 25 октября с глубокой горечью пишет о тех условиях, в которых оказалась пишущая братия. «Ваше письмо с описанными в нем притеснениями цензуры повергло меня в самое угнетенное состояние духа. Если дело пойдет так, то спрашивается, о чем же писать после этого? Того не тронь, этого не задевай... Скоро, пожалуй, и намордники надвинут... С этого момента я стану писать буколические, самого мирного характера статейки, не выходящие из пределов кухни и цвета юбок и чулок своей супруги. Даже авансом уведомляю Вас, что сегодня на ней красные чулки с белыми полосками. Более подробное описание пришлю в портфель редакции со следующей почтой, а Вы поспешите отослать в цензуру — пусть себе читают на здоровье и радуются исправлению направления... Зло берет».

Любопытны свидетельства Александра Павловича о популярности произведений Н. А. Лейкина. В письме от 14 ноября он сообщает: «...в любой гостиной у нас Вы найдете „Медные лбы", „Шуты гороховые" и „Теплые ребята", принадлежащие перу Лейкина... почтмейстер, вручая мне „Осколки", всякий раз советует прочесть в них статейку Лейкина же и прибавляет стереотипно: „Да и ловко же пишет рракалия". Можете судить по этому, что слава Ваша не миновала и наших палестин».

В своих письмах Ал. П. Чехов интересуется другими сотрудниками журнала, в частности, спрашивает у Н. А. Лейкина адрес поэта Л. И. Пальмина, с большой симпатией пишет о нем, в то же время не без юмора замечая его своеобразную оторванность от реалий действительности и «парение в небесах». Он сетует, что не имеет никаких вестей от брата, художника Николая, как не видит и его рисунков в юмористических журналах, беспокоится, что нет писем от Антона.

На страницах «Осколков» сам Александр Павлович печатался под псевдонимами Агафопод Единицын, Алоэ и др. Он не хотел, чтобы его сотрудничество в журнале стало известно в городе, на службе. Бдительное око новороссийского полицмейстера не обошло своим вниманием и его. Поэтому он посылал свои вещи в «Осколки» не на имя Н. А. Лейкина, которого все знали, а на имя его сотрудника В. В. Билибина, поэтому он просил Лейкина не отправлять ему письма в конвертах с заголовком редакции. «Городишко у нас маленький, знают, что у кого в печи варится и какого цвета кальсоны носятся, а прачки даже оповещают по городу,

lib.pushkinskijdom.ru

сколько пуговиц оторвалось у этих самых подштанников. Если здесь меня признают пишущим, то мне не сдобровать» (от 29 авг.). В письме к Н. А. Лейкину от 14 ноября Ал. Чехов воспроизводил следующую сценку: «Подаю я на почте заказное письмо на Ваше имя и получаю вопрос: „Это вы которому Лейкину посылаете? Не тому ли самому, который пишет?" Скажи я, что Вы — „тот самый", мое письмо немедленно было бы прочтено и, само собой разумеется, задержано. Как это ни грустно, но это — правда. Вы можете быть моим родственником, общественным деятелем и чем Вам угодно, но раз Вы „тот самый" — дело пропащее: люстрация неизбежна... У нас таким образом выперли со службы по третьему пункту одного несчастного, который вздумал корреспондировать в „Кавказ"».

Письма Ал. П. Чехова к Н. А. Лейкину необычайно интересны прежде всего меткими зарисовками быта и нравов русской провинции, своим свидетельством широко бытовавших тогда перлюстрации и гонений, которые подстерегали пишущего человека. Ал. П. Чехов предстает в письмах человеком живым, наблюдательным, ироничным, великолепно владеющим пером. В свое время Антон Павлович писал брату по поводу его писем: «Ты прекрасный стилист... ты остроумен, ты реален, ты художник».[5] Думается, эти черты присущи и письмам Ал. П. Чехова, адресованным Н. А. Лейкину. Во всяком случае «кусательного» остроумия, юмора, иронии в них предостаточно. Описывая убожество провинциальной жизни, он дает нарочито сниженные бытовые подробности, которые являются предметом обсуждения в среде городских обывателей, — вроде цвета кальсонов и количества оторвавшихся у этих кальсонов пуговиц и т. п. Мы видим у Ал. Чехова комически неожиданное соединение несоединимых по смыслу слов: «Федюшке (сыну Н. А. Лейкина. — *Г. О.*) сердечно даю по уху» (без даты), «Горы и море у нас — прелесть. Лихорадки тоже хороши» (от 29 авг.). С юмором Ал. Чехов сочетает «высокое» и «низкое», перемешивая церковнославянизмы с обыденно-разговорной, бытовой, терминологической лексикой: «Супруге Вашей целую ручку. Федюшке — поклон. Треплю его за щеку и желаю ему от души самого полного „здравия и благоденствия"» (от 29 авг.). Еще: «Супруге Вашей — мой поклон. Надеюсь, что ее болести, о которых Вы писали, теперь уже прошли. Вот бы куда ее: к нам в наше благорастворение воздухов! У нас понятия не имеют о бронхитах и плевритах, а доктора, чтобы не умереть от голода, открывают булочные и колбасные» (от 6 дек.).

Несомненно, необходимо отметить, что в письмах Ал. Чехова проявляются такие черты его личности, как корректность во взаимоотношениях с людьми, доброта, искренность. Если присовокупить к ним уже неоднократно отмечавшееся чувство юмора, то можно сказать, что в письмах Ал. П. Чехова к Н. А. Лейкину мы видим и некие общие, «фамильные» черты братьев Чеховых.

---

[5] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974. Т. 1. С. 54.

В. П. Муромский

СОЮЗ ДЕЯТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (1918—1919 ГОДЫ)*

Среди профессиональных литературно-художественных объединений, возникших в Петрограде в первые послеоктябрьские годы, было одно с далеко идущими намерениями. Вобрав в себя почти всех наиболее крупных писателей тогдашнего

---

* Автор вступительной статьи и комментариев с чувством признательности отмечает большую работу, проделанную покойным В. В. Базановым по накоплению материалов из архивного наследия СДХЛ.

lib.pushkinskijdom.ru

Петрограда, оно обладало большими творческими силами и возможностями, но по ряду причин не сумело реализовать себя и довольно быстро исчезло с литературного горизонта. Впоследствии о нем прочно забыли и не вспоминали даже в самых обстоятельных трудах и справочниках по истории литературы. И только в 1958 году неожиданно появилась первая и пока единственная публикация о нем в седьмом выпуске сборника «Вопросы советской литературы», изданном Пушкинским Домом.[1]

Речь идет о Союзе деятелей художественной литературы (СДХЛ) — объединении с кратковременной, но достаточно бурной и интригующей историей (оно существовало с марта 1918-го по май 1919 года). Октябрьская революция, как давно отметили исследователи, видоизменила формы бытования художественной интеллигенции, принесла с собой «широкие организации профсоюзного типа».[2] Они возникали в творческой среде по простой и понятной причине: вместе было легче выжить в тяжелых обстоятельствах русской жизни тех лет, преодолеть разруху, голод, наладить условия для нормальной работы и профессионального общения людей, причастных к литературе и искусству.

В русле этой общей тенденции и зародился СДХЛ. В его составе находилось до 170 человек, в том числе такие писатели, как М. Горький, А. Блок, Н. Гумилев, Д. Мережковский, А. Куприн, Е. Замятин, А. Ремизов, В. Шишков, А. Чапыгин, К. Чуковский и др. Деятельность объединения регулировалась уставом и рядом инструкций. Исполнительным органом СДХЛ был совет, который возглавлял сначала Ф. К. Сологуб — инициатор создания данного объединения, затем, с ноября 1918 года, — В. В. Муйжель. Состав совета менялся, но постоянно в него входили: Н. С. Гумилев, Ю. Л. Слезкин, В. А. Трахтенберг, Г. И. Урюпинский, А. К. Кайдаров, И. И. Печковский, Д. М. Цензор, И. М. Эйзен-Железнов, Н. А. Энгельгардт, О. Эрберг.

Для руководства издательской деятельностью Союза была образована редакционная коллегия, которой суждено было сыграть важную роль в судьбе всего объединения. Вначале она состояла из трех человек (В. Муйжель, Н. Гумилев, Ю. Слезкин), потом, по предложению М. Горького, пополнилась несколькими новыми членами (А. Куприн, А. Блок, Е. Замятин, В. Шишков, К. Чуковский), т. е. практически была создана заново. Во главе этой расширенной редакционной коллегии с января 1919 года стал М. Горький. До этого он состоял членом совета СДХЛ лишь формально, не принимая участия в его работе. Характерно, что активизация деятельности Горького в Союзе произошла после поворота его к сотрудничеству с большевиками, отношения с которыми осложнились из-за «Несвоевременных мыслей». Он воспринимал СДХЛ (по крайней мере, в течение января—марта 1919 года) как один из возможных путей и инструментов реализации культурной программы революции.

Осуществление планов выпуска печатной продукции СДХЛ было возложено на правление издательского кооператива (председатель А. М. Бродский). Предполагалось издание отдельных сочинений и сборников произведений писателей, членов Союза. Соответствующие предложения были подготовлены и рассмотрены редакционной коллегией, установлена очередность этих изданий (списки первой и второй очереди). Намечался также выпуск нескольких альманахов, периодического журнала, редакторами которого были утверждены Вас. И. Немирович-Данченко и А. Ф. Кони. Под это важное дело Комиссариатом народного просвещения республики, при содействии М. Горького, были отпущены немалые денежные средства.

---

[1] *Ширмаков П. П.* К истории литературно-художественных объединений первых лет Советской власти: Союз деятелей художественной литературы (1918—1919 годы) // Вопросы советской литературы. М.; Л., 1958. [Сб.] 7. С. 454—475.

[2] *Эйхенбаум Б. М.* [Предисловие] // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. Л., 1929. С. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

При этом имелось в виду, что Союз вернет их государству из тех сумм, которые будут выручены от продажи изданных сочинений авторов. Вопросы, связанные с организацией изданий Союза, детально обсуждались на заседаниях литературной секции редакционной коллегии.

Казалось бы, все шло к тому, что СДХЛ станет неким литературным центром, объединяющим бóльшую и лучшую часть русских писателей и представляющим их профессиональные интересы. Причем не только в Петрограде, но и в других регионах страны («действие Союза распространяется на всю территорию государства» — подчеркивалось в его уставе).

Однако уже к маю 1919 года объединение фактически перестало существовать. Тому были свои причины. Деятельность СДХЛ была омрачена двумя крупными инцидентами, которые заметно ослабляли его влияние на литературную жизнь и в конечном счете ускорили его распад. Один из них связан с лишением Ф. Сологуба в октябре 1918 года поста руководителя совета (это случилось, когда он отсутствовал в Петрограде), что привело к обострению противоречий внутри СДХЛ. И хотя Ф. Сологуб был формально оставлен почетным председателем объединения, он ушел из него, приложив все усилия к тому, чтобы случай этот получил огласку в печати. Второй инцидент произошел через некоторое время с Ю. Слезкиным, одним из членов руководства объединения: используя свое служебное положение, он под прикрытием СДХЛ присвоил подлежащее реквизиции имущество своей родственницы, выехавшей из Петрограда, и частично распродал его. Дело приобрело скандальную окраску. В связи с этим 12 апреля 1919 года группа писателей во главе с М. Горьким заявила о своем выходе из состава редакционной коллегии и совета Союза. Тогда же было приостановлено финансирование объединения Комиссариатом народного просвещения. По сути дела это означало конец СДХЛ. Его издательские дела и планы были отчасти переданы в ведение издательства «Всемирная литература».

Характерно, что оба инцидента в СДХЛ стали предметом разбирательства специально созданных государственных комиссий. Итоги работы первой из них отражены в «Докладе контрольно-ревизионной комиссии» от ноября 1918 года. Доклад комиссии, по-видимому, не удовлетворил Ф. Сологуба, и он выступил с развернутым «Объяснением» к нему, где изложил свой взгляд на состояние дел, общую атмосферу, сложившуюся к тому времени в СДХЛ, и мотивы своего выхода из него.[3]

Что касается второй комиссии, то она в течение мая—октября 1919 года тщательно проверила всю деятельность Союза и оставила после себя довольно много документов. В архиве Пушкинского Дома сохранилось 17 протоколов ее заседаний, в том числе впервые публикуемые здесь протоколы опроса М. Горького и Н. Гумилева, а также полный текст «Заключения Особой комиссии по делам СДХЛ». Комиссия вскрыла финансовые нарушения, к которым был причастен тот же Ю. Слезкин и другие члены совета. Было установлено, что денежные средства, выделенные Союзу государством, использовались не по назначению. Примечательно, что комиссия не ограничилась только этой, «бухгалтерской», стороной дела, а напомнила о «традициях русской общественности, требующих от деятелей литературы, выступающих на поприще общественного служения, полнейшего личного бескорыстия». Одновременно было высказано замечание по адресу М. Горького, участие и хлопоты которого в основном и обеспечили денежные субсидии СДХЛ. Ему, по мнению комиссии, «надлежало бы проявлять больше интереса к тому, как именно и на какие цели расходовались отпущенные Союзу ДХЛ средства. К сожалению... М. Горький, интересуясь только литературной стороной дела, не уделял достаточного внимания денежному хозяйству Совета Союза».

---

[3] Текст этого заявления Ф. Сологуба в сокращенном виде был опубликован в журнале «Вестник литературы» (1919. № 4. С. 10—11).

lib.pushkinskijdom.ru

Такова вкратце история СДХЛ, которая дает общее представление о нем и которая, надеемся, в какой-то мере сориентирует читателя в предлагаемых его вниманию документах.[4] Подробнее жизнь и судьба этого объединения рассмотрены в упомянутой статье П. Ширмакова. В ней прослеживаются основные этапы деятельности СДХЛ, обстоятельно анализируются издательские планы и культурно-просветительская работа объединения, роль и мотивы участия М. Горького в нем.

Но, учитывая время публикации статьи (1958), она нуждается в некотором попутном комментарии. Появление ее именно в период хрущевской «оттепели», по всей вероятности, не случайно: тогда впервые приоткрылась возможность изучения ранее недоступных архивных материалов, а значит, и более широкого взгляда на историю советской литературы. Основанная на анализе различных документов СДХЛ, в первую очередь протоколов заседаний совета и редакционной коллегии, данная статья была безусловным достижением для своего времени. Она вводила в научный обиход доселе неизвестные литературные факты и тем самым обогащала представление о литературной жизни Петрограда конца 1910-х годов.

Однако сами документы СДХЛ остались при этом неопубликованными, что, несомненно, ослабляло позицию автора статьи и не позволяло читателю сопоставить ее выводы с ними. Такая ситуация, независимо от причин, ее породивших, не могла не сказаться и на судьбе статьи: она канула в лету, не оставив следов, за исключением редких ссылок на нее в «Летописи жизни и творчества А. М. Горького» (вып. 3, 1959).

Возникшая в последние годы потребность нового осмысления места и роли литературных объединений в истории русской литературы советского периода побуждает сегодня вернуться к данной теме. Это тем более необходимо, что некоторые важные документы СДХЛ, как и существенные стороны деятельности отдельных его членов, оказались обойденными или же слабо, а порой и тенденциозно (с тогдашних идеологических позиций) освещенными в статье П. Ширмакова. Кроме того, очевидно, что не все материалы, относящиеся к СДХЛ, были в должной мере учтены и использованы автором статьи.

Как бы то ни было, но Союз деятелей художественной литературы до сих пор остается явлением малоизученным и почти неизвестным не только читателю, но и многим специалистам-литературоведам. Публикуемые ниже документы Союза отобраны с учетом всех оговоренных здесь обстоятельств.

Прежде всего, это ряд учредительных материалов СДХЛ. Как видно из устава и других документов Союза, стремление «помочь своим членам материально»[5] было определяющим, но не единственным стимулом его возникновения. Объединение ставило перед собой и иные задачи: «защиту духовных и правовых интересов деятелей художественной литературы»,[6] «помощь начинающим художникам слова из демократической молодежи»[7] и даже «идейное руководство»[8] писателями (последнее намерение выглядело слишком претенциозно, недаром оно потом было снято). Вряд ли задачи эти с самого начала были полностью и реалистично осозна-

---

[4] В рукописном отделе ИРЛИ хранятся следующие документы СДХЛ: устав, инструкция о приеме, инструкция совету, инструкция редакционной коллегии, соглашение о передаче в ведение Союза особняка на Васильевском острове, 11 линия, д. 18, семь протоколов заседаний совета (с октября 1918-го по май 1919 года), десять протоколов заседаний редакционной коллегии и ее литературной секции (с января по апрель 1919 года). Имеется также по одному протоколу общего собрания СДХЛ (март 1919 года), соединенного заседания совета и редакционной коллегии (апрель 1919 года), соединенного заседания совета и правления издательского кооператива (ноябрь 1918 года) и ряд других документов, сопровождающих эти протоколы.

[5] *Ширмаков П. П.* Указ. соч. С. 457.

[6] См. устав СДХЛ.

[7] Письмо Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской в газету «Северная коммуна» от октября 1918 г. // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 8.

[8] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ны. Но они тем не менее показывают направление поисков тех, кто стоял у истоков создания данного объединения. СДХЛ замышлялся не только как профессиональная, но и как истинно демократическая организация. Считалось, что «в издательстве Союза, объединяющего все литературные течения и направления, надо дать место различным мнениям, если эти мнения выражены талантливо».[9] Другое дело, что на практике деятельность объединения не всегда соответствовала, а порой и противоречила этим установкам.

Для понимания истории и судьбы объединения очень важны материалы проводившихся в разное время государственных инспекций его деятельности — «Доклад контрольно-ревизионной комиссии», «Заключение Особой комиссии по делам СДХЛ», а также протокол опроса последней М. Горького и «Дополнения» В. Муйжеля к нему, ответы на вопросы той же комиссии Н. Гумилева и других членов Союза. В частности, они помогают уяснить позицию и роль М. Горького, с приходом которого в январе 1919 года Союз обрел новое дыхание, получил реальные и широкие возможности для своего развития, особенно для издания книг современных русских писателей. Горький не только сам пришел в СДХЛ, но и способствовал вхождению в него целой группы известных литераторов, составивших основной костяк редакционной коллегии и активно включившихся в работу. Эту особую и благотворную роль Горького в СДХЛ хорошо осознавали многие члены объединения.

Вместе с тем названные документы оттеняют и иную сторону личной позиции М. Горького. В критической ситуации, когда руководство объединения оказалось в положении подследственного, он без каких-либо колебаний отмежевался от тех, с кем еще вчера тесно сотрудничал, дав при этом весьма нелестные характеристики некоторым из них. «Дополнения» В. Муйжеля к показаниям М. Горького в полной мере передают смятение и даже некоторую растерянность председателя совета СДХЛ вследствие слишком «вольной» трактовки Горьким отдельных событий и фактов из жизни объединения перед лицом государственной комиссии. Тем самым получают дополнительное подтверждение слова современного исследователя о Горьком, порою «жестко (если не жестоко) обращавшимся со своими товарищами по делу... и с друзьями-писателями (вспомним, что писал об этом Бунин)».[10]

В еще большей степени публикуемые документы проливают свет на причины распада СДХЛ. Их невозможно свести лишь к идеологическим, мировоззренческим расхождениям внутри Союза, к наличию в нем таких «идейно и художественно различных писателей, как Горький и Блок, с одной стороны, и Ф. Сологуб, Д. Мережковский, Е. Замятин, А. Ремизов, Н. Гумилев — с другой».[11] Акцент на противоречиях внутри объединения, приведших его к преждевременному концу, сам по себе верен. Но они, эти противоречия, обнаружились, как ни странно, не столько в идеологической сфере, сколько в этической. Неприемлемое с моральной точки зрения поведение отдельных членов руководства Союза не только приблизило, но и в значительной степени обусловило его крах.

Об этом красноречиво свидетельствует «Заключение Особой комиссии по делам СДХЛ» — весьма нелицеприятный документ принципиального значения. Один из выводов комиссии звучал так: «С тех пор, как существует более или менее независимая русская печать, беззастенчивое обращение с народными деньгами всегда внушало русским писателям особую брезгливость. Нашей литературе нередко приходилось обличать в таком обращении с народным достоянием разные слои русского общества, но деятелям русской литературы никогда еще не приходилось самим оправдываться в причастности к этому греху русской общественности». Показа-

---

[9] Протокол № 2 заседания литературной секции редакционной коллегии от 12 февраля 1919 г. // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 191. Л. 4, об.

[10] *Иванов Вяч. В.* Загадка последних дней Горького // Звезда. 1993. № 1. С. 143.

[11] *Ширмаков П. П.* Указ. соч. С. 473.

lib.pushkinskijdom.ru

тельно, что выводы комиссии во многом совпали с мнением Ф. Сологуба о состоянии дел в объединении, высказанным им ранее в связи с его уходом из Союза.

Неблаговидный поступок Ю. Слезкина, о котором уже упоминалось, явился лишь последней каплей, переполнившей чашу, после чего распад объединения стал неизбежен. На общем фоне демократических деклараций и благих намерений СДХЛ этот «криминальный» случай казался поистине роковым. Понятна поэтому эмоциональная реакция И. Эйзен-Железнова, который в своем заявлении в ревизионную комиссию от 27 июня 1919 года писал: «...не могу примириться с тем, чтобы, как от сальной свечи сгорела Москва, Союз мог сгореть от озорной руки, которую надо было ампутировать для спасения большого дела, предпринятого Союзом» (публикуется ниже).

Таким образом, за более чем годичный период своего существования СДХЛ не сумел (или не успел) воплотить в жизнь намеченные планы. Это, однако, ни в коей мере не снижает «свидетельской» ценности его документов для истории литературы. Последние, как известно, имеют свойство говорить сами за себя, независимо от того, кто и как их интерпретирует. В данном случае они наглядно демонстрируют облик литературного объединения, которое по своим устремлениям, составу участников, некоторым организационным принципам явилось прообразом будущего Союза советских писателей, созданного при участии того же М. Горького в 1934 году. Есть основание полагать, что сама идея Союза писателей как творческой организации профессионалов пера пришла к Горькому не в 30-е годы, а значительно раньше, с учетом пусть и недолгого, неудавшегося, но во многом поучительного опыта СДХЛ.

Впрочем, теперь уже видно и другое: Союз советских писателей в перспективе ожидала та же судьба, что и его исторического предшественника — СДХЛ. Даже, как выясняется, одни и те же болезни сопровождали деятельность этих организаций — излишняя регламентация, администрирование, внутренние интриги, ревностная охрана своих привилегий, взгляд на Союз как на некую «кормушку» для избранного круга лиц и т. п. Не случайно М. Горький, уже имевший в прошлом печальный опыт общения с СДХЛ, довольно быстро разочаровался и в своем детище 30-х годов, уловив в нем весьма тревожные и знакомые по опыту первых послеоктябрьских лет признаки и черты. Нотки разочарования в только что созданном Союзе советских писателей слышны, например, в письме Горького А. А. Андрееву от 7 ноября 1935 года.[12] В другом письме — Н. Н. Накорякову, написанном незадолго до своей смерти, Горький с сожалением констатировал: «Союз писателей — тепленькое место, где можно жить удобно и равнодушно».[13] Эти слова явно перекликаются с выводами Особой комиссии по делам СДХЛ о некой «синекуре», о появлении внутри него, вопреки уставу, привилегированной «группы лиц, как бы отождествивших себя с Союзом» и т. д.

Проведенная здесь историческая параллель, разумеется, не отменяет тех особенностей и нюансов, которые отличают две разные эпохи и две разные по своим масштабам литературные организации. Но если внимательно приглядеться, то это не более чем различие между зачаточной и зрелой формой одного и того же явления. Аналогия напрашивается сама собой, особенно в свете того, что произошло в последние годы с некогда солидным и влиятельным Союзом советских писателей. В этом смысле документы и материалы СДХЛ, имеющие определенное значение для характеристики литературной ситуации своего времени, проясняют также и многое из того, что случилось в последующей нашей литературной истории, вплоть до нынешних ее дней.

Тексты печатаются с сохранением орфографии и пунктуации оригиналов.

---

[12] Изв. ЦК КПСС. 1990. № 11. С. 218—220.

[13] Цит. по: *Кардин В.* Человек со стороны // Огонек. 1989. № 34. С. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

Устав

Профессионального Союза Деятелей Художественной Литературы[1]

1. Союз имеет целью защиту общих интересов литературы, защиту духовных и правовых интересов деятелей художественной литературы и непосредственную охрану их материальных нужд.

2. Для достижения своих целей Союз входит в сношения с правительственными и общественными учреждениями, с другими союзами и организациями и разрешает всякого рода вопросы, касающиеся указанных в ст. 1 интересов Союза.

3. Совет Союза находится в Петрограде,[2] а действие Союза распространяется на всю территорию государства. Союз пользуется правами юридического лица, имеет право приобретать недвижимую собственность, имеет свою печать, издает периодический орган.

4. Членами Союза могут быть поэты, беллетристы, бытописатели, драматурги, критики, историки и теоретики искусства и литературы, переводчики художественных произведений и прочие работники художественного слова. Зачисление членов в Союз производится Советом Союза на основании инструкции, утвержденной общим собранием.

5. Средства Союза составляются из: а) членских взносов, вступительных и ежегодных; б) отчислений от гонорара, если гонорар получается при посредстве Союза; в) доходов от издательства и др. предприятий, и прочих поступлений.

Примечание 1. Вступительный взнос 10 р., ежегодный — 60 р.

Примечание 2. Все члены Союза доставляют, по возможности, по одному экземпляру своих печатных произведений в библиотеку Союза.

6. Органами Союза являются: а) Общее собрание членов Союза; б) Совет Союза; в) Ревизионная комиссия; г) Арбитражная комиссия.

7. Общие собрания бывают: а) годичные, по окончании отчетного года, для избрания Совета, Ревизионной и Арбитражной комиссий, рассмотрения и утверждения отчетов и сметы и др. дел Союза; б) чрезвычайные, созываемые по мере надобности по постановлению Совета или по требованию Ревизионной комиссии или по заявлению не менее 10 членов Союза; в) периодические, по вопросам литературным и по текущим делам.

8. Общее собрание, за исключением случаев, предусмотренных ст. 14, считается действительным, независимо от количества прибывших членов, при условии заблаговременного оповещения членов Союза. Председатель и секретарь Общего собрания избираются на каждое собрание из его среды.

9. Совет Союза состоит из 10 членов, избираемых на один год Общим собранием. Членами Совета состоят также делегаты, избранные Общим собранием для защиты и представительства интересов Союза в других учреждениях и организациях. Совет из своей среды избирает председателя, товарища председателя, казначея и секретаря.

10. Совету принадлежит заведывание делами Союза. Подробности его деятельности определяются инструкциею, утвержденною Общим собранием.

11. Заседания Совета признаются действительными при участии в них не менее 5 членов.

12. Ревизионная комиссия[3] избирается Общим собранием на один год для рассмотрения и проверки делопроизводства Совета и отчетов по распоряжению суммами Союза, и для постоянного фактического контроля над общей деятельностью Союза.

13. Арбитражная комиссия[4] избирается ежегодно Общим собранием для разрешения спорных вопросов между членами Союза, между работодателями и членами

lib.pushkinskijdom.ru

Союза, а также для суждения о поступках членов Союза, причиняющих ущерб достоинству или интересам Союза, и руководствуется инструкциею, утвержденною Общим собранием.

14. Изменения и дополнения настоящего устава производятся по постановлению Общего собрания в составе не менее двух третей членов, находящихся в Петрограде, и не иначе, как по предложению Совета, или Ревизионной комиссии, или 10 членов Союза. В таком же составе обсуждаются Общим собранием вопросы об исключении членов по предложению Арбитражной комиссии. О предположенных изменениях устава или о предложении Арбитражной комиссии члены Союза должны быть оповещены за 10 дней до созыва Общего собрания. Если в назначенное время не прибудет достаточного числа членов, то собрание признается несостоявшимся, и для решения тех же вопросов созывается вторичное собрание через две недели; оно считается действительным при всяком числе прибывших.

15. В случае прекращения существования Союза назначение имущества и сумм, могущих оказаться по ликвидации его дел, определяется Общим собранием.

ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 1—1, об. Типогр. экз.

[1] По свидетельству Ф. К. Сологуба, одного из основателей данной организации, СДХЛ был создан в марте 1918 года «по инициативе членов литературной курии Союза деятелей искусств; много заседаний курии было посвящено обсуждению устава...» (ИРЛИ, Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 36). Устав Союза, как видно из «Доклада Контрольно-ревизионной комиссии по делу СДХЛ в Петрограде», до ноября 1918 года не был официально зарегистрирован. Союз действовал на основании удостоверения Народного комиссариата имуществ республики от 10 апреля 1918 года за № 1092, подписанного А. В. Луначарским (Там же. Л. 14).

[2] СДХЛ располагался в доме-особняке, принадлежавшем М. А. Гинзбургу (В. О., 11 линия, д. 18), о чем был заключен специальный договор с домовладельцем (Там же. Л. 7).

[3] Ревизионная комиссия СДХЛ, избранная в марте 1919 года, состояла из шести человек: А. А. Блок, Вас. И. Немирович-Данченко, М. А. Кузмин, К. М. Жихарева, В. И. Кривич, В. В. Брусянин (см. ниже протокол общего собрания СДХЛ от марта 1919 года).

[4] В Арбитражную комиссию СДХЛ входили: М. Горький, А. И. Куприн, С. А. Венгеров, А. Ф. Кони, И. Н. Потапенко, А. А. Измайлов, Д. Я. Айзман, И. М. Эйзен-Железнов, А. М. Редько (Там же).

Инструкция о приеме членов профессионального Союза деятелей художественной литературы

1. Прием в члены Союза производится Советом Союза на точном основании ст.ст. 2—10 этой инструкции. На первое время, до избрания Совета, прием членов производится Временным Советом в составе президиума литературной курии С. Д. И.,[1] председателя и секретаря организационного собрания и 6 членов по избранию этого собрания.

2. Желающий вступить в члены Союза представляет Совету (на первое время — Временному Совету) письменное заявление с перечислением своих сочинений и с указанием, где и когда они изданы, а также, по возможности, по экземпляру своих печатных произведений для библиотеки Союза. При самом заявлении о желании вступить в члены вносится вступительный и, в счет годового, не менее месячного взноса, всего не менее 15 руб.

3. Членами Союза могут быть печатающие, как профессионалы, свои произведения поэты, беллетристы, бытописатели, драматурги, критики, историки и теоретики искусства и литературы, переводчики художественных произведений и прочие работники художественного слова.

4. Поэтом-профессионалом признается: а) напечатавший не менее одного сборника стихов (объемом не менее 5 печ. листов) и, кроме того, не менее 10 стихотво-

lib.pushkinskijdom.ru

рений в повременных изданиях, или б) печатавшийся не менее 3 лет в повременных изданиях (не менее 10 стихотворений).

5. Профессионалом беллетристом и бытописателем признается: а) напечатавший не менее одной книги беллетристического или бытового содержания объемом не менее 10 печ. листов, или б) работавший не менее одного года в повременных изданиях и напечатавший в них не менее одного романа или 2 рассказов.

6. Писателем-драматургом признается напечатавший не менее 4 актов.

7. Критик, историк или теоретик искусства или литературы должны иметь или печатный труд не менее 10 листов, или сотрудничество не менее 2 лет в повременных изданиях, в общем тоже не менее 10 листов.

8. Профессиональным переводчиком художественной литературы признается тот, кто имеет а) законченный перевод классического произведения, или б) книгу переводов (не менее 5 листов) одного какого-нибудь писателя.

9. Утрачивают профессиональный ценз: а) поэты, критики, историки и теоретики искусства и литературы, не печатавшиеся 5 лет; б) беллетристы, бытописатели и драматурги, не печатавшиеся 10 лет.

10. Случаи, когда условия писательской деятельности кандидатов в члены Союза представляют отклонения от вышеуказанных правил, подлежат разрешению Совета (до его избрания — Временного Совета).

Члены Временного Совета: Л. Андреев, М. Горький, Гумилев, Жихарева, Зелинский, Кайдаров, Кондурушкин, Муйжель, Немирович-Данченко, Слезкин, Сологуб, Трахтенберг, Тэффи, Чеботаревская, Эрберг. ⟨...⟩[2]

ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 1—1, об. Типогр. экз.

[1] Союз деятелей искусств (СДИ) существовал в Петрограде в 1917—1918 годах и объединял архитекторов, скульпторов, живописцев, музыкантов, литераторов, актеров. Он возник в противовес намерению властей учредить Министерство искусств и имел своей главной целью отстоять автономность искусства, не допустить вмешательства государства в сферу художественного творчества. Союз делился на восемь «курий» по числу основных видов искусства. В президиум высшего исполнительного органа Союза от литературной курии входил Ф. К. Сологуб.

[2] Далее указываются адреса, по которым производилась запись членов СДХЛ.

Инструкция
Совету профессионального Союза деятелей художественной литературы (согласно § 10 устава)

§ 1. Непосредственное заведывание делами и капиталами Союза, наблюдение за целостью и сохранностью всего имущества возлагается на Совет.

§ 2. Являя собой исполнительный орган Союза, Совет входит в сношения с правительственными и общественными учреждениями, другими союзами и организациями, оказывает помощь членам Союза в материальном и духовном отношении, разрешает всякого рода вопросы, касающиеся указанных в ст. 1 устава Союза интересов Союза.

§ 3. В частности к обязанностям Совета относится:

а) прием в Союз новых членов;

б) забота о соблюдении всех формальностей и требований закона;

в) прием, выдача и хранение денежных сумм;

г) организация управления делами и хозяйством Союза и управление им;

д) приглашение и увольнение служащих;

е) назначение содержания и условий службы;

ж) заключение от имени Союза договоров и условий с разными лицами и учреждениями;

lib.pushkinskijdom.ru

з) выдача удостоверений, мандатов и доверенностей для выполнения отдельных поручений, или ведение целой отрасли хозяйства или дел Союза;

и) ведение отчетности и составление годового отчета по движению денежных сумм и по хозяйству Союза;

к) проведение в жизнь и выполнение всех постановлений Общих собраний членов Союза.

§ 4. Не позже трех дней после избрания Совет собирается на организационное заседание. Каждый новый Совет созывается прежними Советами.

Примечание: если организационное собрание Совета не будет созвано в течение семи дней, то его созывает кто-либо из новоизбранных членов.

§ 5. На первом организационном собрании Совет:

а) избирает из своей среды после обмена мнений председателя,[1] посредством подачи записок;

б) товарища председателя;

в) распределяет, по взаимному соглашению, между остальными членами обязанности секретаря, казначея и др., какие найдет нужным для управления делами и хозяйством Союза; если соглашения не состоятся, то распределение производится по большинству голосов. В случае несогласия на принятие возложенных обязанностей без достаточно уважительных причин, член Совета выбывает и заменяется кандидатом;

г) устанавливает для очередных заседаний определенный день и час в неделе;

д) назначает определенное место для своих заседаний.

Примечание: об установленных днях очередных заседаний Совета должно быть вывешено объявление в помещении Союза для общего сведения членов. Совет выделяет из своей среды президиум из пяти лиц: председателя (или его заменяющего товарища председателя), секретаря, казначея, завед. внешними делами и завед. хозяйством. Президиум является исполнительным органом Совета.

§ 6. Отдельные члены Совета заведуют текущими делами и хозяйством Союза соответственно возложенным на них постановлением Совета обязанностям, под непосредственным контролем Совета.

Примечание: Совет может во всякое время перераспределить обязанности членов Совета между собою, за исключением тех лиц, кои несут свои обязанности по воле и выбору Общего собрания.

§ 7. Члены Совета, на коих возложены особо сложные обязанности, могут получать за свои труды вознаграждение, устанавливаемое всякий раз Советом и утвержденное Общим собранием.

§ 8. Совет собирается не менее одного раза в неделю на очередные заседания, на которые повесток не рассылается.

§ 9. Член Совета, пропустивший подряд три очередных заседания и не известивший письменно о причине неявки, может считаться Советом выбывшим, о чем должно быть сделано постановление.

§ 10. Кроме очередных заседаний Совет устраивает и экстренные заседания. Эти заседания, по мере надобности, созываются председателем или товарищем председателя по своему усмотрению или секретарем по заявлению двух членов Совета.

§ 11. Для действительности заседаний Совета требуется присутствие пяти членов Совета, из коих три должны быть членами президиума.

§ 12. В заседаниях Совета председательствует почетный председатель, если он присутствует, в его же отсутствие — председатель или товарищ последнего.

Примечание. В тех заседаниях, когда отсутствуют все три вышеназванные лица, избирается из числа присутствующих на это заседание председательствующий. В случае равенства голосов по какому-либо вопросу на таком заседании, решение вопроса переносится на следующее заседание Совета.

lib.pushkinskijdom.ru

§ 13. Совет может приглашать на свои заседания отдельных членов Союза, а также сведущих лиц и специалистов и не из числа членов Союза, с правом совещательного голоса.

§ 14. На заседаниях Совета могут присутствовать лишь члены Ревизионной комиссии.

§ 15. Дела решаются простым большинством голосов, в случае равенства голосов принимается то мнение, с коим согласен председательствующий в данном заседании, кроме случаев, предусмотренных в примечании к § 12 настоящей инструкции.

§ 16. На заседаниях Совета каждый член докладывает о положении дел вверенного ему отдела и выносит на совместное обсуждение вопросы, решение коих превосходит его полномочия, а также вообще все вопросы, какие сочтет нужным обсудить сообща.

§ 17. На заседании Совета обязательно ведется секретарем протокол, который подписывается всеми участвовавшими в заседании.

§ 18. В случаях, не терпящих отлагательств, решение и исполнение по вышеперечисленным вопросам может последовать по соглашению председателя Совета с членом Совета, в части которого возник данный вопрос; но в таких случаях мотивированные решения обязательно докладываются в ближайшем заседании Совета и составляются соответствующие постановления.

§ 19. Исходящие бумаги, удостоверения и мандаты подписываются председателем Совета или его товарищем, или членами президиума и секретарем. Денежные документы и ордера на выдачи денег должны подписываться председателем или его товарищем и казначеем.

§ 20. Секретарь Совета заведует всем делопроизводством Союза: ведет переписку по делам Союза, приводит в исполнение постановления Общих собраний и Совета, если для исполнения данных постановлений не были назначены особые лица, составляет доклады и отчеты о деятельности Союза Общему собранию и Совету.

Примечание: в помощь секретарю может быть приглашен делопроизводитель и из посторонних Союзу лиц за особое вознаграждение; он исполняет свои обязанности под руководством и ответственностью секретаря.

§ 21. Казначей заведует получением, выдачею и хранением всех денежных сумм Союза; он ведет также приходно-расходные книги и составляет отчеты по денежным операциям Союза.

Примечание: в помощь казначею может быть приглашен бухгалтер из посторонних Союзу лиц за особое вознаграждение, причем ответственность за правильность записей в кассовых книгах возлагается на казначея.

§ 22. Члены Совета, заведующие отдельными отраслями хозяйства Союза и получающие от казначея под отчет денежные суммы, обязаны вести особые кассовые книги с подробными записями по приходу и расходу, а также давать отчет о денежных операциях казначею.

Примечание. В помощь членам Совета, заведывающим отдельными отраслями хозяйства, могут быть приглашены особые служащие из посторонних Союзу лиц за вознаграждение, по особому каждый раз в таких случаях постановлению Совета. Ответственность за действия этих служащих возлагается на члена Совета, заведывающего данным отделом.

§ 23. Доклады, отчеты и сметы Общему собранию подписываются всеми членами Совета.

§ 24. В своих действиях Совет обязан руководствоваться уставом Союза, настоящею инструкцией и постановлениями Общего собрания. Для проведения в жизнь положений, не предусмотренных уставом, настоящ. инструкцией или постановлениями Общих собраний, или противоречащих этим последним, требуется согласие Общего собрания.

lib.pushkinskijdom.ru

§ 25. Члены Совета и замещающие их кандидаты ответствуют всем своим имуществом за убытки, причиненные Союзу действиями, противными уставу и постановлениям Общих собраний.

Комиссия по выработке проекта настоящей инструкции (без подписей)

ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 4—6 с об. Машинопись.

[1] Первым председателем совета СДХЛ был Ф. К. Сологуб (май—октябрь 1918). За это время состав совета менялся, пополнялся новыми членами взамен выбывших или временно отсутствующих. С ноября 1918 года совет возглавил В. В. Муйжель, остававшийся на этом посту до конца деятельности Союза. Тогда же были избраны и постоянные члены совета. Согласно протоколу № 1 организационного заседания совета СДХЛ от 1 ноября 1918 года, обязанности внутри совета распределились следующим образом: В. В. Муйжель — председатель, Н. С. Гумилев — товарищ председателя, Г. И. Урюпинский — секретарь, Ю. Л. Слезкин — зав. внешними делами, Д. М. Цензор — зав. внутренними делами, А. К. Кайдаров — председатель хозяйственной комиссии, И. И. Печковский — казначей, И. М. Эйзен-Железнов — юрисконсульт (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 187. Л. 1—2). Членом совета была избрана также Е. П. Султанова-Леткова, но в заседаниях совета участия не принимала и впоследствии отказалась от своих полномочий. В марте 1919 года в состав совета СДХЛ доизбран В. В. Святловский. Одновременно кандидатами в члены совета стали А. П. Чапыгин, А. М. Ремизов, В. В. Воинов, В. Я. Ирецкий, В. А. Мазуркевич (см. протокол общего собрания СДХЛ от марта 1919 года).

ИНСТРУКЦИЯ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ[1]

1. Редакционная коллегия избирается для ведения всего редакционно-административного дела издательства Союза.

2. Состоит из десяти членов, избираемых на три года Советом Союза из числа членов Союза и утвержденных Общим собранием Союза.

3. Выборы производятся персонально: 1 управляющий делами, 1 товарищ управляющего делами, 6 (шесть) членов-редакторов и 2 (два) секретаря коллегии. К членам-редакторам доизбираются три кандидата, которые замещают выбывающих членов-редакторов (при отсутствии кого-либо из них более месяца).[2]

4. Коллегия разбивается на две секции:

а) секция литературная: в ее состав входят 6 членов-редакторов и 2 члена-секретаря;

б) секция административная: в ее состав входят управляющий делами, помощник его и секретарь коллегии — заведующий редакцией и как делегат, на равных с остальными членами основаниях — управляющий издательством.

5. Редакционная коллегия в целом своем составляет пленум, или совет редакционной коллегии. Она избирает из своей среды председателя и товарища председателя. Управляющий делами коллегии является ее казначеем, а секретарь — заведующий редакцией — секретарем совета коллегии. Эти четыре лица являются президиумом коллегии.

6. Кворум заседания совета коллегии составляется из: не менее 3-х членов-редакторов, управляющего делами или его товарища и одного секретаря. В экстренных случаях предоставляется право президиуму вносить свои постановления и приводить их в исполнение, с тем, что на следующем очередном заседании пленума все постановления президиума предлагаются на одобрение и утверждение.

7. Заседания совета коллегии назначаются не менее двух раз в месяц.

8. Совет редакционной коллегии решает все общие вопросы, связанные с издательством: проекты новых изданий, утверждение новых смет, приглашение ответственных лиц в издательство и редакцию, утверждение договоров и пр.

9. Секция литературная: кворум ее при трех членах-редакторах и одном секретаре.

lib.pushkinskijdom.ru

10. Секция литературная в своих заседаниях правомочна в вопросах выбора литературного материала, приема рукописей, приглашении сотрудников, составлении номера журнала, альманаха и пр.

11. Все постановления литературной секции докладываются для сведения секретарем в пленум.

12. Заседания литературной секции назначаются не менее одного раза в неделю.

13. Административная секция вырабатывает сметы, штаты служащих, сносится с издательским отделом и выносит соответствующие постановления, которые вносятся ею на утверждение пленума.

14. Все постановления административной секции приводятся в исполнение секретарем коллегии и докладываются им пленуму.

15. Кворумом административной секции считается присутствие на заседании двух лиц, управляющего делами или его помощника и секретаря.

16. Обязанности и права отдельных членов редакционной коллегии.

А. Управляющий делами (казначей пленума) получает все ассигновки, ведет сношение с властями, подписывает ордера на гонорары авторам, ведомости на содержание членов коллегии, секретариата и сотрудников коллегии. В его полном распоряжении: бухгалтера редакции, кассиры, письмоводители.

Б. Товарищ управляющего делами заменяет управляющего в его отсутствие, исполняет часть его работы и находится в его личном распоряжении.

В. Секретари коллегии распределяют между собой обязанности — секретаря литературного и секретаря заведующего редакцией. Первое чтение рукописей лежит на них, после чего секретарь литературный докладывает литературной секции о имеющихся рукописях и передает их редакторам для окончательного редактирования.

Г. Секретарь — заведующий редакцией ведает секретариатом и канцелярией (прием на службу секретарей и пр. должностных лиц согласно смете). В его распоряжении делопроизводитель и все служащие редакции, он подписывает ордера на гонорары авторам вместе с управляющим делами. Секретари коллегии ведут поочередно протоколы как пленума, так и секций. Ведут переговоры с авторами и являются исполнителями постановлений пленума и секций.

Д. Члены-редактора распределяют между собой рукописи, читают их, делают о них свои отзывы и в очередном заседании литературной секции обмениваются мнениями и выносят окончательные постановления о приеме или возврате рукописей, книг и пр.

17. Редакционная коллегия обязана отчетом о своей деятельности перед Советом Союза. Отчет представляется Совету Союза управляющим делами и секретарем коллегии — не менее одного раза в месяц и каждый раз, когда таково будет постановление Совета.

18. Все суммы по издательству хранятся у кассира редакционной коллегии за ответственностью управляющего делами редакционной коллегии.

19. Ассигновки и ордера редакционной коллегии на расходы по издательству и выдачи гонораров производятся через общую бухгалтерию и принимаются к исполнению только лишь за подписью управляющего делами редакционной коллегии или его товарища и секретаря коллегии — заведующего редакцией. Простые авансовые суммы на текущие расходы по канцелярии выдаются непосредственно из кассы (из сумм, выделяемых на организационные и канцелярские расходы по требованиям секретаря коллегии — заведующего канцелярией, как подотчетные суммы) и проходят через бухгалтерию, как личный счет заведующего редакцией, счет этот погашается по представлению в бухгалтерию оправдательных документов.

lib.pushkinskijdom.ru

20. Редакционная коллегия, как и все исполнительные органы Союза, подлежит ревизии Ревизионной комиссии Союза.

21. Редакционная коллегия работает в рамках настоящей инструкции, утверждаемой и изменяемой Общим собранием в установленном порядке.

Председатель Совета ⟨без подписи⟩
Секретарь ⟨без подписи⟩

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 190. Л. 4—5. Машинописная копия.

[1] Данная инструкция принята на заседании пленума редакционной коллегии СДХЛ от 29 января 1919 года.

[2] Редакционная коллегия СДХЛ первоначально состояла из трех человек: Н. С. Гумилев, В. В. Муйжель, Ю. Л. Слезкин. Затем по предложению М. Горького в нее кооптировали еще двух членов: Е. И. Замятина и В. Я. Шишкова. Вскоре и такой состав оказался недостаточным. В связи с расширением планов издания книг в рамках СДХЛ М. Горький предложил свой список редакционной коллегии, увеличив ее до 10 человек. В результате на заседании пленума редакционной коллегии 29 января 1919 года последняя была сформирована в таком составе: М. Горький — председатель, Вас. И. Немирович-Данченко — товарищ председателя; члены-редакторы: А. И. Куприн, Н. С. Гумилев, К. И. Чуковский, А. Ф. Кони, А. Г. Горнфельд (по болезни отказался от обязанностей члена-редактора); заместители членов-редакторов: А. А. Блок, А. М. Ремизов, И. Н. Потапенко; члены-секретари: Е. И. Замятин, Ю. Л. Слезкин; управляющий делами В. В. Муйжель, товарищ управляющего делами И. М. Эйзен-Железнов (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 190. Л. 1—3). В марте 1919 года на общем собрании СДХЛ членами редакционной коллегии были избраны: Е. И. Замятин, К. И. Чуковский, А. И. Куприн, А. А. Блок, В. Я. Шишков, Д. С. Мережковский, И. М. Эйзен-Железнов; кандидатами — Вас. И. Немирович-Данченко, А. Ф. Кони (см. протокол общего собрания СДХЛ от марта 1919 года).

Письмо Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской в газету «Северная коммуна»

Гражданин Редактор,

Позвольте посредством Вашей уважаемой газеты сообщить товарищам по профессиональному Союзу деятелей художественной литературы, в основании которого мы принимали ближайшее участие с момента его зарождения, что мы слагаем с себя моральную ответственность за дела Союза, коренным образом расходясь с его советом в представлениях о задачах Союза как профессиональной организации. Думаем, что первой задачей профессионального союза должно быть обслуживание интересов широкой писательской массы, материальная и духовная помощь начинающим художникам слова из демократической молодежи.[1] Деятельность Совета направилась по иному пути, а помещение Союза, предоставленное ему для нужд *всех* нуждающихся в приюте литературных организаций, до настоящего времени обслуживало интересы ограниченной группы вселившихся в него литераторов. В виду этого мы считаем дальнейшее пребывание в Союзе для себя невозможным.[2]

Федор Сологуб. А. Чеботаревская.

Опубликовано: Северная коммуна. 1918. 3 нояб.

[1] В тексте письма, сохранившемся в архиве Ф. Сологуба, эта мысль изложена несколько иначе: «Думаем, что первою задачею союза должно быть обслуживание интересов широких писательских масс, идейное руководство и помощь начинающим художникам слова из демократической молодежи» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 8). В опубликованном варианте письма слова об «идейном руководстве» сняты и заменены другими: «Материальная и духовная помощь начинающим художникам слова».

[2] Более подробно мотивы выхода Ф. Сологуба и А. Чеботаревской из СДХЛ изложены в письменном объяснении Ф. Сологуба «К докладу Контрольно-ревизионной комиссии по делу СДХЛ в Петрограде», которое публикуется ниже.

lib.pushkinskijdom.ru

Ответ СДХЛ на письмо Ф. Сологуба и А. Чеботаревской, опубликованное в газете «Северная коммуна»

В газете «Северная коммуна» от 3 ноября, № 147 было напечатано письмо Федора Сологуба и А. Чеботаревской, которыми Совет профессионального Союза деятелей художественной литературы обвиняется в недемократичности общего ведения дела и допущении крупных неправильностей. Совет СДХЛ постановил привлечь авторов этого письма к третейскому суду.[1]

Совет профессионального Союза деятелей художественной литературы

Опубликовано: Жизнь искусства. 1918. 6 нояб.

[1] С инициативой привлечь авторов письма в газету «Северная коммуна» к третейскому суду выступил Н. Гумилев. Он же предложил ввести особый журнал под названием «Литературный дневник», в котором публиковались бы факты, подобные поступку Ф. Сологуба и А. Чеботаревской, — нечто вроде «черной доски», куда заносились бы дела, позорящие честь писателей. Журнал предполагалось распространять среди литературных организаций в ограниченном количестве экземпляров на правах рукописи. Предложение это было принято советом СДХЛ, но не осуществлено (Протокол заседания совета СДХЛ от 15 ноября 1918 г. // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 187. Л. 12). Дело о третейском суде над Ф. Сологубом также не было доведено до конца. В качестве арбитров намечалось пригласить А. Г. Горнфельда, В. А. Азова и суперарбитром М. Горького (Протокол заседания совета СДХЛ от 29 ноября 1918 г. // Там же. Л. 27).

Доклад Контрольно-ревизионной комиссии по делу Союза деятелей художественной литературы в Петрограде[1]

В виду появившегося в газете «Северная коммуна» (№ 147 от 3-го ноября) письма Ф. Сологуба и А. Чеботаревской о выходе своем из состава членов Союза деятелей художественной литературы, как не отвечающего поставленным целям, нами 11 ноября в 7 часов вечера по предложению Управления делами Комиссариата внутренних дел была произведена ревизия дел вышеупомянутого Союза, при которой присутствовали писатели Урюпинский, Слезкин, Трахтенберг, Цензор и Печковский, которые давали нам соответствующие разъяснения.

Во-первых, нами было констатировано, что устав Союза до сего времени не зарегистрирован ни в районном Совете на основании декрета от 12 сентября с. г. (Северная коммуна, № 103), ни в Совете профессиональных союзов города Петрограда. Т. Урюпинским при этом было нам заявлено, что при своем обращении в Совет профессиональных союзов ему было предложено, в виду малочисленности (в настоящее время насчитывается 98 членов Союза) членов, объединиться формально с Союзами драматических писателей и журналистов, сохраняя при этом свою внутреннюю автономию. Попытки к такому объединению уже начались, но практических результатов пока еще не дали.[2] Действует Общество на основании предъявленного нам удостоверения Народного комиссариата имуществ республики от 10-го апреля 1918 года за № 1092, подписанного комиссаром А. Луначарским, копия коего при сем прилагается.

Союз деятелей художественной литературы занимает бывший особняк Гинзбурга на Васильевском острове, по 11-й линии, д. № 18. Список проживающих там в данное время членов Союза с указанием номеров комнат, ими занимаемых, при сем нами также прилагается. Никаких общественных и культурных учреждений в доме пока не помещается. Из незанятых комнат отведены: одна под редакцию будущего издательского кооператива, одна под столовую, одна под зал заседаний и одна под канцелярию Союза переводчиков.

Деятельность Союза до сего времени сводилась:

1) к установлению делового контакта с Комиссариатом народного просвещения, который субсидирует Союз на 400 000 рублей на издание альманаха и отдельных сочинений русских авторов. В счет этой суммы разрешено к выдаче 50 000

lib.pushkinskijdom.ru

рублей и уже получено 5000 рублей, розданных членам в виде литературного аванса под рассказы для будущего альманаха;

2) к урегулированию внутренней жизни, результатом чего было: а) предоставление членам Союза продовольственных карточек второй категории, б) члены Союза освобождаются от трудовой повинности, а члены совета и от воинской и с) Союзу предоставлено право выдавать своим членам охранные свидетельства на имущества и помещения, входя каждый раз с особым ходатайством в Комиссариат народного просвещения[3] и

3) к культурно-просветительной деятельности, которая пока выразилась в устройстве трех платных утренников (9-го мая о России, 7 и 17-го июля), давших незначительный доход, и нескольких бесплатных интимных вечеров только для членов Союза, на одном из которых писателем Доливо-Добровольским была прочитана лекция на тему Введение во Французскую революцию.[4] На наше предложение представить нам списки освобожденных от трудовой повинности для сличения его со списком членов нам было указано, что таковых списков у них не имеется и что членская карточка дает право на освобождение от трудовой повинности, но осуществлять (реализовать) это право предоставляется каждому лично, по собственному ходатайству.

Союз содержится на следующие средства: 1) членские взносы, 2) пожертвования отдельных лиц, 3) литературные утренники и вечеринки, 4) плата за комнаты жильцов дома и 5) сумма в 20 000 рублей, поступившая от домоуправления Гинзбурга на содержание особняка. Нам не удалось выяснить точных сумм, поступивших по первым четырем статьям, в виду полного отсутствия как книг, так и оправдательных документов и ордеров. Присутствующие члены Союза указали, что бывший казначей Союза А. Н. Чеботаревская уехала, не сдавши никакой отчетности, и только впоследствии, когда при реорганизации стали разбираться в делах, то нашли в одном из столов бесформенную пачку заметок, в которых, по-видимому, заключалась отчетность, но разобраться как следует в них еще не удалось. Правильно же книги ведутся только с 28 октября, после выборов нового Совета, каковые книги нам были предъявлены и найдены в полном порядке. В виду отсутствия какой бы то ни было отчетности нам документально не удалось выяснить, каким образом были израсходованы 15 000 рублей, выданных по настоянию Комиссариата внутренних дел из Государственного банка по чеку Гинзбурга, но, по заявлению Юрия Слезкина и других, эта сумма выдавалась частями в качестве литературного аванса под будущие произведения.[5]

Причиной перевыборов Совета, по заявлению присутствующих при ревизии писателей, являлась полнейшая бездеятельность старого Совета и манкирование в смысле посещения заседаний, о чем можно заключить из нижеприведенной таблицы посещений заседаний:

«Всего с первого Общего собрания от 22 мая по 15 октября состоялось 18 заседаний Союза, причем присутствовали на них в порядке числа заседаний:

Трахтенберг	18 раз
Слезкин	17 раз
Урюпинский	15 раз
Гумилев	12 раз
Кайдаров	10 раз
Эрберг	7 раз
Энгельгардт	6 раз
Жихарева	4 раза
Кондурушкин	2 раза
Сологуб	2 раза
Чеботаревская Анас.	2 раза

Горький, Зелинский и Гизетти ни разу»

lib.pushkinskijdom.ru

(Статистические данные заимствованы из доклада Совета союза Общему собранию 30 октября 1918 года). При этом необходимо заметить, что т. Кондурушкин[6] уехал из Петрограда в начале весны и не возвратился до сих пор, Сологуб же и Чеботаревская, уехав в июле, вернулись в конце октября,[7] следствием чего и являлось то, что Совет насчитывал в своем составе 17 членов (в уставе предусмотрено только 10), фактически же работало в нем только 4—5 человек. Явление неестественное и недопустимое. Такое положение долго продолжаться не могло и на заседании от 15 октября было предложено считать выбывшими из состава членов Совета М. Горького, Ф. Ф. Зелинского, Энгельгардта,[8] Кондурушкина и Чеботаревскую,[9] а бывшего председателя Совета Ф. К. Сологуба, положившего много труда и энергии при организации Союза, предложено избрать почетным председателем Совета и Союза.

Вновь избранными на том же заседании и действующими и по сие время оказались: председателем Совета В. В. Муйжель, товарищем председателя Н. С. Гумилев, заведующим внешними делами и заведующим конторой по размещению рукописей Ю. Л. Слезкин, председателем хозяйственной комиссии Г. И. Урюпинский, казначей И. И. Печковский, секретарь Г. И. Урюпинский, заведующий внутренними делами Д. М. Цензор, членами Совета И. М. Железно-Эйзель,[10] А. К. Кайдаров и В. А. Трахтенберг. Выборы эти обжалованы не были. На этом же заседании (протокол собрания от 15 октября 1918 г.) произошел следующий инцидент, который, по нашему мнению, и является причиной вышеуказанного письма Ф. Сологуба и А. Чеботаревской, напечатанного в «Северной коммуне». Описание инцидента приводим из доклада дословно: «Во время доклада секретаря член Совета Ан. Н. Чеботаревская несколько раз пыталась прервать чтение доклада, что вынуждало председателя всякий раз призывать ее к порядку. После доклада Ан. Н. Чеботаревская в очень несдержанных выражениях позволила себе критиковать постановление Совета о предложении Общему собранию о выбытии членов Совета А. Н. Чеботаревской, Н. А. Энгельгардта, Кондурушкина, Горького и Зелинского, употребив выражения „это хамство", „хамы", „это не собрание писателей, это черт знает что такое", после чего покинула заседание, вместе с Ф. К. Сологубом, который высказал свою солидарность с мнением Ан. Н. Чеботаревской.

Разыгравшийся инцидент подвергся всестороннему обсуждению собрания, говорили Бродский,[11] Печковский, Кайдаров и Энгельгардт, который возмущался поведением Чеботаревской и заявил, что он ничего не имеет против постановления Совета по отношению к нему лично, т. к. признает правильными изложенные мотивы. Что же касается Чеботаревской, то предлагает собранию подчеркнуть свое возмущение по поводу ее выходки». Поведение Ан. Н. Чеботаревской вызвало предложение выразить ей порицание и передать рассмотрение ее поступка в арбитражную комиссию, собравшее 13 голосов против двух (протокол заседания от 15/X 1918 г.).

Нами был задан также вопрос об отношениях Союза с владельцем дома Гольдштейн,[12] на что присутствующие при этом члены Совета ответили, что отношения эти носят вполне мирный и добрососедский характер. Что касается политической физиономии Союза, то, как нам удалось выяснить, многие из них состоят на платформе Советской власти, а некоторые работают даже в советских учреждениях и органах (Дмитрий Цензор — секретарь художественно-декоративной секции при Бюро по празднованию годовщины Октябрьской революции, служит также в Красной Армии, В. В. Муйжель — соредактор журнала «Пламя», В. А. Трахтенберг — контролер Государственной сберегательной кассы. Между прочим, нужно отметить, что член Союза Теффи, пребывающая сейчас в Киеве, на столбцах «Киевской мысли» выступает в качестве яркого фельетониста, направляющего свою деятельность против Советской власти).

Члены Контрольно-ревизионной комиссии: (две подписи нрзб.)

lib.pushkinskijdom.ru

ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 14—17. Машинопись.

[1] По содержанию доклад датируется ноябрем 1918 года.

[2] Объединение на автономных началах СДХЛ с другими литературными организациями Петрограда произошло позднее, в марте 1919 года.

[3] С указанными привилегиями для членов СДХЛ и его совета не был согласен Ф. Сологуб (см. его «Объяснение к докладу Контрольно-ревизионной комиссии по делу СДХЛ», публикуемое ниже).

[4] Подробнее о культурно-просветительной деятельности Союза см.: *Ширмаков П. П.* Указ. соч. С. 471—472.

[5] В протоколе заседания совета СДХЛ от 12 ноября 1918 года приведено следующее объяснение Ю. Л. Слезкина по этому поводу: «...в июне месяце в Союз поступило пожертвование от доверенной Гинзбурга г-жи Гольдштейн из сумм Гинзбурга 15 000 руб. чеком на текущий счет последнего в Народном банке. Эта сумма пожертвована, согласно поданному в совет заявлению Гольдштейн, для уплаты Слезкину и Рославлеву по 7500 руб. каждому за купленные у них сочинения» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 187. Л. 6). Позднее членам совета, впервые узнавшим об этом, задним числом был предъявлен протокол внеочередного заседания совета СДХЛ от 5 августа 1918 года под председательством Н. С. Гумилева, где было принято решение использовать дар г-жи Гольдштейн по назначению (Там же. Л. 15—16).

[6] Кондурушкин С. С. (1874—1919) — писатель, автор сборников рассказов о русской деревне и путевых очерков, организатор газеты «Земля».

[7] Неточно: Ф. Сологуб и А. Чеботаревская отсутствовали в Петрограде со 2 июня по 14 октября 1918 года.

[8] Энгельгардт Н. А. (1867—1942) — писатель, публицист, историк литературы, член совета СДХЛ до осени 1918 года.

[9] Чеботаревская Ан. Н. (1877—1921) — писательница, переводчица, жена Ф. Сологуба, один из организаторов СДХЛ.

[10] Фамилия указана неточно: имеется в виду И. М. Эйзен-Железнов.

[11] Бродский А. М. — председатель правления кооперативного издательского товарищества, учрежденного при СДХЛ.

[12] Гольдштейн Ф. С. — племянница и доверенное лицо М. А. Гинзбурга, хозяина дома-особняка, в котором размещался СДХЛ.

К докладу Контрольно-ревизионной комиссии по делу Союза деятелей художественной литературы в Петрограде

Объяснение Ф. Сологуба

Я и Анастасия Ник. Чеботаревская сочли необходимым выйти из состава членов Союза деятелей художественной литературы по следующим основаниям:

Мы принимали ближайшее участие в основании этого союза. Работа наша продолжалась более года, причем дело возникло по инициативе членов литературной курии Союза деятелей искусства; много заседаний курии было посвящено обсуждению устава, и на всех этих заседаниях мы оба неизменно присутствовали. Когда союз деятелей художественной литературы после нескольких учредительных собраний при нашем постоянном участии наконец сконструировался, первою нашею задачею мы считали приискание постоянного помещения для союза. Мы полагали, что, только обладая помещением, можно развернуть ту деятельность, которую считали насущно необходимою в настоящее время в виду трудного положения писателей: устроить столовую, кооператив, читальню, библиотеку, отвести помещения для разных литературных единений, устраивать чтения, лекции, публичные собеседования, иметь удобное место для постоянного товарищеского единения писателей, давать приют действительно нуждающимся нашим товарищам и т. п. Особенно много труда и энергии потратила на это А. Н. Чеботаревская. Бывший особняк Гинзбурга, где теперь помещается союз, был уступлен союзу не сразу — местный совдеп склонен был оставить его для своих надобностей, так как нуждался в помещении, и только благодаря хлопотам и настойчивости единолично А. Н. Чеботаревской это помещение Комиссариат внутренних дел предоставил союзу; при этом любезно пошедший навстречу нашей нужде управляющий делами

lib.pushkinskijdom.ru

комиссариата т. Каплун при передаче дома определенно указывал А. Н. Чеботаревской, что дом должен быть использован в интересах учреждений, а не отдельных лиц, что совершенно согласовывалось и с воззрениями моими и А. Н. Чеботаревской. Одинаково с нами смотрел на дело и Кондурушкин, принимавший также большое участие в организационной работе с весны этого года, — он тоже находил, что не следует отводить в доме квартир для постоянного поселения. Дом передан был союзу 1 июня, 2 июня нам пришлось спешно выехать в Кострому. В течение лета мы вели постоянную деловую переписку с секретарем союза Трахтенбергом, причем постоянно указывали ему на необходимость использовать дом в указанном выше смысле. А. Н. Чеботаревская не скрывала в переписке своей неудовлетворенности летнею деятельностью союза и предупреждала, что тотчас по возвращении она приступит к демократизации деятельности союза, к устройству образовательных лекций, дешевой столовой и к сближению с начинающими писателями из пролетарской среды. Указания наши не были приняты во внимание, а настойчивость наша в этих указаниях привела к тому, что совет решил считать нас выбывшими из состава совета под тем странным предлогом, будто бы мы не представили уважительных причин нашего летнего отсутствия. Вернувшись в Петроград, мы убедились на фактах, что совет ничего не сделал для надлежащего использования дома. Никаких общественных и культурных учреждений в доме не помещается. Столовая никого не обслуживает. Одно время был приглашен повар, который брал за обеды от себя по 8—12 рублей; пользовались этими обедами лишь 3—4 лица из живших в доме, и повар скоро отказался, но тем не менее продукты из Продовольственной управы продолжали поступать. Когда А. Н. Чеботаревская из Костромы писала, что надо запасти на зиму хоть чаю и овощей и войти в сношения с кооперативом журналистов, ей ответил Трахтенберг, что этим некому заняться; однако к лицам, указанным А. Н. Чеботаревскою в письме, которым можно было бы поручить эти хозяйственные заботы, все же не обратились. Такая же нехозяйственность замечалась и в остальном: не запасено было дров, хотя средства на это поступили; нерасчетливо тратилось электричество — летом до 1000 р. в месяц. Библиотека не заведена, хотя при основании союза вновь вступающие жертвовали свои книги. Читальни нет, а при нынешней дороговизне газет и при малых заработках многих писателей читальня — насущная потребность. Канцелярия для общества переводчиков, обещанная в самый день получения дома, после наших настойчивых домоганий получила комнату, но неотапливаемую и без дверей, хотя в доме всего до 24 комнат. Для публичных выступлений дом почти не использован (2 платных утренника за 5 с лишком месяцев). Места для товарищеских встреч писатели не имеют, потому что дом прочно занят только вселившимися Слезкиным, Трахтенбергом, Печковским, Муйжелем и др., но ведь хлопотали о доме мы в интересах писательской массы, а не для того, чтобы в нем устроилось на постоянное пребывание несколько человек, из которых далеко не все действительно нуждаются. Мои попытки изменить положение вещей и вернуть союз к выполнению его профессиональных обязанностей оказались бесплодными. Совет настойчиво вел свою линию, всячески стараясь устранить меня от участия в делах. С этой целью было придумано совершенно лишнее для возникающего и ничем еще себя не проявившего товарищеского единения звание почетного председателя, которым предполагалось почтить меня, чтобы устранить меня с места председателя. Так как писателям в Петрограде известно, какое близкое участие в организации союза принимали мы оба, то дальнейшее пребывание наше в союзе даже и в положении рядовых членов заставило бы нас нести на себе моральную ответственность за то положение вещей, которое мы, по совести и крайнему разумению нашему, считаем совершенно не соответствующим понятию о профессиональном трудовом союзе. Это и заставило нас публично заявить о выходе из союза. Напрасно члены совета заявляют, что причиною нашего письма[1] был инцидент на общем собрании 15

lib.pushkinskijdom.ru

октября. Самый этот инцидент был вызван моим и А. Н. Чеботаревской справедливым негодованием на общее поведение остававшихся в Петрограде членов совета, которые, не выполнив условий, на которых дом союзом получен, и не желая иметь в нас постоянную оппозицию и контроль, решили не стесняться средствами, чтобы сделать наше участие в союзе психологически невозможным. С этой целью в докладе совета общему собранию сообщены совершенно ложные сведения о том, будто бы А. Н. Чеботаревская, уехав, не сдала денежного отчета. Что это неверно, признал заместитель председателя Н. С. Гумилев; признал это и секретарь Трахтенберг, когда А. Н. Чеботаревская в присутствии моем и письмоводителя совета прямо поставила ему вопрос, признает ли он, что в докладе содержится ложь; Трахтенберг ответил, что в докладе, действительно, неправда. Отчет, копия которого прилагается, должен находиться у секретаря Трахтенберга, у него же хранились ордера и оправдательные документы, относительно которых на наш запрос он заявил, однако, что все это увезено Арк. Буховым[2] на Украину.⟨...⟩[3]

Малочисленность союза я объясняю именно тем, что союз не делает ничего из обещанного для писательской массы. Когда весною этого года мы разговаривали с т. Луначарским о нашем праве иметь дом, то мы говорили, что малочисленность наша в тот момент не должна служить решающим мотивом при обсуждении этого нашего права, т. к. получение дома даст нам возможность устроить в нем многое, что объединит всю писательскую и особенно нуждающуюся массу. С этим нашим соображением т. Луначарский согласился, почему и дал нам письменное разрешение на осмотр помещений. В наших речах на общих организационных собраниях я и А. Н. Чеботаревская, мотивируя высокие членские взносы, против чего многие возражали, обещали многое в смысле обслуживания общих интересов писателей, как то: столовую, кооператив, читальню, общежитие, собрания. Потому для нас было так огорчительно использование дома в смысле обслуживания интересов только одной группы лиц, а не так, как об этом говорилось раньше и нашим сотоварищам, и т. Луначарскому, и т. Каплуну, и в местном совдепе; вышло, что обещали мы одно, а получается другое.

Статистические данные о посещениях совета ничего не доказывают: ясно, что уехав на лето из Петрограда, мы на летних заседаниях не присутствовали; из всех заседаний до 2 июня мы не пропустили ни одного; но нельзя же этим зачеркнуть тот несомненный факт, что мы вынесли на себе весь труд по организации союза, по получению дома и средств на его содержание. Притом же думаю, что в эти данные вкрались ошибки.⟨...⟩ Сказано, что Сологуб и А. Н. Чеботаревская вернулись в конце октября; на самом деле я был на заседании совета 14 октября, в самый день моего возвращения в Петроград. Выборы нового совета произведены не 15 октября, а позже, в следующем общем собрании. Хотя они обжалованы не были, но это не мешает им быть совершенно неправильными: никак нельзя производить выборов, если это не поставлено на повестку; зная, что будут выборы, могли бы прийти и другие члены, и могли бы быть подготовлены списки кандидатов, кроме все тех же лиц, предложенных частью совета.

Во время общего собрания 15 октября чтение доклада прерывала не только А. Н. Чеботаревская, но и я, настолько он был несправедлив, груб и ошеломителен. Затем я решительно протестовал против того, что совет пытается исключить меня из своей среды, даже не поставив меня заранее в известность о своем намерении, к чему никаких препятствий не было, т. к. я жил в пределах страны и адрес мой был известен. Следует отметить, что решение совета не было поддержано общим собранием, и в заседании 15 октября за него было подано лишь 2 голоса. Тем не менее к следующему заседанию был изготовлен доклад, в котором я уже не совсем исключался, а для А. Н. Чеботаревской был изобретен новый предлог — несдача ею денежного отчета, что является, повторяю, измышлением и неверным и злонамеренным. Самое это намерение избавиться от наиболее деятельных своих

lib.pushkinskijdom.ru

сочленов и основателей союза только из опасения их контроля не могло не произвести на нас весьма определенного впечатления, которое и выразилось в экспансивном выступлении А. Н. Чеботаревской, которое относилось, впрочем, исключительно к авторам доклада, продиктованного готтентотскою моралью.[4] Подобная мера (исключение) обычно применяется только в виде дисциплинарного взыскания за предосудительные поступки, но никак не по отношению к лицам, всецело и совершенно бескорыстно отдававшим свое время и труды созданию союза.

Также нельзя не отметить грубейшего нарушения товарищеской дисциплины при производстве выборов в редакционный коллектив будущего альманаха; выборы эти состоялись в заседании совета, на котором и я присутствовал, но преднамеренно до моего прихода, а пришел я ровно в 7 час., обычный срок открытия заседания совета.

Из вышеизложенного ясно отсутствие признаков какой-либо общеполезной деятельности в союзе; однако члены его освобождались от ряда общегражданских повинностей, что также коренным образом противоречит моим и А. Н. Чеботаревской понятиям о задачах профессионального союза. Подобные профессиональные организации должны создаваться, по нашему убеждению, не в целях «самоокапывания», а ради планомерного, проникнутого единою товарищескою дисциплиною профессионального единения. Мы утверждаем, на основании вышеизложенного, что союз деятелей художественной литературы ничего подобного не осуществляет.[5]

ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 113. Л. 36—41. Машинописная копия.

[1] Имеется в виду письмо Ф. Сологуба и А. Чеботаревской о выходе из СДХЛ, опубликованное в газете «Северная коммуна» (1918. 3 ноября).

[2] Бухов А. С. (1889—1937) — писатель, автор сборников юмористических рассказов и миниатюр; до октября 1918 года был казначеем в совете СДХЛ.

[3] Далее Ф. Сологуб приводит цифровой отчет о расходовании денег в кассе СДХЛ до июня 1918 года.

[4] Готтентоты — древнейшие негритянские племена Южной Африки. Готтентотская мораль — здесь употреблено в значении «мораль первобытных людей».

[5] В подробном заявлении Ф. Сологуба, опубликованном позднее в журнале «Вестник литературы» и в основном совпадающем по тексту с его «Объяснением к докладу Контрольно-ревизионной комиссии по делу СДХЛ», имеется в конце следующее добавление: «После нашего выхода мы продолжали внимательно следить за деятельностью названного союза; деятели его, не стесняемые уже ничьим контролем, „распоясались" во всю: без конца и счета требовали и получали деньги, перебрав за зиму несколько сот тысяч от Комиссариата народного просвещения и через М. Горького, которого я, после моего выхода, счел нужным предупредить о своеобразных тенденциях этого союза. Средства народной казны расходовались членами союза все на те же „авансы" да на личное содержание той же группы вселившихся в дом господ Слезкиных, Муйжелей и др. Столь странные привилегии на беспечальное житие нескольких лиц являлись ничем не оправдываемыми на фоне тех поистине трагических условий, в которых приходилось существовать большинству петербургских писателей в эту мрачную зиму. Однако моральное безразличие окружающих ко всему происходящему только поощряло их; ведь многие знали обо всем этом, но никакого общественного осуждения этот союз не встречал и продолжал беспрепятственно развивать свою плодотворную деятельность, пока, наконец, в конце апреля не выплыл на свет инцидент почти уголовного характера; именем союза один из его членов господин Слезкин реквизировал квартиру штальмейстера Федосеева, причем часть вещей перевез в помещение союза и там занялся их распродажей. Безнаказанность даже и в этом случае этих своеобразных „деятелей литературы" объяснялась отчасти тем, что они, формально состоя на службе в советских учреждениях, пользовались различными привилегиями и ускользали от ответственности, прикрываясь иммунитетом „советской платформы". Все это делалось под флагом „Союза", как общественной организации, между тем действия как отдельных членов, так и всего совета были проникнуты слабо замаскированными шкурничеством и эгоизмом. Считаю весь характер деятельности этого совета дискредитирующим самую идею общественных организаций, основанную на ответственности и взаимопомощи» (Вестник литературы. 1919. № 4. С. 10—11).

lib.pushkinskijdom.ru

Общее собрание Союза деятелей художественной литературы[1]

Присутствовало 30 членов Союза.

Председателем избирается профессор В. В. Святловский.

Секретарем — » — — » — Н. В. Кузнецов.

Председатель открывает собрание и предоставляет слово для внеочередного заявления В. В. Муйжелю.

В. В. Муйжель докладывает собранию о необходимости вступления Союза ДХЛ в Объединенный совет литературных организаций, для чего, в свою очередь, необходимо изменение и дополнение пункта устава Союза ДХЛ и делегировать в Совет объединенных литературных организаций своих представителей.

Вступление Союза в Совет объединенных литературных организаций представляется весьма важным для Союза ДХЛ со стороны чисто практической-житейской, т. к. самый акт такового вступления является некоторым обеспечением членов Союза не только в смысле правовом, но и продовольственном, что, конечно, чрезвычайно существенно при наличии тяжелого экономического кризиса.

Урюпинский говорит, что дело идет собственно не об изменении устава, а лишь о том, чтобы вынести резолюцию по этому вопросу, ибо дальнейшее промедление может явиться препятствием к включению Союза в Объединенный совет литературных организаций.

Кайдаров предлагает отсрочить решение этого вопроса, так как не видит в нем особой экстренности.

Любеш[2] полагает, что ввиду того, что на повестке дня этого вопроса не значится, то и разбирать его не следует, и потому предлагает ограничиться предоставлением права Совету в случае необходимости принять меры к проведению в жизнь этого предложения.

Муйжель говорит в защиту своего положения и о необходимости внести поправки в пункт устава, подчеркивая огромное житейское значение этой поправки, тем более потому, что резкую грань между журналистом и писателем вообще провести трудно.

В. В. Святловский, сводя воедино прения, предлагает принять следующую резолюцию по вопросу: до созыва следующего общего собрания предоставить Совету право сделать, буде это окажется по обстоятельствам необходимым, заявление от лица Союза, что Союз в своей среде не имеет предпринимателей.

Собрание принимает это положение и утверждает отделегировать Советом Святловского, Слезкина и Эйзен-Железнова для ведения дальнейших переговоров по этому вопросу.[3]

Далее собрание приступает к выборам в Редакционную коллегию, комиссии ревизионную и арбитражную и довыборам в Совет как членов, так и кандидатов к ним.

Слово предоставляется Ю. Л. Слезкину для сообщения доклада о деятельности Суб-арбитражной комиссии.

После доклада собрание приступает к выборам в Арбитражную комиссию. Подано всего 30 записок — избранными оказываются:

1)	Кони	21 голос	6)	Куприн	21 голос
2)	Горький	21	7)	Венгеров	21
3)	Измайлов	21	8)	Айзман	21
4)	Редько	21	9)	Эйзен	21
5)	Потапенко	21			

Затем В. В. Муйжель делает краткое сообщение о Редакционной коллегии издательства, находя необходимым в виду расширения издательской деятельности Союза дополнить и увеличить состав Редакционной коллегии.

lib.pushkinskijdom.ru

После сообщения В. В. Муйжеля собрание приступает к выборам в Редакционную коллегию.[4] Избираются:

1)	Замятин	24 голоса	6)	Шишков	21
2)	Чуковский	26	7)	Мережковский	26
				Кандидатами:	
3)	Куприн	26	1)	Н.-Данченко	
4)	Блок	27	2)	Кони	
5)	Эйзен	20			

После выборов в Редакционную коллегию председатель Союза В. В. Муйжель заявляет о необходимости доизбрания в состав Совета.

Произведенной баллотировкой избранным в Совет оказывается В. В. Святловский.[5] Кандидатами:

1)	Чапыгин	4)	Ирецкий
2)	Ремизов	5)	Мазуркевич
3)	Воинов		

Выборы в Ревизионную комиссию дали следующие результаты:

1)	Немирович-Данченко	25 голосов	4)	Кузмин	23
2)	А. Блок	23	5)	Жихарева	21
3)	Кривич	18	6)	Брусянин	19

Затем председатель объявляет собрание закрытым.

Приложение к протоколу. Заявление члена Союза А. М. Бродского о невозможности, ввиду экстренных обстоятельств его, Бродского, присутствия на собрании, с приложением протокола заседания правления кооперативного издательского товарищества от 17 ноября 1918 г.

Председатель ⟨без подписи⟩[6]
Секретарь Н. Кузнецов

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 186. Л. 1—1, об. Машинописная копия.

[1] Общее собрание состоялось 3 марта. Датируется по показаниям Г. И. Урюпинского Особой комиссии по делам СДХЛ (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 71).

[2] Скорее всего, фамилия искажена. Подразумевается, вероятно, С. Любош (Любошиц С. Б.) — писательница, критик.

[3] Петроградский объединенный союз профессиональных литературных организаций образовался в начале 1919 года. Он соединил на автономных началах следующие литературные организации Петрограда: Союз русских писателей, Союз драматических и музыкальных писателей, Петроградский профессиональный союз журналистов, Общество взаимопомощи литераторов и ученых, Всероссийское общество профессиональных переводчиков-литераторов (Вестник литературы. 1919. № 1—2. С. 9). СДХЛ вступил в Объединенный союз в марте 1919 года.

[4] По словам Г. И. Урюпинского, выборы редакционной коллегии на данном общем собрании СДХЛ были проведены по настоянию М. Горького (протоколы Особой комиссии по делам СДХЛ, показания Г. И. Урюпинского // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 71).

[5] Через месяц, в начале апреля 1919 года, В. В. Святловский вышел из Союза, и в совет СДХЛ вместо него был избран А. П. Чапыгин (протокол заседания совета СДХЛ от 4 апреля 1919 года // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 187. Л. 26).

[6] Отсутствие в протоколе подписи В. В. Святловского как председателя собрания последний объяснил следующим образом: «Внешне выборы (редакционной коллегии. — *В. М.*) прошли очень аккуратно, но потом оказалось, что при подсчете голосов безусловно была какая-то подтасовка. Каким-то чудесным путем вышло так, что те, кого не хотел Горький, не были выбраны, а те, кого он желал, были выбраны. Возник вопрос, как это произошло. Этого мне не хотели сообщить, и потому я отказался подписать протокол» (Протоколы Особой комиссии по делам СДХЛ. Показания В. В. Святловского // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 113). Журнал «Ве-

lib.pushkinskijdom.ru

стник литературы» дал свой комментарий к данному собранию: «В Союзе деятелей художественной литературы состоялось 3 марта общее собрание членов. Явилось 30 человек. Среди собравшихся царили пассивность и полное равнодушие к тому, что наметил в своей деятельности Союз. Выборы арбитражной комиссии, ревизионной и даже редакционной превратились в чистейшую формальность: совет предлагал списки, и списки эти тут же утверждались без всякого перерыва для предвыборных соглашений. В арбитражную комиссию избраны: Кони, Горький, Измайлов, Венгеров, Айзман, Потапенко, Эйзен-Железнов и Куприн. В редакционную: Горький, Гумилев, Муйжель, Слезкин, Мережковский, Блок, Куприн, Чуковский, Шишков, Замятин и Эйзен-Железнов. Избрание редакционной коллегии на три года, которая должна представлять собой коллективного редактора, вызвало было недоуменный вопрос — почему 11 человек, а не больше или меньше? На это последовало разъяснение председателя Союза В. Муйжеля, что комиссариат просвещения, субсидирующий Союз, отпустил средства на жалованье для 11 человек. Тут же оказалось, что и выбирать-то в сущности не приходится. Четыре члена редакционной коллегии были выбраны раньше, а остальные кооптированы и давно уже работают. В чем заключается работа Союза — трудно было уяснить себе. Предполагавшийся доклад об издательской деятельности Союза прочитан не был. В. Муйжель обещал это сделать в следующий раз, причем заявил, что „деньги будут" и будут альманахи, двухнедельный журнал с оригинальными отделами и т. п.» (Вестник литературы. 1919. № 3. С. 9).

Особая комиссия при Центральном Комитете литературных организаций по делу Союза деятелей художественной литературы

Заседание 9-е. 11 июня 1919 г.

Место заседания: квартира А. М. Пешкова (Кронверкский 23, кв. 5).

Председатель: В. А. Азов. Присутствовали: М. В. Ватсон, К. М. Жихарева, В. Я. Ирецкий, Е. П. Леткова, В. Н. Сперанский, Б. О. Харитон, Р. М. Кантор

Опрашивается М. Горький

Председатель. Заседание открывается. Алексей Максимович, вы изволили состоять членом Совета Союза деятелей художественной литературы с самого начала его существования, но участия в делах совета не принимали.[1] Это было в 1918 г. В начале 1919 г. вы приняли более близкое участие в делах совета и явились, как указывает председатель совета Муйжель, как бы инициатором его издательской деятельности. Вот если бы вы были любезны рассказать, как это произошло, это осветило бы комиссии ту картину, которую нарисовал Муйжель.

А. М. Горький. Думаю, что не сумею рассказать по той причине, что инициатива издательства исходила не от меня...[2]

Председатель. А от кого?

А. М. Горький. Не знаю. Я был приглашен на одно заседание, на котором этот вопрос дебатировался. Сначала я отказался участвовать в редакционной коллегии по той причине, что в нее входили Урюпинский,[3] Слезкин и другие господа, которых я не знаю. Но затем после настойчивых просьб с их стороны я сказал, что соглашусь только в том случае, если они составят коллегию из лиц мною названных — Гумилева, Блока, Замятина, Шишкова, Куприна, Чуковского.[4]

Председатель. Значит, от вас исходило предложение избрать редакционную комиссию в этом составе и на этих условиях вы согласились принять участие в этом деле?

А. М. Горький. Да.

Председатель. На общем собрании по этому поводу было заявлено, что таково якобы ваше требование, чтобы эти лица были избраны.

А. М. Горький. Да, если хотите, это верно, с другими я бы не стал работать.

Председатель. Вы находили, что с этими лицами вам интересно было бы работать?

А. М. Горький. На этих лиц я мог положиться.

lib.pushkinskijdom.ru

Председатель. Затем относительно средств, которыми располагал Союз. Вы принимали какое-нибудь участие в доставлении этих средств?

А. М. Горький. Я несколько раз говорил по этому поводу с Луначарским и Гринбергом,[5] и после того, как Луначарский нашел, что все это полезно и т. д. ...

Председатель. ... Тогда средства были отпущены. Вас интересовало, каким образом расходуются эти средства?

А. М. Горький. Это меня совершенно не касалось. Как это могло меня касаться? Я председатель Редакционной Комиссии и обязан был только читать те книги, которые представлялись в комиссию. Ведь хозяйственной частью заведовали Слезкин, Муйжель и т. д.

Председатель. Я понимаю, что хозяйственная сторона вас не могла интересовать, и когда вы входили в литературное дело, вы интересовались исключительно литературной стороной. Мы все это отлично понимаем. Но нас интересует другой вопрос. Ведь когда вы некоторым образом исхлопотали или содействовали получению средств для Союза, то вы, очевидно, считали, что лица, в руки которых эти средства попадут, будут распоряжаться ими добросовестно и согласно их предназначению. Не так ли?

А. М. Горький. Несомненно.

Председатель. Я с этой стороны и спрашиваю вас. Очевидно, у вас было полное доверие к этим людям и не возникало никаких сомнений?

А. М. Горький. Нет, никакого сомнения не возникало. Я не совсем осведомлен, в чем тут дело. Для меня вся эта история является в высшей степени темной и странной. В чем тут дело, что инкриминируется этим лицам? Я ничего не понимаю.

Председатель. Я постараюсь в кратких словах изложить это дело.

А. М. Горький. В этом деле я участвовал на началах любительских. Платной должности я не занимал. Я пошел не из материального интереса, а просто из желания помочь делу.

Б. О. Харитон. А вам известно, что вам было назначено жалование?

А. М. Горький. Да, но я отказался.

В. Н. Сперанский. Они не отметили вашего отказа.

Р. М. Кантор. Я первый заявил о том, что вы отказались, а до тех пор, пока я не сказал, они утверждали, что А. М. надо платить жалование.

М. Горький. Я отказался в первый же раз, когда был поднят вопрос об оплате труда членам Редакционной Комиссии. Это было на квартире Чуковского. Он был болен, и комиссия собралась у него.[6] Если не ошибаюсь, это было второе собрание, на котором я участвовал. Тогда же я определенно отказался.

Р. М. Кантор. А. М., вы знали, сколько служащих содержит Союз, кто получает и какие оклады?

М. Горький. Нет. Какое мне дело?

Р. М. Кантор. А когда вы испрашивали деньги и писали письма, на что вы просили эти деньги?

М. Горький. Обыкновенно порядок был такой. Муйжель приносил смету мне и говорил: «Не можете ли вы написать Гринбергу или Луначарскому какое-нибудь письмо о том, чтобы это поскорее прошло». И я писал соответствующее письмо.

Председатель. Значит, вы писали эти письма не вникая в их существо.

М. Горький. Я не участвовал в Совете, когда составлялись эти сметы и т. д.

Председатель. Вы считали, что это есть литературное начинание, которое нужно поддержать и оказывали вашу поддержку?

В. Я. Ирецкий. Муйжель в своем докладе, который он сделал на Общем собрании, позвольте вульгарно выразиться, хотел свалить на вас все то, что ему ставится в вину. А в вину ему ставится то, что он взял много денег, около 600 т., и ничего не сделал. И вот часть этой вины он хочет возложить на вас в том смысле, что вы сбили его с панталыку. Он затевал издательство в очень скромных размерах, так

lib.pushkinskijdom.ru

напр. Альманах в 4 листа приблизительно в 5 т. экземплярах. И вот говорится, пришел Горький и сказал: «Не 5 т., а 100 т., не в 5 листов, а в 15—20». Поэтому пришлось создать тот громоздкий аппарат, который создан. У них имеется и управляющий делами, и помощник управляющего делами, и артельщик, и два бухгалтера и т. д., и все это в предвидении того, что создастся громадное дело. Он даже указывал, что вы предложили воспользоваться готовым распространительным аппаратом «Нивы»,[7] но он возражал, потому что считал, что это слишком много, главное же его возражение сводилось к тому, что... (не слышно).

М. Горький. Если бы это было, то это было бы занесено в протокол.

Председатель. В протокол это не могло быть занесено, потому что Муйжель это передает как результат своих визитов к вам. Когда он приезжал в Союз, он говорил, что Горький сказал то-то и то-то. Эти сведения запечатлены в документе, который носит название «сообщение Председателя СДХЛ» и который был оглашен на их собрании, причем за верность этого документа не ручается никто, кроме Муйжеля, который его составил и читал.

М. Горький. Мне что-то странно. Я не помню, что я говорил, но я мог говорить, что издавать 5 т. книг это безумство, при таком малом количестве книга влетит в невероятную цену. Я не думаю, что я это говорил, но я мог сказать, что если издавать книги, то нужно издавать серьезно, нужно издавать не 5 т., а 50 т. и т. д. Но чтобы я указывал на распространительный аппарат «Нивы» — это чепуха, по той причине, что у «Нивы» нет никакого распространительного аппарата. Я мог сказать и, наверно, говорил, что нужно пользоваться аппаратом Комиссариата. Я полагал, что так и делается, что все принятые книги сейчас же сдаются Белопольскому,[8] что каждая книга, одобренная Редакционной Коллегией, сейчас же сдается Белопольскому, и он составляет расчет на эту книгу и предлагает ее. Я был уверен, что это так и делается.[9]

Председатель. Скажите, пожалуйста, когда вам стало известно, что дела союза идут не совсем удовлетворительно и что, в сущности говоря, ничего из тех предположений, которые союзом были высказаны и в виду которых вы пришли к нему на помощь, не осуществляется? Вам это стало известно после того скандала, который был в Союзе, или раньше?

М. Горький. О том, что дела Союза находятся в плохом порядке, я узнал после того, как Муйжель сказал мне по телефону о том, что была ревизия, приезжал контроль, проверял дела и нашел все в блестящем порядке и заявил Муйжелю, что они были бы страшно рады, если бы в комиссариате дела велись так как у них. Но в тот же вечер мне позвонил кто-то из комиссариата, кажется Пинкевич[10] или Десницкий,[11] и сказал, что дела союза плохи и его, вероятно, закроют.

Председатель. Значит, от Муйжеля вы слышали, что все обстоит благополучно?

Р. М. Кантор. Разрешите дать пояснения. В первый же день ревизии я спросил, кто несет моральную ответственность. Мне ответили, что моральную ответственность несет Алексей Максимович. Я сказал, что пусть Ал. Макс. даст письменное заявление, что за дела союза ответственен он. Затем при последующем разговоре он мне показывал письмо от вас, в котором говорилось, что вопрос об издательстве будет решен в Москве и т. д. Я только сказал, что если Ал. Макс. несет моральную ответственность, то пусть он даст об этом письменное заявление. Я ему посоветовал обратиться к вам, чтобы вы ему <дали> письмо или на его имя, или на имя Союза, что ответственность за все издательские начинания Союза вы берете на себя, и он добился этого письма.

М. Горький. В этой форме он ничего не говорил. Я бы и не взял ответственности за дело, в котором я вовсе не хозяин.

В. Н. Сперанский. Ал. Макс., будьте любезны сказать, когда вы услышали сначала от Муйжеля, что результаты ревизии блестящи, а потом вечером кто-то

lib.pushkinskijdom.ru

передал вам противоположное мнение, в этот вечер у вас не зародилось сомнение, что там обстоит <дело> очень неблагополучно, а если такое сомнение явилось, то не выразилось ли оно на другой день в каком-нибудь действии?

М. Горький. Я не помню этого.[12]

В. Н. Сперанский. Не подорвало ли это вашей веры в слова Муйжеля?

М. Горький. Я вообще не очень доверял Муйжелю.[13] Я помню только, что после этой истории Муйжеля со Слезкиным в тот же день я заявил, что уйду из... и подал бумажку, что ухожу, сообщив предварительно этим господам, сказав, что я больше не буду. Там, кажется, была какая-то история с квартирой?

Председатель. Скажите, пожалуйста, а редакционная коллегия производила какие-нибудь труды? Она, кажется, просматривала много рукописей?

М. Горький. Да, кажется, довольно много. Не могу точно сказать, вероятно рукописей 40.

Председатель. Я это спрашиваю потому, что все остальные органы Союза, которых было очень много, не проявляли никакой решительно деятельности. Это был единственный орган, который работал.

М. Горький. Просмотрено было очень много рукописей и прочитано было много книг. Мысль была такая — издать образцовые произведения 20 века и конца 19-го.[14]

Б. О. Харитон. Ал. Макс., деятельность Союза для ревизии распадается на две части — деятельность Союза до возникновения идеи об издательстве, и после возникновения этой идеи. Вы были членом Совета этого Союза и до возникновения издательства. Был ли у вас какой-нибудь интерес к этому союзу, знали ли вы, что там происходит, знали ли вы, что там организован целый ряд... (не слышно), что там получают деньги от Комиссариата. Кроме издательства они получили еще сотни тысяч, которые были израсходованы на жалование членам совета, на разные административные должности, занимаемые членами совета, и т. д. Ведь вся наша ревизия возникла потому, что в их распоряжении было много средств, отпущенных союзу. Предполагалось, что эти деньги будут расходоваться целесообразно, а на самом деле они расходовались только на уплату жалования целому ряду лиц, у которых, в сущности, не было никакого дела. Скажем, библиотекарь получал жалование, а библиотеки никакой не было. Затем существовали председатель культурно-просветительной комиссии, председатель хозяйственной комиссии, а в сущности, если и велось какое-нибудь хозяйство, то только для себя, и т. д. Вы были некоторое время членом Совета, но вы не посещали заседаний и потому оказались выбывшим из членов совета, а членом союза вы оставались. Вам было что-нибудь известно об его деятельности?

М. Горький. Я был выбран в члены Союза и Совета заочно. Просто пришли ко мне люди и сказали, что я выбран. Покорнейше благодарю, лучше бы этого не делали. Меня точно также и в президиум Исполкома выбрали, не спросивши, желаю ли я.[15] Выбрали меня и в жюри выставки каких-то революционных картин,[16] в сущности говоря, выставки позорной, за такие картины нужно бить рамой по башке... И туда взяли и выбрали. Выбрали так выбрали, черт с ними. А потом, когда появилась идея издавать книжки, я отнесся к этому иначе. С одной стороны, книжки действительно издавать нужно, а с другой стороны, хотелось помочь до известной степени тем людям, которые пишут книги. У них есть известные заслуги перед страной, а живут они скверно, впроголодь, как Куприн и целый ряд других. Я и полагал, что они до известной степени заработают. Но это была второстепенная причина, а на первом плане стояло то соображение, что надо издавать книжки. И на первом заседании мне показалось, что из этого дела что-то выйдет.[17] По крайней мере, все так деятельно принялись за эту редакционную коллегию, собирались очень аккуратно, свою работу они делали очень хорошо, книги не залеживались никогда, и все, что читалось, читалось довольно внимательно, рецензии были

http://pushkinskijdom.ru

солидные, видно было, что люди действительно читают книги, и можно было думать, что из этого кой-что выйдет.

Б. О. Харитон. Скажите, пожалуйста, в редакционной коллегии участвовал ли кто-нибудь из деятелей, близких союзу. Кроме Гумилева, кажется, никто никакого отношения не имел. Эти лица были членами союза, потому что они избраны вами. А Слезкин, Муйжель и Эйзен-Железнов как деятели Совета принимали участие только в хозяйственной стороне дела.

М. Горький. В заседаниях Редакционной Коллегии участвовали Муйжель, Слезкин, как секретарь, и затем помощник зав. хозяйственной частью.

Б. О. Харитон. Они принимали участие в редакционной работе?

М. Горький. В редакционной работе нет. Они занимались хозяйственной канцелярской частью. Они сами рецензировались.

Б. О. Харитон. Так что редакционная работа, которая велась так хорошо и добросовестно, она велась этой группой?

М. Горький. Да, но всегда при участии названных лиц.

Б. О. Харитон. Разрешите спросить вас, участие Муйжеля, Слезкина и Железнова вызывалось редакционной необходимостью или же оно вызывалось необходимостью установить связь с Союзом. Считали ли вы возможным обойтись без них?

М. Горький. Слезкин был секретарем, он писал протоколы, и как секретарь он был нужен. А участие Муйжеля, вероятно, объяснялось тем, что он играл какую-то роль в хозяйственной части.

Р. М. Кантор. Разрешите спросить, вы устанавливали оклады для членов Редакционной Коллегии?

М. Горький. С какой стати? Нет.

Р. М. Кантор. По моему настоянию им было выплачено за половину апреля.

М. Горький. Мне говорили, что они не получают денег. Говорил Замятин, Блок, Шишков и др. Я по этому поводу писал Гринбергу.

Р. М. Кантор. Они не получали не потому, что не давал Комиссариат, а потому, что им не давали оттуда. У них деньги были.

В. Н. Сперанский. Ал. Макс., вы упомянули, что только неблаговидная история Слезкина с квартирой Федосеева[18] заставила вас усомниться в закулисной нравственной стороне союза. А до той поры у вас никаких сомнений не было?

М. Горький. Я же литератор, и мне было бы просто странно и неловко, если бы я своих товарищей вдруг подозревал в каких-то делах. С какой стати? Меня поразило, когда Муйжель пришел и принес длинный протокол, в котором было изложено его сообщение совету о действиях Слезкина, и к этому протоколу была приложена выписка из какого-то предыдущего протокола о том, что Слезкин получил неправильно какие-то 15 т. Это меня весьма ушибло. Слезкин вообще казался мне парнем неладным, ибо я раньше знал за ним одну историю. Ему дано было редактировать книгу, он ее принес, сдал, получил деньги, а потом, когда посмотрели, оказалось, что ничего не сделано. Это вещь, конечно, совершенно недопустимая, и может быть объяснена только его крайним легкомыслием.

К. М. Жихарева. Это по Всемирной литературе или Издательство?

М. Горький. По Всемирной литературе.

В. Н. Сперанский. Будьте любезны сказать, вам не становилось известным, что в областях, смежных с редакционной деятельностью, в областях, тесно к ней прикасающихся, например в деле создания библиотеки, все оказывается фиктивным, остается только на бумаге. Деньги выписываются и ровно ничего не делается?

М. Горький. По этому поводу я не мог знать ничего просто потому, что не знал ничего о том, что существует какая-то библиотека.

Председатель. Проще говоря, вы никогда не бывали в помещении союза?

М. Горький. Был раз, когда меня туда выбрали. Из лиц мне известных, там находился Муйжель, Цензор и Слезкин, а остальных я не знаю.

lib.pushkinskijdom.ru

Председатель. Значит вы были в заседании, на котором рассматривался вопрос об издательстве, а до этого вы в помещении союза не бывали и союзом не интересовались.

М. В. Ватсон. Я хотела задать один вопрос. Ал. Макс. сказал, что Муйжель принес ему протокол. Была ли это случайность, что он принес, или же он вас осведомлял в делах, приносил протоколы?

М. Горький. Нет, это было впервые. Все протоколы заседаний редакционной коллегии составлялись при мне, а эти протоколы не могли меня касаться.[19]

М. В. Ватсон. А почему он его принес?

М. Горький. Еще бы он не принес. Ведь Слезкин был секретарем Редакционной Коллегии.

Председатель. Муйжель обратился с заявлением в комиссию, в котором он просит разрешения присутствовать на том заседании, на котором комиссия будет беседовать с Ал. Макс. Комиссия постановила удовлетворить просьбу Муйжеля в том случае, если против этого не будет возражать Ал. Макс. Ал. Макс. не возражал, Муйжелю было сообщено, что сегодня состоится заседание, и он не явился. Тогда разрешите благодарить Ал. Макс.

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 85—95. Машинопись.

[1] Горький был избран во временный совет профессионального Союза деятелей художественной литературы в марте 1918 года. До января 1919 года он не посещал какие-либо заседания в Союзе и не принимал непосредственного участия в его работе.

[2] Это утверждение М. Горького было оспорено В. Муйжелем в его «Дополнениях к сообщению, сделанному Ревизионной комиссии А. М. Пешковым» (публикуются ниже).

[3] М. Горький допустил неточность: Г. И. Урюпинский никогда не был членом редакционной коллегии СДХЛ, которая первоначально состояла из трех человек: Н. Гумилев, Ю. Слезкин и В. Муйжель.

[4] Названные лица по настоянию М. Горького были избраны в редакционную коллегию на общем собрании СДХЛ 3 марта 1919 года. Н. Гумилев вошел в ее состав ранее.

[5] Гринберг З. З. — один из заместителей А. В. Луначарского в Комиссариате народного просвещения.

[6] Упомянутое М. Горьким заседание пленума редакционной коллегии СДХЛ состоялось 5 марта 1919 года. Об атмосфере и участниках этого заседания см.: *Чуковский К.* Дневник (1918—1923) // Новый мир. 1990. № 7. С. 148—150.

[7] «Нива» — популярный иллюстрированный журнал, выходивший еженедельно в Петербурге—Петрограде с 1870-го по 1918 год.

[8] Белопольский И. Р. — сотрудник Комиссариата народного просвещения.

[9] См. комментарий В. Муйжеля по этому поводу в его «Дополнениях» к показаниям М. Горького Особой комиссии по делам СДХЛ.

[10] Пинкевич А. П. (1883—1939) — профессор, педагог, активный участник реформы народного образования в советской России, член Научного общества марксистов (с 1920 года).

[11] Десницкий В. А. (1878—1958) — общественный деятель и литературовед, один из давних друзей и ближайших сотрудников М. Горького в газете «Новая жизнь» (1917—1918).

[12] Разумеется, М. Горький не был в такой степени неосведомленным в делах Союза, как это может показаться из его ответов на вопросы членов Особой комиссии. По свидетельству Ф. Сологуба, еще в ноябре 1918 года, после своего выхода из СДХЛ, он предупреждал М. Горького «о своеобразных тенденциях этого Союза» (*Сологуб Федор.* О Союзе деятелей художественной литературы // Вестник литературы. 1919. № 4. С. 11).

[13] См. пояснения В. Муйжеля к данному суждению М. Горького в упомянутых «Дополнениях».

[14] По всей вероятности, М. Горький намеревался создать при СДХЛ издательство, параллельное «Всемирной литературе» и специализирующееся на выпуске избранных произведений русской литературы XIX—начала XX века и современной литературы (см.: *Ширяков П. П.* Указ. соч. С. 461).

[15] 28 декабря 1918 года М. Горький избирается в Исполнительный комитет Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов и в президиум Исполнительного комитета (Летопись жизни и творчества А. М. Горького. 1917—1929. М., 1959. Вып. 3. С. 102).

[16] Имеется в виду созданное в мае 1919 года жюри конкурса художественных произведений всех родов живописи, скульптуры, гравюры и портрета на тему «Великая русская революция». В жюри, кроме М. Горького, входили А. В. Луначарский, М. Ф. Андреева, А. А. Блок, Ф. И. Шаляпин, К. С. Петров-Водкин и др. (Там же. С. 125—126).

lib.pushkinskijdom.ru

[17] По-видимому, речь идет о заседании совета СДХЛ 13 января 1919 года, где М. Горький выступил с изложением своей программы деятельности издательства Союза.

[18] Об инциденте со Слезкиным и Федосеевой см. в «Заключении Особой комиссии по делам СДХЛ», которое публикуется ниже.

[19] Имеются в виду протоколы заседаний совета СДХЛ.

Дополнения В. В. Муйжеля к сообщению, сделанному Ревизионной Комиссии А. М. Пешковым

К сообщению, сделанному А. М. Пешковым Ревизионной Комиссии, я считаю необходимым заявить прежде всего, что несмотря на имеющуюся в протоколе Ревизионной Комиссии № 9 пометку о том, что по поданной мною просьбе присутствовать при получении сведений от бывшего председателя Редакционной Коллегии А. М. Пешкова-Горького, Ревизионная Комиссия послала мне извещение о дне посещения Горького — такого извещения я не получал. Это обстоятельство я считаю чрезвычайно важным упущением для себя как лица, действия которого рассматриваются Ревизионной Комиссией.

Ознакомившись с сообщением Горького, я с болью должен констатировать, что высказанное мною в моем заявлении опасение запамятования тех или иных обстоятельств совместной моей с Председателем Редакционной Коллегии работы не только оправдалось в полной мере, но даже и превзошло все мои ожидания.[1] Считая своей нравственной обязанностью восполнить эти представляющиеся мне весьма важными пробелы, я прошу Ревизионную Комиссию, прежде чем приступить к составлению заключения своего — ознакомиться с данным заявлением моим, которое в интересах общего дела я просил бы рассмотреть параллельно с сообщением М. Горького, изложенным в протоколе Комиссии № 9, приложив мое заявление к этому протоколу.

Но прежде чем приступить к сообщению дополнительных с моей стороны сведений по данному обстоятельству, я не могу не отметить одной детали, поставившей передо мною некоторое недоумение. Эта деталь касается того места в протоколе, где говорится, что по обсуждении моего заявления об участии в заседании Ревизионной Комиссии при получении сведений от Горького — Ревизионная Комиссия высказала принципиальное согласие свое на это при условии — если Горький также согласится.

Сколько я понимаю все — так или иначе причастные к Союзу Деятелей Художественной Литературы лица, независимо от деятельности, которой они занимались, в части ответственности перед Ревизионной Комиссией, избранной на Общем Собрании, — находятся в совершенно и абсолютно равном положении. Мы все можем отвечать или не отвечать на предлагаемые вопросы, можем являться или не являться по приглашению Ревизионной Комиссии, но однажды выразив согласие дать сведения, какие желает получить от нас Комиссия, тем самым подчиняемся ее постановлениям, как направленным к наиболее яркому и целостному освещению дела, над которым она работает — и, по крайней мере мне так представляется, ни в какой мере не можем ставить в зависимость от своего согласия или несогласия интересы как самой Комиссии, так и причастных к обследованию ею лиц. И поскольку мне представляется, так же точно понимала это положение и сама Комиссия, отнюдь не спрашивая согласия того или иного из вызываемых ею лиц — согласно ли оно давать свои сообщения в присутствии хотя бы Председателя Государственного Контроля или в порядке определяемой юридическим языком «очной ставки» и пр.

И поэтому отмеченный в протоколе Комиссии запрос в этом смысле Горького я — признавая мое с ним полное и огромное неравенство в области литературной деятельности, известности, таланта и пр. — я считаю необходимым отстаивать

lib.pushkinskijdom.ru

абсолютное равенство и равное со стороны Ревизионной Комиссии отношение ко всем входящим в круг ее ведения по данному делу лицам. И я очень прошу Ревизионную Комиссию разъяснить мне причины привилегированного в данном случае положения М. Горького, бывшего и членом Союза и Председателем Редакционной Коллегии Издательского отдела этого Союза.

Переходя к сообщению М. Горького по существу, я — в целях наиболее полного освещения деятельности, рассмотрением которой занята Ревизионная Комиссия, обязан сообщить к ее сведению следующее:

«М. Горький: Думаю, что не сумею рассказать по той причине, что инициатива издательства исходила не от меня...» (протокол № 9).

Инициатива издательства, в котором Горький принимал участие как Председатель Редакционной Коллегии, исходила именно от него, в чем Ревизионная Комиссия может убедиться прежде всего из представленной ей в качестве материала записки, написанной рукой Горького, отмечающей фамилии авторов и название произведений, долженствовавших войти в так называемую первую очередь.[2] Внимательное знакомство с этим документом естественно вызывает реплику на помещенный выше ответ Горького — каким образом не исходящая от него инициатива намечает его рукой те или иные произведения авторов, впоследствии принятых безоговорочно в первую очередь и закрепленных соответствующими договорами?

Инициатива издательства очень скромного, зиждающегося не на кредите Комиссариата Нар. Просв., а на оборотном капитале, — принадлежала Совету Союза, но инициатива огромного издательского аппарата с миллионными затратами и ассигнованиями исходила всецело от Горького и только под его влиянием начала свое осуществление.

«Горький: Не знаю. Я был приглашен на одно заседание, на котором и т. д.» (там же).

Горький был приглашен на заседание Совета Союза, очень подробно зафиксированное протоколом этого заседания.[3] Внимательное знакомство с этим протоколом показывает Ревизионной Комиссии, что на этом заседании Горький сделал *доклад* об издательстве, вопрос же этот не только не «дебатировался», как указывает в своем сообщении Горький, но вообще не возбудил ни одного заявления кого-либо из членов Совета — и самое заседание до прибытия на него Горького не открывалось, а закрылось в тот момент, когда он поднялся с места.

Отказ от участия в Редакционной Коллегии, мотивированный Горьким в своем сообщении тем, что в нее входили неизвестные для него Урюпинский и Слезкин — на самом заседании получил от него совершенно иную мотивировку. Оставляя в стороне то обстоятельство, что *Урюпинский никогда не входил в Редакционную Коллегию,* а неизвестным в ней лицом был для Горького только Слезкин, так <как> вся она состояла из трех лиц — Гумилева, которого Горький хорошо знает и с которым работает во «Всемирной Литературе», пишущий эти строки В. Муйжель — которого Горький не мог не знать и по причинам общего характера и потому, что все переговоры велись непосредственно с этим самым Муйжелем — и Слезкина. Горький по существу не мотивировал свой отказ вступить в редакционную Коллегию, а поставил Совету ультиматум: если будут в Коллегии поименованные им лица (см. переданный в качестве материала список этих лиц с собственноручной пометкой и подписью Горького о том, что «означенный состав редакционной коллегии он находит приемлемым»),[4] притом в назначенных им ролях — (так им предуказано было Слезкину занять пост секретаря, Муйжелю взять на себя управление хозяйственными делами, что внимательное знакомство с протоколом заседания и обнаруживает) — то тогда он входит в нее. Такой ультиматум был принят.

«Горький: Обыкновенно порядок был такой: Муйжель приносил мне смету...» и пр.

lib.pushkinskijdom.ru

Если бы я был в совместном с Горьким заседании Ревизионной Комиссии, я попросил бы Горького вспомнить, что прежде чем какая-либо смета была составлена — о существе ее имелось суждение в редакционной Коллегии (см. ее протоколы); помимо этого — на каждом заседании Редакционной Коллегии мною, как Управляющим Делами, докладывалось — какие сметы в каких цифрах и на какой предмет подавались в Комиссариат Народн. Просвещения (что также можно видеть из протоколов Редакционной Коллегии); не говорю уже о том, что слова Горького — «я не участвовал в Совете, когда составлялись эти сметы» — по существу не имеют значения, ибо в Совете Деятелей Художественной Литературы никаких смет по издательству не обсуждалось и не составлялось, так как вся издательская деятельность была в ведении Редакционной Коллегии, почему в нее и входили управляющий делами Муйжель и помощник управляющего Эйзен-Железнов. Сметы составлялись этими лицами, с участием секретаря Редакционной Коллегии, также как и бухгалтерии, затем сообщались Председателю Редакционной Коллегии Горькому, за подписью которого некоторые из них и поступали в Комиссариат, что может быть подтверждено подлинными экземплярами этих смет, находящимися в Комиссариате Нар. Просв.

Что же касается «не вникания в существо их», которое устанавливает Председатель Комиссии своим вопросом, и уклончивый утвердительный ответ Горького о неучастии в Совете, где — якобы — составлялись сметы — то я отказываюсь предположить хоть на одну минуту, что человек деловой, опытный, не новичок в издательском деле, руководивший всем «Знанием», ныне руководящий громадным издательством «Всемирной Литературы» — мог писать письма в качестве своеобразного «толкача» и — как может быть установлено некоторыми подлинными сметами — подписывать их совершенно не ознакамливаясь с их содержанием, назначением и цифровыми данными...

«Горький: Я говорил, что нужно пользоваться аппаратом Комиссариата; я полагал, что так и делается, что все принятые книги тотчас же сдаются Белопольскому...» и т. д.

Я должен определенно заявить о полном несоответствии приведенных выше из стенографически записанного протокола слов Горького с действительностью. Вполне понимая всю ответственность данного заявления, так же как и тяжесть возникающего по этому поводу недоумения, я все же должен обратить внимание Ревизионной Комиссии на следующее:

О передаче материала для технического выполнения Комиссариату Нар. Просвещения в лице Белопольского Горький говорил только в части, касающейся самого начала издательства. Именно поэтому весь материал «первой очереди» был передан Белопольскому и впоследствии, когда по указанию Горького, конструировался собственный аппарат — был получен обратно и уже после передачи издательского отдела Союза «Всемирной Литературе» передан мною под расписку именно туда. Каким бы образом Комиссариат отдал бы назад этот материал, если бы он осуществлял техническую работу издательства, как сообщает Горький — «...Я полагал, что каждая книга, одобренная Редакционной Коллегией, сейчас же сдается Белопольскому и он составляет расчет на эту книгу и предлагает (?) ее ... Я был уверен, что так и делается...».

Эта высказанная в последних словах уверенность тем более загадочна, что даже беглый просмотр совместного заседания Совета Союза с Горьким показывает, что для осуществления технической части издательства мною, Муйжелем, был предложен К. П. Пятницкий[5] (с которым впоследствии велись переговоры), с чем Горький и согласился; если к этому прибавить, что эта кандидатура и выдвинулась по предложению того же Горького,[6] то такая уверенность становится еще более загадочной. Не прибавляет в нее ясности и то, что каждый протокол Редакционной Коллегии говорит о моих сообщениях о бумаге, о деньгах на нее, о сметах на эти

lib.pushkinskijdom.ru

деньги, о проволочках Комиссариата и прочее, связанное с техникой дела — а какие же могли быть разговоры о технике — бумаге, типографиях и пр. под председательством человека, который был уверен в том, что книга, тотчас по одобрении ее Редакционной Коллегией — поступает прямо к Белопольскому на предмет дальнейших типографско-бумажных манипуляций.

О том, что вся техника должна быть осуществлена собственным аппаратом, говорит и то обстоятельство, что самому Горькому мною неоднократно представлялись сметы на бумагу и типографию, подача каковых смет в Комиссариат откладывалась Горьким по тем или иным причинам, среди которых была одна та, что он ехал в Москву на съезд и в зависимости от результатов этого съезда стояла подача сметы...[7]

По его указанию была составлена и прилагаемая при этом моем дополнительном сообщении смета на технику принятых редакционной коллегией книг и изданий; эта смета, названная мною «большой», была им отложена и впоследствии мною сообщена в заседании Редакционной Коллегии в связи с заявлением, что Комиссариат Нар. Просв. в тот момент не имел денег и аванса под нее отпустить не мог...

Помимо этого допустить, что Горький был уверен, что каждая одобренная книга тотчас же поступает в Комиссариат нельзя еще и потому, что не могут несколько человек на совместном заседании с ним так ошибиться в понимании сказанного одним, что тотчас же раздвинули деятельность Союза, пригласили служащих, завели канцелярии, стали искать типографии и бумагу (Эйзен-Железнов) и т. д.

Что касается аппарата «Нивы» — предложение, которое совершенно отрицает Горький на основании того, что у «Нивы» никакого *распространительного* аппарата не было, то речь шла совсем не о распространительном аппарате, а о канцелярском, экспедиционном, который Горький в личной беседе со мной рекомендовал мне взять как уже налаженный, спевшийся и теперь оставшийся без работы. Существеннее мне представляются слова Горького, относящиеся непосредственно ко мне:

«Горький: Я вообще не очень доверял Муйжелю».

Вопрос доверия — вопрос личного взгляда; ответственности за него никто нести не может. Но за свои слова — в целях выяснения истины — каждый и очень. И вот поэтому я прошу Ревизионную Комиссию обратить внимание на слова Горького на соединенном заседании Совета Д. Х. Л. с ним, где он сам, первый предлагал меня, т. е. Муйжеля, которому он «вообще не очень доверял», в Управляющие делами, с чем весь Совет согласился. Выдвигать кандидатуру человека, которому «вообще не очень доверяешь», работать все время до инцидента со Слезкиным, и работать не в одном деле (одновременно в редактировании детского журнала «Северное Сияние» изд. Ком. Нар. Просв.)[8] — немного непонятно, по меньшей мере, и притом подписывая, даже не просмотрев, сметы и письма, представленные этим самым не пользующимся доверием человеком.

Но еще более странное впечатление производит сопоставление слов самого Горького, зафиксированных стенографическим протоколом № 9. Так Горький сообщил, что он «вообще не очень доверял Муйжелю». Но несколько выше — на вопрос Председателя Комиссии «очевидно, у вас было полное доверие к этим людям и не возникало никаких сомнений?» — Горький отвечает: «Нет, никакого сомнения не возникало. Я совсем не осведомлен, в чем тут дело. Для меня вся эта история является в высшей степени темной и странной. В чем тут дело? Что инкриминируется этим лицам?» Лично для меня это сопоставление является непримиримым в самом существе своем. Если предположить, что сначала Горький доверял Муйжелю, а потом разочаровался и не стал доверять, то возможность такого предположения исключается вопросом, заданным членом Ревизионной Ко-

lib.pushkinskijdom.ru

миссии проф. Сперанским: «Не подорвало ли это вашей веры в слова Муйжеля?» и точным, не допускающим двух пониманий ответом Горького: «Я вообще не очень доверял Муйжелю...».

Учитывая в сумме собранного ею материала сообщение Горького, Ревизионная Комиссия — с моей точки зрения — имеет нравственный долг с особой внимательностью отнестись ко всему сообщению Горького в связи с высказанным сейчас мною, так же как и всем материалом, имеющимся в распоряжении Комиссии в виде протоколов заседаний Совета и Редакционной Коллегии. Совет Д. Х. Л., и в частности я, как инициатор конструирования ревизионной комиссии именно в том виде, в каком она сейчас работает — вручил, в части касающейся меня, ей все свое достояние — свое имя; и в вопросе восстановления истинного положения руководимого мною дела Союза — неравные в таланте, литературной деятельности, популярности имени, значении в жизни — Горький и Муйжель должны быть уравнены беспощадно строгой проверкой — я осмеливаюсь высказаться просто — правдивости слов каждого.

Повторяю — доверять тому или иному лицу или не доверять — личное дело каждого; но в качестве официального лица, признанного литературного авторитета, перед лицом Ревизионной Комиссии, в деле не личного обихода, а общественного бросать своим недоверием тень на человека — это уже выходит из области личных, безответственных суждений. И я уже не говорю Ревизионной Комиссии, я взываю к ней — остановиться подробнее и внимательнее на сообщении Горького, ибо в значительной степени от отношения к словам этого признанного авторитета зависит в глазах Комиссии единственное мое достояние — мое имя...

После всего вышесказанного я уже не считаю важным останавливаться подробным образом на приобретающем характер курьеза сообщении Горького в части его осведомленности о деятельности тех или иных участников Редакционной Коллегии:

«Горький: Слезкин был Секретарем. Он писал протоколы и как секретарь был нужен; а участие Муйжеля *вероятно* объяснялось тем, что *он играл какую-то роль в хозяйственной части...*». Но я не могу не остановить внимания Ревизионной Комиссии на следующих обстоятельствах:

Горький, отвечая на вопрос члена Ревизионной Комиссии В. Ирецкого — вопрос очень странно, по моему мнению, формулированный, ответил, что он доказывал только безрассудность издавать книги по 5000 экз. Прилагаемое при этом подлинное письмо А. И. Куприна ко мне дает некоторое представление о том масштабе, в котором проектировал Горький издательство Союза (см. п. 1 письма), так же как и моей роли в издательстве (см. п. 2).[9]

Затем — работа Редакционной Коллегии характеризуется Горьким (и — к сожалению — не одним Горьким) как наиболее продуктивная во всей деятельности Союза. Лучше всего в этих случаях говорят цифры: 9 человек редакционной Коллегии за 12 недель просмотрели 40 рукописей; рукописи представлялись и для альманахов и для книг — т. е. размером от 2 до 12 печатных листов, в среднем 7 листов каждая; всего 280 листов, прочитанных в 12 недель, т. е. в 84 дня (в день 3,3 печ. листа) девятью членами Коллегии, т. е. в день каждый читал 0,366666... печ. листа. За это время эти 9 человек получили жалованья 54 000 руб., т. е. за чтение 0,366666... печ. листа каждый член редакционной коллегии получал в день 71 рубль 42 коп. Такая работа Редакционной Коллегии характеризуется Горьким как деловитая и живая и нашла — увы — категорическое и мало вяжущееся с представлением о беспристрастности Председателя Ревизионной Комиссии подтверждение в его словах:

«Председатель: Я это спрашиваю потому, что все остальные органы Союза, которых было очень много, не проявляли решительно никакой деятельности, это был единственный орган, который работал».[10] С чувством грустного недоумения

lib.pushkinskijdom.ru

прочел я эти слова в стенограмме протокола заседания Ревизионной Комиссии; до этого момента мне казалось, что Ревизионная Комиссия еще не вынесла своего заключения, заблаговременной же предрешенности такового я предположить не имею права; а сообщение такого мнения Комиссии (ибо высказано оно Председателем в официальном заседании, без оговорки о его частном, личном мнении) лицу, от которого Комиссия хочет получить сведения — мне представляется непонятным...

30 июня 1919 г. Петроград
⟨от руки⟩

Подпись В. Муйжель
⟨от руки⟩

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 173—176 с об. Машинопись.

[1] Имеется в виду письменное заявление В. Муйжеля в Особую комиссию по делам СДХЛ от 5 июня 1919 года, в котором он просил разрешения присутствовать при опросе М. Горького. В этом заявлении В. Муйжель выражал опасение, что ввиду давности событий, связанных с обсуждением вопроса об издательстве СДХЛ, некоторые «весьма важные и существенные для освещения всего начинания детали могли ускользнуть из памяти А. М. Пешкова и моей...» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 42). Комиссия решила удовлетворить просьбу В. Муйжеля при условии, если на то согласится М. Горький.

[2] Сохранилась машинописная копия списка авторов и произведений, намеченных к изданию М. Горьким (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 189. Л. 1).

[3] Речь идет о заседании совета СДХЛ от 13 января 1919 года, протокол которого в РО ИРЛИ отсутствует. Запись выступления М. Горького на этом заседании сделана И. М. Эйзен-Железновым и приведена в его письме в Ревизионную комиссию СДХЛ от 27 июня 1919 года (публикуется ниже).

[4] В. Муйжель ссылается на список редакционной коллегии, приложенный к протоколу заседания литературной секции от 12 февраля 1919 года, с пометкой М. Горького: «Состав данной редакционной организации считаю вполне удовлетворительным. А. Пешков» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 191. Л. 10).

[5] Пятницкий К. П. (1864—1938) — литературный деятель, директор-распорядитель изд-ва «Знание», выпускавшего одноименные сборники.

[6] На втором заседании пленума редакционной коллегии 19 февраля 1919 года М. Горький выступил с сообщением об общем положении издательства СДХЛ. В протоколе заседания приведены его слова: «Необходимо немедля приступить к организации своего издательского аппарата, т. к. у представителя Комиссариата народного просвещения — тов. Белопольского, к которому союз предполагал первоначально обратиться для издания первой очереди книг, нет ни бумаги, ни свободной типографии, ни достаточного времени для издательского дела. Надлежит вступить в непосредственные переговоры с таким лицом, которое могло бы взять на себя всю технику издательства, экспедиции и пр. Такое лицо ранее намечалось — это Пятницкий. Можно переговорить и с Лемке. Управляющему делами следует обратиться к одному или другому с официальным предложением принять на себя обязанности зав. издательством» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 190. Л. 7). Лемке М. К. (1872—1923) — историк русской литературной и общественной мысли, публицист.

[7] О каком «съезде» в данном случае идет речь, установить не удалось.

[8] М. Горький возглавлял редакционную коллегию первого советского детского журнала «Северное сияние», начавшего выходить с февраля 1919 года (Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3. С. 114). В этом же журнале некоторое время сотрудничал и В. Муйжель.

[9] Автограф данного письма А. И. Куприна В. В. Муйжелю (без даты) хранится в РО ИРЛИ. В письме, в частности, сообщалось: «Вчера я был у Алексея Максимовича (Горького. — *В. М.*) по его приглашению. Он мне сказал следующее:

1) Что в изд. „Всемирная литература" будет печататься мой „Поединок" в количестве 100 000 экз. Что цена книги будет в 3 или 3 р. 50 коп. Что я должен получить вознаграждение — 15%. Это выражается в сумме: при 3-х рубл. книге в 45 тыс. руб.; при цене 3 р. 50 к. — в 52 тысячи 500 р.

2) Что в деле уплаты главный закоперщик — Вы. Потому что Вы выделите мне перед печатанием половину, а по напечатании — другую, т. е. значит в настоящее время вперед или 22 500 р. или 26 250 р. Весьма понятно, что вторую сумму я охотнее получу, чем первую. А если от Вас зависит сделать все это возможно скорее, то очень прошу: не задержите ассигновку» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 177).

[10] Очевидное намерение В. Муйжеля принизить значение деятельности редакционной коллегии с помощью так называемых «средних» цифр, несомненно, связано с тем, что показания М. Горького Особой комиссии по делам СДХЛ его, как председателя Союза, явно не удовлетворили.

lib.pushkinskijdom.ru

Особая комиссия по делам СДХЛ при Центральном Комитете объединенных литературных организаций

Заседание 16-е. 1 июля 1919 г.

Председатель: В. А. Азов. Присутствовали: М. В. Ватсон, С. Л. Бурсин, К. М. Жихарева, В. Я. Ирецкий, Р. М. Кантор, Е. П. Леткова, Б. О. Харитон, М. М. Гарбер

Опрашивается Н. С. Гумилев

Н. С. Гумилев. Разрешите мне первое слово. Я прихожу только на последнее заседание единственно потому, что извещение о том, что происходят заседания и что мне можно явиться было передано мне только в субботу.

Председатель. Вы состояли членом Союза с его основания?

Н. С. Гумилев. Я был его инициатором до моего отъезда за границу.[1] Потом, когда я вернулся из-за границы, Союз уже был организован, меня выбрали членом Совета, и когда я приехал, мне сказали: «Начинайте посещать заседания». Так что в организации Союза и в первые дни его деятельности я не участвовал.

Председатель. Вы принимали активное участие в деятельности Союза?

Н. С. Гумилев. Активное участие как член Совета я принимал в течение лета, пока здесь был Ф⟨едор⟩ К⟨узьмич⟩.[2] Потом, когда Ф. К. ушел, я охладел к Союзу, стал редко посещать заседания, так что мне даже прислали бумажку, что меня исключат, или приходя, оставался очень недолго.[3]

Председатель. Анаст⟨асия⟩ Ник⟨олаевна⟩ Чеботаревская передала вам отчет и какую-то сумму денег, и ⟨вы⟩ дали ей расписку?

Н. С. Гумилев. Дал расписку, но не Анаст⟨асии⟩ Ник⟨олаевне⟩, а Алекс⟨андре⟩ Ник⟨олаевне⟩.[4] Ан⟨астасия⟩ Н⟨иколаевна⟩ передала Ал⟨ександре⟩ Ник⟨олаевне⟩, а Ал⟨ександра⟩ Н⟨иколаевна⟩ передала мне, и я дал расписку.[5]

Председатель. Вы помните сумму? Там кажется было около 1300—1400 руб.?

Н. С. Гумилев. Возможно.

Председатель. Вы помните содержание протокола № 11? Это протокол заседания Совета, которое состоялось 5 авг. и на котором было доложено, что г. Гольдштейн решила пожертвовать Союзу 15 т. р. на приобретение сочинений Слезкина и Рославлева, с тем, чтобы эти сочинения сделались собственностью Союза. Этот протокол № 11 подписан вами как председ. и Трахтенбергом как секретарем.[6] Где состоялось это заседание, вы не помните?

Н. С. Гумилев. Нет, не помню. Может быть, в помещении Совета, может быть на частной квартире. Летом мы часто собирались на частных квартирах.

Председатель. Тут говорится о том, что Н. А. Энгельгардт поддерживал необходимость пойти навстречу нуждающимся товарищам и поэтому считал возможным принять дар г. Гольдштейн. Вы не помните, был ли Энгельгардт на этом заседании или нет?

Н. С. Гумилев. Не помню.

Председатель. Не было ли такого случая, что Энгельгардта спрашивали по телефону?

Н. С. Гумилев. Сомневаюсь, потому что у него нет телефона.

Председатель. Может быть, не в его квартире?

Н. С. Гумилев. Может быть, его спрашивали, но я не спрашивал.

Председатель. Так что Энгельгардт был?

Н. С. Гумилев. Очевидно, был. Я не помню, был ли он. Я помню, что это дело очень запутанное, помню, что говорилось, что решено и т. д.

Председатель. Когда вы говорите *очевидно*, это было ваше логическое заключение, которое вы выводите из того, что было сказано, что Энгельгардт высказал

lib.pushkinskijdom.ru

такое-то мнение, и вы выводите заключение, что Энгельгардт был. А возможен ли такой случай, что Энгельгардта не было, а в протоколе значилось, что он был?

Н. С. Гумилев. Я не думаю. Кто составлял протокол?

Председатель. По-видимому, протокол составлял секретарь, а подписан он вами.

Н. С. Гумилев. Я мало знаю секретаря, но я знаю о нем, как о человеке честном и порядочном.[7]

Председатель. А не помните ли вы, был ли протокол составлен во время заседания или же после?

Н. С. Гумилев. По всей вероятности, после, потому что протоколы составляются всегда после. Я за этими вещами не следил никогда.

Председатель. Тут мы спрашивали Трахтенберга, присутствовал ли Энгельгардт. Он сказал, что нет: «Заседания, если это можно назвать заседаниями, происходили на квартире Гумилева. С Энгельгардтом Гумилев должен был снестись по телефону. Самый же протокол был в папке, которая была передана мною Слезкину в период болезни моей жены. А затем он исчез. Это было обнаружено при ревизии чин⟨овниками⟩ Ком. нар. просв., и пришлось по предложению Гумилева и Слезкина восстановить протокол».

Н. С. Гумилев. Кем он был составлен?

Председатель. Протокол составлен Трахтенбергом и подписан вами.

Н. С. Гумилев. Я с Энгельгардтом по телефону не говорил, но я об этом сперва переговорил частно. Об этом был разговор сначала у меня на квартире, потом в заседании Союза, на котором я не был и на котором был Энгельгардт. Вот как это было.

Председатель. Скажите, пожалуйста, кто получил эти 15 т. — Слезкин и Рославлев или Гольдштейн?

Н. С. Гумилев. Понятия не имею. Я этих денег не получал. Я дал свою подпись как председатель, потому что я ничего противозаконного не видел, но дальнейшая судьба этих денег мне не известна.[8]

Председатель. Обстоятельства ухода Сологуба вам известны?

Н. С. Гумилев. Более или менее.

Председатель. Как вы относились к этому?

Н. С. Гумилев. Я относился отрицательно. Дело в том, что я считаю, что в этом виноват не только Совет, хотя отчасти виноват и он. Я был против включения в число мертвых душ как Ан⟨астасии⟩ Ник⟨олаевны⟩, так и Ф⟨едора⟩ К⟨узьмича⟩, но вопрос решался по большинству голосов и я был переспорен. Вообще причина моего охлаждения к Союзу и выхода из числа активных работников лежит в том, что в большинстве случаев мне приходилось быть одиноким.

Председатель. Вам известно, каким образом расходовались суммы, которые поступали в Союз?

Н. С. Гумилев. Нет. Я никогда в хоз⟨яйственном⟩ ком⟨итете⟩ не был и ни одного отчета не читал.

Председатель. Какая сторона деятельности Союза интересовала вас?

Н. С. Гумилев. Меня интересовали заседания Совета, на которых я старался провести какое-нибудь постановление, ограждающее материальную сторону работы писателей. Я много раз настаивал на необходимости установления издательских норм — сколько должен платить издатель, %-ную норму и т. д.

Что касается Сологуба, то разрешите в дополнение представить письмо Сологуба. Как известно, в «Известиях» появилась заметка Сологуба о том, что, пользуясь его отсутствием, гг. Муйжель, Слезкин и Гумилев сами себя выбрали в число редакц⟨ионной⟩ коллег⟨ии⟩.[9] Я по этому поводу переговорил с Ф⟨едором⟩ К⟨узьмичем⟩, ⟨чтобы⟩ напомнить ему обстоятельства дела, он обещал об этом подумать, и в результате появилось следующее письмо, которое вы, может быть, прочтете. Я его не буду печатать, потому что я не люблю писем в редакцию.

lib.pushkinskijdom.ru

Оглашается письмо Ф. К. Сологуба от 23 июня 1919 г., представленное Особой комиссии Н. С. Гумилевым.[10]

Председатель. Скажите, пожалуйста, когда вступил в число активных участников Союза В. В. Святловский?[11]

Н. С. Гумилев. Это было без меня.

Председатель. Но в это время существовала Редакционная кол⟨легия⟩?

Н. С. Гумилев. Насколько я знаю, существовала. Это было во всяком случае тогда, когда я начал уклоняться от работы в Совете.

Председатель. Вы были членом Редакц⟨ионной⟩ коллег⟨ии⟩ и принимали участие в ее работе?

Н. С. Гумилев. Да.[12]

Председатель. Были ли представлены Святловским его стихотворения?

Н. С. Гумилев. Да, были.

Председатель. Вы не помните, это был том стихотворений или цикл?

Н. С. Гумилев. Это был ряд стихотворений в одной обложке. Мне показалось, что он их представлял для Альманаха, но потом мне сказали, что это целая книга.

Председатель. Как вы отнеслись к этим произведениям, признали ли вы их достойными?

Н. С. Гумилев. Нет, я признал их не достойными. Но после того, как Святловский не удовольствовался этим приговором, я настаивал на том, чтобы мое заключение было пересмотрено вторым членом коллегии — Блоком, который вынес совершенно такое же впечатление.[13]

Председатель. Между вами и Святловским были испорченные отношения?

Н. С. Гумилев. Никогда. Я относился к нему с доброжелательством как к поэту, но, считая себя лично ответственным, я не мог поступить иначе.

Председатель. В протоколе Ред⟨акционной⟩ коллег⟨ии⟩ в одном месте сказано, что отвергается сборник его стихотворений «В тоске по солнцу», это должно быть та самая книга, о которой вы говорили. А кроме того, говорится о циклах стихотворений Святловского. Между тем Святловский говорил, что «Первые лучи» не его стихи, он говорил, что такого произведения он не писал.

Н. С. Гумилев. Не знаю. Я помню, у меня была одна книга, и о всех вещах Святловского я дал однородный отзыв.

Председатель. Вам передавали, что, по мнению Святловского, вы отвергли его стихотворения неправомерно?[14]

Н. С. Гумилев. Мне не передавали. Мне передавали только, что ему был дан ответ в некорректной форме. Это я сам слышал на одном заседании. Он пришел и сказал: «Мне был дан некорректным образом ответ», — т. е. при публике ему передали рукопись и сказали: «Вот рукопись, которая возвращается». Он сказал, что к члену Совета могли бы отнестись деликатнее, и я с ним вполне согласен.[15] Что касается его недовольства по поводу моего заключения, то я не слышал, чтобы он был недоволен. Чтобы устранить упреки в односторонности я настоял на том, чтобы просмотрел и Блок.

Председатель. Скажите, пожалуйста, Редакц⟨ионная⟩ коллег⟨ия⟩ возглавлялась А. М. Горьким. Эта ред⟨акционная⟩ кол⟨легия⟩ много работала?

Н. С. Гумилев. Да, по-моему, довольно много.

Председатель. Все члены редакц⟨ионной⟩ коллег⟨ии⟩ получали жалование?

Н. С. Гумилев. Насколько я помню, получали не с начала моей деятельности, но, во всяком случае, в общем порядке, тогда, когда получали все, получали и мы.

Председатель. Сколько получали вы?

Н. С. Гумилев. Сначала 2 т., а потом 3 т. Мне не уплочено, кажется, месяца за полтора.

Председатель. Почему?

Н. С. Гумилев. Не знаю. Чуковский для меня устраивал это дело. Он собрал

lib.pushkinskijdom.ru

наши доверенности — мою, Замятина, Блока и передал их г. Кантору[16] с просьбой получить. Г. Кантор очень любезно вызвался это сделать, но потом выяснилось, что на заседании Совета было решено эти деньги не платить, а употребить их на какие-то иные нужды. Т. к. в этот момент я перестал остро нуждаться, моя семья уехала в провинцию, то я и перестал интересоваться этими деньгами.

Председатель. А по другим должностям вы не получали вознаграждения?

Н. С. Гумилев. Нет.

Председатель. Вам известно что-нибудь об инциденте, который называется инцидент Слезкин—Федосеева?

Н. С. Гумилев. Очень мало. Должен сказать, что с самого начала я отнесся к нему с отвращением. В Совете было назначено экстренное собрание, на которое непременно требовали и меня. Я поехал и по обыкновению прошел в комнату Слезкина, где всегда бывали заседания. Посидев там минут 10, вижу, заседание не начинается. Спрашиваю, в чем дело. Слезкин говорит: «Заседание будет у Муйжеля, пойдемте». По дороге он говорит: «Заседание по поводу меня». — «Что такое?» Он говорит: «Я защищал квартиру моей тетки от реквизиции, а Муйжель по поводу этого устроил заседание». На заседании была доложена история, что Слезкин повесил на дверях квартиры своей тетки бумажку с печатью и за подписями, что квартира эта принадлежит СДХЛ, что из этой квартиры были вывезены вещи, которые потом продавались, чем все были возмущены. Когда такая вещь была сообщена, я попросил слова и сказал, что это должно быть передано на рассмотрение арбитражной комиссии, а что Совет СДХЛ не может заниматься расследованием частной жизни своих членов. Однако разговор этот продолжался. Слезкин дал показание, что квартира эта принадлежит его тетке, он действовал как родственник, вывозил вещи и продавал хлам и мелочи. Сказав это, он повернулся и ушел. После этого Совет разбился на 3 части. Один или двое находили возможным извинить Слезкина, большинство было против его поступка, я же стоял на той точке зрения, что не наше дело вмешиваться в отношения г. Слезкина и его тетки, кроме деловых — отношений у нас никаких не бывало, тетки я не знаю, и если и была какая-нибудь неправомерность, то нужно это дело передать в арбитражную комис(сию). Совет постановил большинством против одного моего голоса передать это дело в Редакц(ионную) кол(легию).[17] Затем, когда я пришел на заседание Редакц(ионной) кол(легии), также несколько поздно, мне дали бумажку, заполненную рядом подписей, на которой было написано, что мы — члены редакц(ионной) кол(легии) не желаем обсуждать этого случая со Слезкиным и поэтому выходим из Союза. Я, также не желая обсуждать этого случая и обрадовавшись, что наконец представляется повод окончательно выйти из Союза, подписал эту бумажку. Потом, когда в..... (так в оригинале. — *В. М.*) собрании Муйжель докладывал об этом деле, я не слушал, потому что я считал, что я не принимаю участия в этом деле и это меня нисколько не касается.

Председатель. Правильно ли я понял? Вы и др. члены Редакц(ионной) кол(легии) подали в отставку, потому что Редакц(ионная) кол(легия) взялась за не соответствующее, по вашему представлению, дело, или же потому, что вы считали, что Слезкина неправильно обвиняют?

Н. С. Гумилев. Я могу отвечать только за себя. Я вышел потому, что меня заставляли решать дело, которое меня не касается. Я не считал себя вправе входить в оценку поступков Слезкина, я не для этого шел в Редакц(ионную) кол(легию). Я шел туда для того, чтобы читать рукописи, давать по ним заключение, а вовсе не судить поступки юридического характера.

Председатель. После этого вы слышали какие-нибудь подробности об этом деле?

Н. С. Гумилев. Нет, никаких.

Председатель. И не интересовались?

lib.pushkinskijdom.ru

Н. С. Гумилев. Нет.

Председатель. Вы не знаете, Ал⟨ексей⟩ Макс⟨имович⟩ выбыл из Союза по таким же основаниям, как и вы, или же он был возмущен поступком Слезкина?

Н. С. Гумилев. Не знаю. Я знаю, что он был возмущен, но не знаю, перенес ли он свое возмущение против всего Совета или Союза, или же он просто не желал входить в обсуждение такого грязного поступка.[18]

Председатель. Почему вы сказали «такого грязного поступка»?

Н. С. Гумилев. Грязного в том освещении, в котором он нам преподносился.

Председатель. Я больше вопросов не имею, может быть, вы сами найдете нужным сказать что-нибудь?

Р. М. Кантор. Я хочу разъяснить, почему не получались деньги. Дело в том, что на том совещании, которое состоялось... (не слышно)... я сказал, что за вторую половину апреля получили жалование, а вы все не получили. Я также и здесь говорил в первое время, что они жалование выдавали совершенно пристрастно. У них деньги были, и т. к. они знали, что контроль придет, они себе жалование выписали, а вам не дали. Поэтому я предложил подать заявление. Я считал, что эти деньги нужно выдать. Я ходил в Союз, но оказалось, что Цензор уехал, оставив кассу, 28 т. р., у своей жены, а жена не знает, где деньги спрятаны. Таким образом, в течение трех дней денег не было. Тем временем я предложил жене Цензора, Муйжелю и Урюпинскому вызвать Цензора из Петергофа, чтобы он в моем присутствии передал кассу Муйжелю. Было назначено заседание Совета при моем участии через 2—3 дня. К тому времени они выработали совершенно новый проект распределения денег, они не хотели расставаться с этими 28 т. Накануне они представили в Комиссариат проект распределения денег. Но тем временем в комиссию пришло письмо, что контроль вмешивается и будет ждать, пока комиссия не выяснит дело, и в тот же день я получил письмо от контроля, что до тех пор, пока дело не выяснится, деньги выданы не будут. Я заявил в комиссии, что мы ждем, что скажет Ревиз⟨ионная⟩ комис⟨сия⟩, и до тех пор, пока Ревиз⟨ионная⟩ комис⟨сия⟩ не закончит своей работы, деньги будут лежать нетронутыми.

Председатель. У вас есть претензии к Союзу?

Н. С. Гумилев. Нет, но у меня есть заявление. Дело в том, что в своем письме Ф⟨едор⟩ К⟨узьмич⟩ говорит, что моя подпись имеется под документами, клонящимися к указанию на плохую работу его и А. Н. Чеботаревской. Я считаю, что работа их была прекрасной, что отчетность была в полном порядке, что Совет не мог предъявлять к ним никаких претензий, и поэтому, если моя подпись существует под тем или иным документом, то это происходит только оттого, что я подписывал как член какого-нибудь коллектива. Если же этот документ в достаточной степени ядовит, то я признаю себя виновным в легкомысленной даче подписи.

В. Я. Ирецкий. Скажите, вам известно было, что Горький отказался от того жалования, которое полагалось ему как члену Редакц⟨ионной⟩ кол⟨легии⟩?

Н. С. Гумилев. Это мне потом мельком сказали в неопределенной форме, в форме анекдота, а об официальном отказе мне не известно. Мне был рассказан такой анекдот, что когда Слезкин на заседании написал Горькому записку: «Вам надо получить деньги», — Горький ответил: «Ну их к черту». Но является ли это отказом раз навсегда или же эпизодическим отказом, — я не знаю.

В. Я. Ирецкий. Разрешите вернуться к протоколу № 11. Дело в том, что указывают, что этого заседания вовсе не было, но впоследствии, после ревизии Комис⟨сариата⟩ вн⟨утренних⟩ дел, когда нужно было указать, что какой-то разговор по поводу денег был, этот протокол был составлен пост фактум. Может быть, вы вспомните?

Н. С. Гумилев. Я не знаю, когда был составлен этот протокол.

Председатель. Мы Н⟨иколая⟩ С⟨тепановича⟩ уже спрашивали, он сказал, что не помнит, и мы не можем настаивать. Если больше вопросов нет, разрешите благодарить Н⟨иколая⟩ С⟨тепановича⟩.

lib.pushkinskijdom.ru

К. М. Жихарева. Вы не помните, как была организована столовая?

Н. С. Гумилев. По-моему, была организована очень плохо. Я обедал 2 раза, и было очень невкусно и довольно дорого по тогдашним ценам. Я жил у Пяти Углов, и ездить на Вас(ильевский) остр(ов) было довольно затруднительно, так что я там бывал только в дни заседаний.

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 144—154. Машинопись.

[1] Точнее, Н. С. Гумилев был одним из инициаторов создания СДХЛ. С полным правом на эту роль могут претендовать также Ф. Сологуб и Ан. Чеботаревская.

[2] Ф. К. Сологуб.

[3] С ноября 1918 года, став товарищем председателя совета СДХЛ, Н. С. Гумилев посещал его заседания регулярно и, судя по сохранившимся документам, играл в нем активную роль.

[4] Александра Николаевна — сестра Ан. Н. Чеботаревской.

[5] Имеется в виду денежный отчет, оставленный временно исполняющей обязанности казначея Союза Ан. Н. Чеботаревской перед ее отъездом из Петрограда в июне 1918 года.

[6] Данный протокол за подписью Н. Гумилева и В. Трахтенберга был представлен в совет СДХЛ лишь спустя три месяца после событий в нем отраженных, в тот момент, когда получило огласку дело о 15 000 руб., оказавшееся неожиданным для многих членов совета. Запоздалое появление протокола, проясняющего ситуацию вокруг этого дела, вызвало подозрение у отдельных членов совета и Особой комиссии относительно его подлинности. Это и определило характер вопросов, заданных Гумилеву членами комиссии.

[7] Речь идет о В. А. Трахтенберге, составлявшем протокол № 11 внеочередного заседания совета СДХЛ от 5 августа 1918 года.

[8] По показаниям Г. И. Урюпинского Особой комиссии по делам СДХЛ, дело о пожертвовании 15 000 руб. Союзу якобы на приобретение сочинений Ю. Слезкина и А. Рославлева было затеяно Ф. С. Гольдштейн исключительно для того, чтобы таким путем снять нужную ей сумму с банковского счета ее дяди М. А. Гинзбурга (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 53). О том, что Слезкин и Рославлев на самом деле этих денег не получили, свидетельствует в своих показаниях той же комиссии В. А. Трахтенберг (Там же. Л. 105).

[9] В своем заявлении о причинах выхода из СДХЛ, опубликованном в журнале «Вестник литературы», Ф. Сологуб, в частности, писал: «Не могу не отметить грубейшего нарушения товарищеской дисциплины при производстве выборов в редакционный коллектив предполагавшегося „Альманаха"; заседание было назначено в 7 часов, но господа Слезкин, Муйжель и Гумилев решили выбрать самих себя получасом раньше до моего как председателя прихода» (Вестник литературы. 1919. № 4. С. 11).

[10] В этом письме Ф. Сологуб сообщал: «Многоуважаемый Николай Степанович! Вы обратили мое внимание на неверное по отношению к Вам утверждение в моей статье, напечатанной в Вестнике Союза писателей, будто Вы сами себя избирали в члены редакционной коллегии. Действительно, припоминаю, что в том заседании Совета СДХЛ, о котором идет речь, я застал на председательском месте г. Муйжеля, из чего видно, что Вы или вовсе не были на этом заседании, или пришли позже меня, стало быть в этих выборах не участвовали. Сожалею, что мною допущена эта ошибка по отношению к Вам. Эта оговорка личного свойства не изменяет моего мнения о выборах, которые я считаю неправильными и по форме, и по существу. Принимаясь за издательство русских писателей в такое совершенно исключительное время, СДХЛ брал на себя весьма большую ответственность. Все относящиеся к этому делу вопросы, в том числе и вопрос о составе редакции, следовало решать гораздо осмотрительнее, не лишая и меня возможности высказать свое мнение и подать мой голос. Повторяю еще и то, что для меня непонятно, почему Ваша подпись была под одним или несколькими документами, исходившими от Совета СДХЛ, в которых я не могу не видеть тенденции к устранению меня и Анас. Н. Чеботаревской от участия в делах того самого союза, в учреждении которого мы с нею принимали наиболее деятельное участие. Думаю, что эта странная тенденция не принесла никакой пользы союзу, как учреждению общественному.

С истинным уважением Федор Сологуб» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 155—155, об. Машинопись).

[11] Святловский В. В. (1871—1927) — профессор-экономист, член Научного общества марксистов (с 1920 года), один из первых в послеоктябрьской России специалистов по истории социалистических учений. С марта 1919 года — член совета СДХЛ, председатель хозяйственной комиссии Союза.

[12] По решению редакционной коллегии СДХЛ Н. Гумилеву было поручено редактирование рукописей всех стихотворных произведений, поступающих в редколлегию (Протокол заседания пленума редакционной коллегии от 29 января 1919 года // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 190. Л. 3, об.).

[13] Тексты отрицательных отзывов Н. Гумилева и А. Блока о стихах В. В. Святловского не сохранились. Возможно, их и не было, поскольку мнение редакторов о поступающих рукопи-

lib.pushkinskijdom.ru

сях докладывалось на заседаниях литературной секции в устной форме. В постановляющей части протокола заседания редакционной коллегии от 19 февраля 1919 года имеется запись: «Книгу В. В. Святловского „Тоска по солнцу" — возвратить (автору. — *В. М.*)» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 190. Л. 9).

[14] Отвечая в Особой комиссии по делам СДХЛ на вопрос о том, почему Н. Гумилев отверг его стихотворения, В. В. Святловский объяснил это следующим образом: «У Гумилева определенное направление, и все, что с его направлением не сходится, он бракует» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 118).

[15] Вот как выглядит этот факт в изложении В. В. Святловского: «На заседании хозяйственной комиссии ко мне подходит Кайдаров и говорит: „Потрудитесь получить вашу рукопись обратно". (...) Я взял рукопись и пришел в необычайное бешенство — вся она была испещрена разными рисунками, подчеркиваниями, знаками, рожами» (Протоколы Особой комиссии по делам СДХЛ. Показания В. В. Святловского // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 115). Следствием этого явился отказ Святловского от обязанностей председателя хозяйственной комиссии и демонстративный выход его из совета СДХЛ в начале апреля 1919 года. Тогда же в состав совета вместо него был избран А. П. Чапыгин.

[16] Кантор Р. М. — представитель государственного контроля, через которого оформлялись денежные средства, поступавшие на счет СДХЛ. Он же был представителем государственного контроля в Особой комиссии по делам СДХЛ.

[17] Решение совета СДХЛ передать дело Слезкина—Федосеевой на рассмотрение редакционной коллегии мотивировалось В. Муйжелем тем, что Ю. Слезкин по своей должности был секретарем редакционной коллегии и действовал в данном эпизоде от ее имени, используя соответствующие документы и печать (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 192. Л. 9).

[18] Мнение М. Горького по этому вопросу изложено в протоколе соединенного заседания совета и редакционной коллегии СДХЛ от 25 апреля 1919 года. Он не считал возможным обсуждать «дело Слезкина» на редакционной коллегии, ибо она, по его словам, «ведала лишь дела литературные, не касаясь административной и хозяйственной сторон». Здесь же М. Горький заявил, что «редакционная коллегия, не будучи органом административным, не может устранить кого-либо из своей среды, она может лишь устранить себя. Факт отказа работать далее вместе со Слезкиным и является решением Редакционной коллегии по этому делу» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 192. Л. 8).

Письмо И. М. Эйзена⟨-Железнова⟩. В Ревиз⟨ионную⟩ Ком⟨иссию⟩ Союза Деят⟨елей⟩ Худ⟨ожественной⟩ Лит⟨ерату⟩ры

На полученное мною приглашение дать Комиссии объяснения спешу ответить:

Я состою в Союзе с октября 1918 г. Приглашен был В. В. Муйжелем, которого много лет знаю по журналу «Нива», где он был сотрудником, а я 25 лет редактором.

Мне очень пришлась по душе идея Союза — помочь брату-писателю, нуждающемуся в средствах к жизни и в работе — издательством Союза, дешевым общежитием, объединением пишущих братьев в теплом, родном углу. Все, казалось, было налицо для этого: и дом, предоставленный Союзу г. Гинсбургом, и средства, им оставленные на текущем счету в распоряжении его управляющего для расходования на нужды дома, — освещение, отопление и ремонт, и, увы, страшная нужда и разрозненность братьев-писателей. Но как только я окунулся в работу, — а я пошел не в списки, а в работу, ежедневную, будничную, отнимающую много времени — единственного капитала, которым располагает писатель-журналист, — я сразу же почувствовал трещину, разлад в работе. Это была борьба прежнего состава Совета (во главе с Ф. Сологубом и А. Чеботаревской) и нового, в который я вступил уже после того, как он образовался. История этого разлада известна в литературных кругах.[1] Я застал его последний всплеск, бурный и недостойный литературных организаций — инцидент на Общем Собрании Союза, которое, к сожалению, происходило под моим председательством: в этом заседании г-жа Анастасия Николаевна Чеботаревская обозвала членов Союза «хамами».[2] Грустный инцидент этот был первой ложкой дегтя, к которой потом прибавились еще более противные — дело Слезкина и Рославлева о 15 000 р., совершенное задолго до моего вступления в Совет и строго мною осужденное в акте ревизии, произведенной

lib.pushkinskijdom.ru

мною в сотрудничестве с гг. Кайдаровым и Цензором по назначению Совета, и дело того же Слезкина о вещах г-жи Федосеевой, также мною ведшееся в порядке разбора, и установленная виновность Слезкина.

Вступив в новый Совет, я застал людей, очень преданных задачам Союза, но дела в большом хаосе. Казначей г. Бухов уехал, не сообщив о том никому из товарищей и не сдав дел своих по кассе, протоколы были в беспорядке, счетных книг не было. Дом, Союзу переданный не формально и юридически за ним не закрепленный, оказался и в пору смены римского права на революционное тоже не предметом бесспорного обладания Союза, неоднократно нарушавшегося местными вторжениями Районного Совета; средства, ассигнованные на содержание и эксплоатацию дома, сначала задерживались управляющим собственника г. Гинсбурга (и потому не были запасены дрова для центрального отопления и не был произведен необходимый ремонт крыши и труб), а затем сразу иссякли, так как были обращены правительством на покрытие долга г. Гинсбурга по онкольному его счету по процентным бумагам. Одним словом, оказалась масса хозяйственных злоб, бесконечных счетов, претензий подрядчиков и поставщиков, накопившихся в период владения домом собственника г. Гинсбурга, оставившего Россию в самом начале революции, остававшихся неразобранными и неудовлетворенными в период распоряжения или вернее расхищения и обезображения дома анархистами и, наконец, перешедших в период вступления в этот дом Союза (за несколько месяцев до моего вступления в Союз), с его проектированным общежитием писателей, которому мешали еще другие «анархисты времен монархических» — прежняя челядь г. Гинсбурга, которая не желала выезжать из дома, несмотря на то, что была рассчитана, не несла никакой работы и совершала вдобавок еще друг у друга кражи и даже пожары. Для того, чтобы разобраться в этом, нужно было приложить много работы и притом лица сведущего в вопросах права. Таковым случайно оказался я, так как по своему образованию я юрист и состоял присяжным поверенным при СПб. Окружном Суде.

На мне, таким образом, сразу остановил свой выбор Совет в поисках лица, могущего помочь разобраться в целом сплетении юридических вопросов гражданского и уголовного характера, оказавшемся на пути деятельности Совета. Вот когда и почему явилась необходимость в юрисконсульте Совета, каковым я и был единогласно избран. Но этой работой моя деятельность в Союзе не ограничивалась, — я был избран и в Совет (уже ранее), и в Хозяйственную Комиссию, и, в качестве юрисконсульта и персонально, в Комиссию по устройству народных чтений и лекций. Одним словом, приходилось работать в Союзе пять, а иногда и шесть дней в неделю до глубокого вечера и даже ночи — в тяжелую зиму нынешнего года и возвращаться с работы пешком в конец Измайловского проспекта, у Варшавского вокзала, в дом типографии Маркса, где я жил на 6-м этаже, в маленькой квартирке, предоставленной мне после приостановки выхода «Нивы» в октябре прошлого года и после разгрома моей прежней квартиры...

Нужно было очень любить дело Союза и верить в него, чтобы так работать.

Да и как было не гореть верой, когда к моему душевному пламенению прибавился вдохновенный призыв Максима Горького, пришедшего в наш Союз, в наш тесный круг совета и раскрывшего нам такие широкие горизонты, что, — не скрою, старый уже я журналист, видал писателей на своем веку, а для меня это было возрождением к новой жизни писателя.

Я считаю себя обязанным увековечить здесь эти светлые минуты жизни нашего Союза, в тяжелые дни ревизии его дел. Этот день — был днем кульминации Союза, и я уверен, что не будь «злого духа» Союза г. Слезкина с его «делами», в президиуме процветающего и развивающегося Союза был бы цвет русской литературы и он скоро стал бы центром интересов и работы писателей.

Это было 13 января с. г., на пороге Нового года (по старому стилю). Все были

http://pushkinskijdom.ru

в рабочих куртках, некоторые в пальто и в полушубках, и только один из членов Совета г. Гумилев был во фраке и в белом галстуке, приготовившийся ехать с заседания Совета на встречу Нового года (невольно запечатлевшаяся в памяти деталь). В комнате было холодно, так как скудно топили камин, уже догоравший. И в эту комнату пришел Горький, — и пришел жданный, но все же неожиданный, так как у нас не было уверенности, что он, больной и усталый, придет в Союз высказать нам свое предложение.

Я записал его слова.[3] Вот они:

«Писателям теперь предстоит огромная, небывалая задача: собрать все свои силы, отобрать самое сильное, яркое и сказать темной массе свое слово о том, что переживает Россия. Пусть каждый писатель в художественной прозе, звучных стихах, едкой сатире, жгучей иронии, в добром, веселом смехе завоюет читателя, захватит его смятенную, расплывшуюся душу. Вот поистине гражданственная война.

Великомученичество русской интеллигенции продолжается и ей предстоит пережить еще много тяжелых дней, но она должна помнить, что эта народная масса сметает на пути все, если не врезаться в нее острыми клиньями, не противостоять ее напору, не изменить ее замутившегося русла, не ввести эти бурные потоки в новые берега мирного трудового преуспеяния.

Пусть каждый писатель принесет сюда свое самое заветное, пусть выльется весь в своих поистине избранных произведениях. И эти избранные слова и мысли избранных будут высшим служением народу — работой небывалой по размерам и условиям.

Соединяйтесь, все, питерские и московские, и в лице своего редакционного коллектива поставьте во главе дела людей сильных, молодых, ярких, писателей со вкусом и пониманием своей задачи — писательской и редакторской. Пусть среди них будут и люди опытные, с литературной физиономией, с критическим чутьем, пусть войдут в коллектив силы будящие, возбуждающие, острые. Озорство „дрождя" (так в оригинале. — *В. М.*) — элемент нужный, полезный в такой новой подъемной работе, когда нельзя ждать, нужны быстрота и натиск, нужно напрячь сразу все силы, дать максимум содержания.

Та работа, которую сейчас ведут Комиссариат[4] и Смольный, — не та, что нужно. Работа у них не ладится, тормозится. Все эти многотомные сочинения лежат грудами на складах и не интересны массе. *Нужно писателям взять свое дело в свои руки*, — крепкие, сознательные руки. Силы материальные для этого — деньги, бумагу, печать — нужно взять у того же Комиссариата. На то он и приставлен к Народному Просвещению.

Если работа эта для писателя — небывалая по ответственности, то она новая, исключительная по доверию к писателю правительства — правительства народа. Правительство дало на народное просвещение сверхсметные кредиты и из них будут взяты широкие средства на это дело...

Никогда еще писатель не облекался такою правомочностью, такою властью. Впервые — даже в мире — выпадает такая широкая роль писателю.

Все тяготы жизни писательства нынешние — отсутствие средств к существованию, отсутствие возможности общаться с народом за отсутствием органов печати сразу этим снимаются с литераторов. За эти 4 года войны и революции у каждого из нас накопилось много написанного, сотни томов художественной прозы, кипы стихов, и все это теперь отобранное, отшлифованное найдет свою оправу — выльется в форме десятков альманахов, которые должны будут иметь успех и распространение, потому что книги нет, все, что было, все поглощено даже с лихвою. За недостатком здоровой духовной пищи читательская масса с голода расхватала и мякину, нездоровую, вредную.

Духовный голод велик, огромен не только у той массы, что читала раньше и не получает уже несколько лет регулярного притока духовной пищи, но и развился у

lib.pushkinskijdom.ru

новой читательской массы, гораздо большей, чем прежняя, — у всего русского народа, пробудившегося к сознательной жизни, потянувшегося к свету знания, ищущего путей и указания, как жить по новому...»

Нечего говорить, что Совет радостно принял это предложение М. Горького и с этого дня началось непосредственное, близкое участие его в дальнейшей деятельности Союза. Начались работы по подготовке к издательской деятельности Союза, переговоры с авторами, выработка договоров, избрание кандидатов в члены новой Редакционной Коллегии, составление сметы издательства, штата служащих, в число которых решено было брать только писателей, писательниц и членов писательской семьи.

Было образовано Управление делами Редакционной Коллегии в области издательства, и я был избран Общим Собранием в Товарищи Управляющего делами Редакционной Коллегии.

Около трех месяцев длился этот новый период деятельности Союза, привлекший лучшие литературные силы и в Редакционную Коллегию, и в число членов Союза. Скромная, тихая работа Союза, увеличенная в тысячу раз волшебным, живительным словом Горького, закипела и обратила сразу на себя внимание всего литературного мира. Появились предложения других издательств войти в соглашение — вступить в соединенное издательство; я сам вел о том переговоры,[5] составлял сметы, вел переговоры о покупке бумаги, отыскании типографии и т. д. Вообще все работы по издательскому «аппарату» Редакционной Коллегии Союза велись в большей мере мною, и я с радостью и увлечением отдавал им свой долголетний редакторский опыт и накопленное временем знание издательского и типографского дела.

И это совмещение издательской организаторской работы с юрисконсультской деятельностью было исполнением двух больших разных, самостоятельных работ, которые нес я потому, что не было никого среди членов Союза, кто желал бы и мог нести эти работы.

Вознаграждение за работу в Союзе было установлено лишь с этого нового периода расцвета Союза, с января по март. Сначала нам казалось неудобным получать вознаграждение за работу в Союзе, которую мы несли раньше безвозмездно (правда, не в таких размерах, не с такой интенсивностью), но вступивший в управление Хозяйственной Комиссией Союза В. В. Святловский разъяснил членам Совета, что вознаграждение установлено за работу в Литературных Организациях всюду и привел в пример «Общество взаимопомощи литераторам и ученым».[6] По отношению к Союзу Деятелей Художественной Литературы вознаграждаемость его работников объяснялась еще тем, что Комиссариат Народного Просвещения, отпускавший деньги на Союз по утвержденным заранее сметам, должен был получать деньги обратно из сумм, какие были бы выручены от продажи изданных Союзом сочинений авторов,[7] одобренных Редакционной Коллегией, работавшей под председательством М. Горького.

Тяжкий, ничего общего с литературой не имеющий, чисто граждански возмутительный эпизод — дело Слезкина (самоуправное пользование именем Редакционной Коллегии для прикрытия его незакономерных действий) — побудило Редакционную Коллегию, т. е. ту же силу, что так окрылила Союз и обещала ему широко развиться и помочь освобождению русского писателя от издательского рабства, лишить — выходом большинства его участников с М. Горьким во главе — основы его моральной и материальной силы.[8]

Говорю это как упоенный, идейный работник Союза, привлекавший в ряды Союза писателей своей энтузиастической верой в задачи Союза, зажигавший других, потому что я горел сам. Как участник, в силу своей юрисконсультской должности, Хозяйственной Комиссии я все время отстаивал ненужность дома Союза, превратившегося в обузу Союза, легшую затем тяжким бременем на бюджет Сою-

lib.pushkinskijdom.ru

за, не дававшего ни тепла, ни дров, но съедавшего своими пустыми пространствами березовые рощи и еловые и осиновые боры и валившего саженные куски отсыревшей штукатурки на головы упорных сторонников «своего писательского дома», хотя бы и отданного хозяйственною разрухою на волю стихий. Все, что было неправомерного и незаконного, я определенно отмечал за время своей работы, — все, что грозило стать таковым и могло быть мною предусмотрено, было устраняемо и регулируемо мною. Избранный товарищами в Ревизионную Комиссию (по делам Союза предыдущего периода) и в Арбитражную Комиссию, я всеми доступными мне силами старался быть на страже задач и назначений Союза и, в заключение, грустно окидывая мыслью историю существования Союза, не могу примириться с тем, чтобы, как от сальной свечи сгорела Москва, Союз мог сгореть от озорной руки, которую надо было ампутировать для спасения большого дела, предпринятого Союзом. Эту операцию, хотя и с болью в сердце за товарища-писателя, и предложил Совет сделать Общему Собранию. Раз уж Совет пожалел Слезкина по делу о 15 000 руб., главным образом во внимание к его молодости, талантливости и ревностному служению делам Союза, но новое «дело» Слезкина вынудило Совет решиться на исключительную, неслыханную меру — публичное исключение товарища из своей среды, но ведь и поводы к тому тоже неслыханные. Я не рассказываю подробно ни того, ни другого дела — они достаточно освещены в протоколах Совета, но я хотел дать товарищам по Ревизионной Комиссии ту картину жизни Совета, которая не отразилась в сухом протоколе и которой не увидишь на анатомическом столе ревизии.

Я очень сожалею, что не могу добавить еще многого лично путем ответов на могущие возникнуть у Ревизионной Комиссии вопросы, но объясняется это тем, что я ныне работаю в Москве, руководя издательским кооперативом «Путь к свету» и был в Петрограде спешно на один день и спешил на поезд в день назначенного заседания 24 июня. Пишу это спешно, пред отъездом, решив заготовить письменное объяснение на случай, если не успею объяснить все лично в заседании. К сожалению, так и случилось. Надеюсь, что мое объяснение даст некоторый добавочный материал.

ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 164—169 с об. Машинопись.

Приложен фрагмент черновика письма, написанного карандашом, точнее — концовка данного письма с подписью И. Эйзена и датой 27 июня 1919 года.

[1] Вероятно, И. М. Эйзен имеет в виду периодическую информацию о состоянии дел в СДХЛ, публиковавшуюся в журнале «Вестник литературы».

[2] Названный инцидент произошел на общем собрании СДХЛ 15 октября 1918 года.

[3] Поскольку протокол заседания совета СДХЛ от 13 января 1919 года, на котором выступал М. Горький, не сохранился, запись И. М. Эйзена является единственным документом, воспроизводящим речь М. Горького на этом заседании.

[4] Комиссариат народного просвещения.

[5] СДХЛ в лице В. Муйжеля и И. Эйзен-Железнова вел переговоры об организации совместного издательства с обществом «Культура и свобода», располагавшим своей типографией, запасами бумаги и изъявившим готовность заключить соответствующее соглашение с союзом (*Ширмаков П. П.* Указ. соч. С. 464).

[6] Неточно, следует читать: Общество взаимопомощи литераторов и ученых.

[7] О предполагавшемся возврате Комиссариату народного просвещения денег, вырученных от продажи книг, изданных Союзом, сообщается здесь впервые. На чем основано это утверждение И. М. Эйзена, остается неясным. В сохранившихся документах СДХЛ и Особой комиссии по делам союза отсутствуют какие-либо другие свидетельства и упоминания об этом.

[8] Выход из Союза редакционной коллегии во главе с М. Горьким произошел официально на соединенном заседании совета и редакционной коллегии СДХЛ 25 апреля 1919 года (коллективное заявление о выходе — ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 192. Л. 6).

lib.pushkinskijdom.ru

Заключение Особой комиссии по делам Союза деятелей художественной литературы при Центральном Комитете Петроградского объединенного Союза литературных организаций

Особая комиссия по делам Союза ДХЛ при Центральном Комитете Петроградского объединенного Союза литературных организаций в составе избранных этими организациями представителей: В. А. Азова и Б. О. Харитона — от ЦК, К. М. Жихаревой и В. Я. Ирецкого — от Союза ДХЛ, С. Л. Бурсина — от Союза журналистов, М. В. Ватсон — от Союза русских писателей, В. Н. Сперанского — от Общества взаимопомощи литераторов и ученых, Е. П. Султановой-Летковой — от Общества профессиональных литераторов-переводчиков, Л. Н. Урванцова — от Союза драматических и музыкальных писателей, при участии представителя Государственного контроля Р. М. Кантора и эксперта-бухгалтера М. М. Гарбера приступила к занятиям 17 мая 1919 г. Председателем Особой комиссии избран был В. А. Азов, секретарем — В. Я. Ирецкий. Рассмотрев в 31 заседании[1] документы и материалы по делам Союза ДХЛ и выслушав объяснения председателя Совета Союза ДХЛ В. В. Муйжеля, Е. А. Гольдштейн, Ф. К. Сологуба, А. Н. Чеботаревской, А. М. Бродского, М. Горького, Г. И. Урюпинского, Н. В. Кузнецова, А. И. Доливо-Добровольского, В. А. Трахтенберга, Н. С. Гумилева, В. В. Святловского, Н. А. Энгельгардта, В. А. Мазуркевича, Жозефины Окулович, Д. М. Цензора и И. М. Эйзен-Железнова (в письменной форме), Особая комиссия пришла к следующему заключению:

Совет Союза ДХЛ, получив в свое распоряжение для нужд Союза особняк Гинзбурга на Васильевском острове на предмет устройства в нем общеполезных, доступных для всех членов Союза учреждений, таковых учреждений не создал. Особняк превратился в общежитие для небольшой группы лиц, состоявших главным образом из членов Совета, других административных органов Союза и их семейств,[2] и отпускавшиеся Гинзбургом на содержание особняка средства стали расходоваться Советом Союза с явной расточительностью на нужды упомянутой группы лиц. Когда средства, отпускавшиеся владельцем особняка, были исчерпаны, причем остались неоплаченные счета и долги поставщикам, в кассу Союза начали поступать суммы из средств Комиссариата народного просвещения. Суммы эти поступали, в противность принятым во всех обществах и союзах порядкам, на личный текущий счет председателя Совета В. В. Муйжеля и продолжали расходоваться, как и суммы, отпускавшиеся ранее Гинзбургом, не на нужды собственно Союза, а на содержание той же группы лиц, как бы отождествивших себя с Союзом. Даже небольшая сумма, ассигнованная Советом Союза на издание альманаха, была распределена в виде авансов между членами той же группы, и Совет Союза не позаботился должным образом оповестить об издательских своих начинаниях остальных членов Союза. За время существования Союза Советом ни разу не было дано членам Союза никакого финансового отчета, несмотря на то что требования такого отчета раздавались и на общих собраниях членов Союза. Председатель Совета союза первого состава Ф. К. Сологуб и член Совета Чеботаревская, восставшие против политики Совета, были противоуставным и противоречащим всем представлениям об этике общественных организаций способом отстранены от своих должностей членов Совета.

Бесконтрольно распоряжаясь суммами, поступавшими в кассу Союза, Совет союза израсходовал таким образом, кроме невыясненных мелких сравнительно сумм от членских взносов и от доходных статей, полученные от Гинзбурга 23 867 р. 50 к., полученные из Комиссариата народного просвещения в 1918 г. 5000 р. и в первые три месяца 1919 г. — 426 205 р. 51 к., а всего 455 073 р. 01 к. с остатком в 28 278 р. 21 к., внесенным в настоящее время, по соглашению Особой

lib.pushkinskijdom.ru

комиссии с представителем Государственного контроля, в кассу ЦК Петроградского объединенного союза литературных организаций.

Не входя в рассмотрение вопроса об общей целесообразности произведенных Советом расходов, Особая комиссия вынуждена констатировать, что значительная часть этих расходов произведена была с грубым нарушением традиций русской общественности, требующих от деятелей литературы, выступающих на поприще общественного служения, полнейшего личного бескорыстия. С тех пор как существует более или менее независимая русская печать, беззастенчивое обращение с народными деньгами всегда внушало русским писателям особую брезгливость. Нашей литературе нередко приходилось обличать в таком обращении с народным достоянием разные слои русского общества, но деятелям русской литературы никогда еще не приходилось самим оправдываться в причастности к этому греху русской общественности. Рассматривая счет произведенных Советом союза ДХЛ расходов, Особая комиссия не может признать оправданными суммы, истраченные на содержание особняка, в котором Союз, как таковой, не имел никаких проявлявших деятельность учреждений и который представлял собою общежитие для группы лиц, заправлявших делами Союза. Таких расходов произведено было на 49 816 р. 62 к. Тем более Особая комиссия не может признать правильно и законно израсходованными суммы, издержанные на уплату жалования и других видов вознаграждения членам Совета и распорядительных коллегий при нем, за исключением некоторых уплат членам Редакционной коллегии, не принимавшим никакого участия в деятельности Совета союза и исполнявшим задания чисто литературного характера. Получая преувеличенные, не соответствующие несомым трудам оклады, члены Совета союза искусственно увеличивали эти оклады, развивая в своей среде совместительство и создавая должности, которым не соответствовали никакие реальные функции. Таким образом, председатель Совета союза В. В. Муйжель получил в общей сложности 53 500 р. (4000 р. жалования по должности председателя Совета союза, 8500 р. жалования по должности управляющего делами Редакционной коллегии, 1000 р. по неосуществившемуся изданию альманаха и 40 000 р. гонорара за приобретенные сочинения). Товарищ председателя Совета союза Ю. Л. Слезкин получил 32 040 р. (3640 р. жалования по должности товарища председателя Совета союза, 7600 р. жалования по должности секретаря Редакционной коллегии, 1000 р. по неосуществившемуся изданию альманаха и 20 000 р. гонорара за приобретенные сочинения). Кроме того, получила 2400 р. по должности регистраторши г-жа Слезкина. Д. М. Цензор получил 9004 р. (3454 р. жалования по должности сначала секретаря Хозяйственного комитета, а потом казначея Совета союза, 5250 р. жалования по должности выпускающего в Редакционной коллегии и 300 р. по неосуществившемуся изданию альманаха). Кроме того, 2700 р. жалования получила по должности управляющего домом Союза г-жа Цензор. Г. И. Урюпинский получил 9850 р. (4000 р. жалования по должности секретаря Совета союза, 5850 р. жалования по должности бухгалтера в Редакционной коллегии). А. К. Кайдаров получил 6770 р. (1520 р. жалования по должности председателя Хозяйственного комитета и 5250 р. жалования по должности заведующего канцелярией). И. М. Эйзен-Железнов получил 10 000 р. (3000 р. жалования по должности юрисконсульта Совета союза и 7000 р. жалования по должности товарища управляющего делами Редакционной коллегии).

Учреждение должности юрисконсульта, которую занимал Эйзен-Железнов, никакими обстоятельствами деятельности Союза не вызывалось. Это дает Особой комиссии основание квалифицировать должность, занимавшуюся Эйзен-Железновым, как синекуру. Такими же синекурами Особая комиссия считает должность заведующего внешними делами Союза, занимавшуюся Ю. Л. Слезкиным, должность выпускающего в Редакционной коллегии, занимавшуюся Д. М. Цензором,

lib.pushkinskijdom.ru

должность заведующего отделом альманаха в Редакционной коллегии, занимавшуюся А. К. Кайдаровым, и должность библиотекаря, занимавшуюся А. И. Доливо-Добровольским (получил жалования 2925 р.). Никакой библиотеки в Союзе не существовало и никакой попытки к организации какого-либо книгохранилища Советом союза произведено не было.

Деятельность Совета союза, выражавшаяся в 1919 г. почти исключительно в расходовании крупных сумм, притекавших в кассу Союза из средств Комиссариата народного просвещения, оборвалась по независящим от Совета союза обстоятельствам, вследствие вмешательства в дела Союза Государственного контроля.

Первый же повод к общественной ревизии дел Союза дали ставшие достоянием гласности действия товарища председателя Совета союза Ю. Л. Слезкина.[3] Разобравшись в обвинениях, предъявленных к Ю. Л. Слезкину на общем собрании членов Союза 12 мая 1919 г., Особая комиссия пришла к убеждению, что Ю. Л. Слезкиным действительно было совершено присвоение движимого имущества гг. Федосеевых, причем часть вывезенных им из квартиры гг. Федосеевых вещей была им продана, а вырученные от продажи деньги обращены им в свою пользу. Особая комиссия, к сожалению, не может признать удовлетворительными объяснения Ю. Л. Слезкина, представленные им в письменной форме для оглашения на общем собрании членов СДХЛ, в каковых объяснениях Ю. Л. Слезкин указывает, что отсутствующая уже в течение около двух лет из Петрограда г-жа Федосеева приходится ему родной теткой, ввиду чего весь инцидент с вывозом вещей из квартиры Федосеевых и даже с продажей их является чисто семейным, частным делом, не могущим ни с какой стороны интересовать общественность.[4]

Особая комиссия не может согласиться с этой точкой зрения по следующим основаниям:

Дядя Ю. Л. Слезкина А. Слезкин рекомендовал Ю. Л. Слезкина доверенному лицу отсутствующих Федосеевых, Гаусману, не только как своего и г-жи Федосеевой родственника, а главным образом как члена Совета СДХЛ и лицо, имевшее по занимаемому им положению связи и авторитет в учреждениях, призванных охранять предметы искусства и старины.[5]

Допущенный Гаусманом в квартиру гг. Федосеевых для спасения их имущества от реквизиции, Ю. Л. Слезкин никаких действительных мер для этого не предпринял, ни с каким ходатайством никуда не обратился, а немедленно по прибытии в квартиру приступил вместе с приглашенным им для этой цели членом Союза Н. В. Кузнецовым и служащим мальчиком при Союзе к упаковке вещей для вывоза их из квартиры, причем отдавал предпочтение вещам, имеющим не художественную или фамильную, а рыночную ценность, как-то: предметы дамского туалета и домашнего обихода. Вывезя в несколько приемов из квартиры гг. Федосеевых большое количество вещей, Ю. Л. Слезкин самовольно, не имея на то никакого права, наклеил на дверь квартиры официальное, от имени Союза ДХЛ, объявление, что будто бы эта квартира занята под склад издательства Союза ДХЛ, подписав означенное объявление в качестве секретаря Редакционной коллегии и снабдив его печатью той же коллегии.

Доставив несколько корзин вещей из квартиры гг. Федосеевых к себе в помещение, занимаемое им в доме Союза ДХЛ, Ю. Л. Слезкин часть этих вещей продал, часть раздарил, и только когда инцидент этот стал известен другим деятелям Союза и Слезкину грозило уже исключение из числа членов Союза и даже привлечение его к уголовной ответственности, он вернул на квартиру гг. Федосеевых оставшиеся вещи, после чего уехал из Петрограда.[6]

Принимая во внимание все обстоятельства этого дела, Особая комиссия считает установленным, что товарищ председателя Союза ДХЛ совершил присвоение чужого имущества, причем возможность совершения этого дало ему занимаемое им положение в Союзе, а родственные отношения его к хозяевам упомянутого имущества только облегчили ему эту возможность.

lib.pushkinskijdom.ru

Заканчивая свой доклад, Особая комиссия не может не отметить следующего обстоятельства:

Как выяснилось при расследовании, Комиссариат народного просвещения отпустил Союзу ДХЛ свыше полумиллиона рублей на издательскую его деятельность и как бы под моральную ответственность М. Горького. Особая комиссия полагает, что при таких обстоятельствах М. Горькому надлежало бы проявлять больше интереса к тому, как именно и на какие цели расходовались отпущенные Союзу ДХЛ средства. К сожалению, Особая комиссия должна признать, что М. Горький, интересуясь только литературной стороной дела, не уделял достаточного внимания денежному хозяйству Совета Союза.[7]

Как ни печальны результаты настоящей ревизии, как ни неприглядна развернувшаяся перед Особой комиссией картина, результаты эти должны быть доложены общественному мнению прямо и во всей полноте.[8]

Представляя свое заключение Центральному Комитету объединенного союза петроградских литературных организаций, Особая комиссия с удовлетворением констатирует, что первая мысль о настоящей ревизии возникла в общем собрании членов того же Союза ДХЛ, деятельность руководителей которого дала повод к этой ревизии.

Председатель (подпись) Влад. Азов
Члены (подписи): С. Бурсин
М. Ватсон
К. Жихарева
В. Сперанский
Ек. Леткова-Султанова
Л. Урванцев
Б. Харитон
Секретарь В. Ирецкий

С подлинным верно: секретарь В. Ирецкий 2/XI — 1919 г.[9]

ИРЛИ. Ф. 402 (М. В. Ватсон). Оп. 3. Ед. хр. 17. Л. 1—3, об. Машинописная копия.

[1] Особая комиссия по делам СДХЛ работала с мая по октябрь 1919 года. За это время она провела 32 заседания, последнее из которых было посвящено утверждению письменного заключения комиссии. В РО ИРЛИ имеются протоколы 17 заседаний комиссии с разного рода сопроводительными документами. Отсутствуют протоколы заседаний с 1-го по 5-е, 10-го и с 22-го по 30-е.

[2] Согласно справке, представленной в Особую комиссию по делам СДХЛ, в особняке на Васильевском острове в течение 1918—1919 годов проживали Ю. Слезкин, В. Муйжель, А. Грин, Д. Цензор, А. Рославлев, В. Пяст, В. Брусянин, В. Трахтенберг и др. (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 161).

[3] Вскоре после ноябрьских (1918 года) выборов нового состава совета СДХЛ Ю. Л. Слезкин, как один из наиболее активных и деятельных членов Союза, был избран вторым (кроме Н. С. Гумилева) товарищем председателя совета СДХЛ.

[4] Упомянутое письменное объяснение Ю. Л. Слезкина среди документов Союза деятелей художественной литературы, хранящихся в РО ИРЛИ, отсутствует.

[5] Данный факт подтверждается письменным заявлением родственника писателя А. М. Слезкина, приложенным к протоколу заседания 17-го Особой комиссии по делам СДХЛ от 4 июля 1919 года (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 157).

[6] Ю. Л. Слезкин выехал из Петрограда в мае 1919 года, еще до начала работы Особой комиссии по делам СДХЛ. Летом того же года он оказался во Владикавказе, где работал зав. подотделом искусств при местном органе власти и где произошла его встреча с М. А. Булгаковым, описанная последним в «Записках на манжетах».

[7] Следует отметить, что некоторые члены Особой комиссии по делам СДХЛ высказывали и более резкие (по сравнению с заключительным документом) оценки роли М. Горького в истории и судьбе Союза. В. Н. Сперанский, в частности, на одном из заседаний комиссии говорил: «Здесь был назван в качестве змия-искусителя в жизни ревизуемого нами Союза В. В. Святловский. Я убежден, что эта роковая роль должна быть неотъемлемо признана за М. Горьким. Евангельские слова о том, что „нужда прийти соблазнам, но горе тому, через кого

lib.pushkinskijdom.ru

соблазны приходят", оправдались на этот раз чрезвычайно наглядно. М. Горький выступил по собственной инициативе в качестве лорда-протектора Союза и, чтобы оправдать и облагородить свое сотрудничество с большевиками, начал сватать Союзу крупнейшие субсидии из Комиссариата. Точно золотой дождь пролился благодаря милостям М. Горького на Союз, который, подобно мифологической Данае, стал с наивным восторгом млеть под этим чудотворным потоком. Литераторы, не имеющие громкого имени М. Горького, конечно, были прельщены этим потоком. М. Горький на заседания Совета не ходил, за делами Союза совершенно не следил и продолжал с генеральской небрежностью покровительствовать Союзу денежно. М. Горький сказал нам на допросе, что он „вообще не очень доверял Муйжелю". Абсолютно никаких реальных выражений это его недоверие не получило, и В. В. Муйжель неопровержимо прав не только формально в своей негодующей письменной реплике М. Горькому: „Если Горький так не доверял мне, то каким же образом он проводил меня на должность председателя?" Я думаю, что роковая роль М. Горького должна быть оттенена в нашей резолюции» (Протоколы Особой комиссии по делам СДХЛ. Заседание 21-е // ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 220).

[8] Заключение Особой комиссии по делам СДХЛ в сокращенном виде было опубликовано в журнале «Вестник литературы» (1919. № 11. С. 11—12).

[9] Проект заключения Особой комиссии по делам СДХЛ был направлен В. В. Муйжелю для ознакомления и коллективного обсуждения в совете Союза. В ответном заявлении В. В. Муйжель сообщал, что собрать совет в настоящее время невозможно ввиду отсутствия многих его членов. В том же заявлении он изложил свое мнение о проекте заключения: «...я лично усматриваю в представленном мне проекте заключения как — с одной стороны — некоторую тенденциозность, так — с другой — не оправдываемые наличностью обстоятельств элементы, позорящие на всю жизнь целый ряд имен, вычеркивающие — ежели бы они хоть на один момент оказались бы близкими к истине — из жизни ряд лиц, своего рода лишение гражданских прав состояния...» (ИРЛИ. Ф. 98. Ед. хр. 201. Л. 224, об.). Других документов, свидетельствующих о реакции членов Союза на «Заключение Особой комиссии по делам СДХЛ», не сохранилось.

В. Н. Ф о й н и ц к и й

ИЗ ЗАМЕТОК О М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

1

Прадед и правнучка

3 июля 1921 года М. И. Цветаева написала поэтическое напутствие «Вестнику», обращенное к И. Г. Эренбургу, уезжавшему в заграничную командировку и обещавшему поэтессе разыскать ее мужа С. Я. Эфрона. В этом стихотворении есть строки:

Мужайся, корабельщик юный!
Вперед в лазоревую дрожь!
Ты больше, нежели Фортуну,
Ты сердце Цезаря везешь!

(*Цветаева М. И.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 153).

С очень большой долей вероятности можно утверждать, что здесь автору «Поэмы горы» вспомнилась заключительная строфа стихов В. Я. Брюсова «Идут года. Но с прежней страстью...», сочиненных 2 ноября 1911 года:

Вновь, с рыбаком, надежды полный,
Тая восторженную дрожь,
В ладье гнилой бросаюсь в волны.
Гроза бушует вкруг. Так что ж!
Не бойся, друг! Пусть гибнут челны:
Ты счастье Цезаря везешь!

(*Брюсов В.* Избр. стихотв. М., 1945. С. 226).

lib.pushkinskijdom.ru

В обеих строфах подразумевается не поясненный в указанном выше издании сочинений М. И. Цветаевой эпизод из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха: Цезарь, тайно, в одежде раба, отплывший ночью во время бури в Италию, ободрил перепуганного и готового вернуться назад в гавань кормчего словами: «Ничего не бойся, ты везешь Цезаря, а вместе с ним его судьбу» (Юлий Цезарь. § 38).

В свою очередь, начало этого стихотворения В. Я. Брюсова с пушкинским эпиграфом («О нет, мне жизнь не надоела // Я жить хочу, я жизнь люблю») —

Идут года. Но с прежней страстью,
Как мальчик, я дышать готов
Любви неотвратимой властью
И властью огненных стихов

— невольно вызывает в памяти строфу из лирического шедевра А. А. Фета «Я пришел к тебе с приветом...», впервые опубликованного в 1843 году:

Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова
(*Фет А. А.* Стихотв. [Л.], 1956. С. 178).

Указанное выше стихотворение В. Я. Брюсова было включено в отдел «На груди земной» его книги «Зеркало теней». А общим эпиграфом ко всему этому отделу были предпосланы строчки из стихов А. А. Фета «Еще люблю, еще томлюсь...», датированных автором 10 декабря 1890 года: «Покуда на груди земной // Хотя с трудом дышать я буду, // Весь трепет жизни молодой // Мне будет ясен отовсюду» (там же. С. 38; *Брюсов В.* Избр. стихотв. М., 1945. С. 223).

С другой стороны, очевидно, что, создавая мажорные строки «Рассказать, что с той же страстью...», вдохновившие В. Я. Брюсова, в свою очередь подвигнувшего М. И. Цветаеву, автор «Вечерних огней» отталкивался от тревожного текста пушкинских «Цыган» (написаны в 1824 г., опубликованы в 1827 г.) о главном герое поэмы:

И жил, не признавая власти
Судьбы коварной и слепой —
Но, Боже! Как играли страсти
Его послушною душой!
(*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 1949. С. 407).

Так действительно (пусть косвенно, а не прямо) создательница «Царь-девицы» стала как бы литературной правнучкой великого поэта, оправдав свое призвание:

Пушкинскую руку
Жму, а не лижу.
Прадеду товарка:
В той же мастерской!
(Стихи к Пушкину. 3 (1931 г.) — *Цветаева М. И.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 277).

2

Последний подвиг

Май 1941-го. Над нашей страной — смертельная опасность. Официальная пропаганда уверяет в миролюбии Германии, отсутствии у нее агрессивных намерений,

lib.pushkinskijdom.ru

в ее приверженности известному договору о ненападении и обвиняет во всех грехах английский империализм. Тем не менее тогда же с 245-й страницы пятого номера «Знамени» за тот год прозвучали стихи, объединившие в себе и предупреждение, и предвидение, и призыв к отпору врагу:

Крадется к городу впотьмах
Коварный враг.
Но страж на башенных зубцах
Заслышал шаг.

Берет трубу,
Трубит во всю мочь.
Проснулась ночь.
Все граждане прочь
С постели! Не встал лишь мертвец в гробу.

И меч
Говорит
Всю ночь.
Бой в каждом дому,
У каждых ворот,
— За мать, за жену!
— За край, за народ!

За право и вольность — кровавый бой,
Бог весть — умрем или победим,
Но долг свой выполнил часовой,
И край склоняется перед ним.

Не спавшему — честь!
Подавшему весть,
Что воры в дому, —
Честь стражу тому! (...)

Это — стихотворение И. Переца «Библейский мотив», подверстанное к статье Р. И. Рубиной, посвященной 90-летию со дня рождения писателя. Под стихами подпись: «Перевела с еврейского Марина Цветаева». Как не раз бывало в истории русской поэзии, так и здесь в переводимом произведении поставлена и решена животрепещущая проблема, о самостоятельном изображении которой в тот момент нельзя было осмелиться и подумать.

Несомненно, полуопальной, вернувшейся из эмиграции создательнице обличающих немецкую агрессию «Стихов к Чехии» было приятно и в такой форме видеть свое имя на страницах российского журнала. Возможно также, что под часовым, выполнившим свой долг, она подразумевала арестованного мужа С. Я. Эфрона, о связи которого с советской разведкой догадывалась или могла знать. Еще думается: публикуя перевод, поэтесса не могла не чувствовать, что идет на смертельный (или хуже смертельного) риск. Штатные осведомители из НКВД или добровольные доносчики легко могли обвинить ее в стремлении ухудшить советско-германские отношения. Ведь даже буквально в считанные часы до начала войны всемогущий шеф ГУЛАГ'а угрожал «стереть в лагерную пыль» тех советских резидентов за рубежом, которые, по его мнению, дезинформировали высшее руководство, оповещая о захватнических намерениях Германии. А зная независимый характер М. И. Цветаевой, с ужасом представляешь себе хоть минуту ее пребывания в советской тюрьме, на пересылке или в исправительно-трудовом лагере. Вот почему имеет смысл говорить о последнем подвиге автора «Поэмы конца».

Этот шедевр поэтического перевода не вошел в изданные массовым тиражом двухтомные «Сочинения» М. И. Цветаевой 1980 и 1988 годов. В. Н. Орлов завер-

lib.pushkinskijdom.ru

шил им раздел «Стихотворения» впервые после почти сорокалетнего перерыва пробившегося к нашему читателю «Избранного» (М., 1961. С. 243—244. Тираж 25 000 экз.), не выяснив, какое именно место в Библии легло в его основу. Автор оригинала имел в виду (а переводчица несомненно знала) следующие строки из ветхозаветной книги пророка Иезекииля: «И было ко мне слово Господне: „Сын человеческий! Изреки слово к сынам народа твоего и скажи им: если Я на какую-либо землю наведу меч, и народ той земли возьмет из среды себя человека и поставит его у себя стражем; и он, увидев меч, идущий на землю, затрубит в трубу и предостережет народ; и если кто будет слушать голос трубы, но не остережет себя, — то, когда меч придет и захватит его, кровь его будет на его голове. Голос трубы он слышал, но не остерег себя, кровь его на нем будет: а кто остережется, тот спас жизнь свою. Если же страж видел идущий меч и не затрубил в трубу и народ не был предостережен, — то, когда придет меч и отнимет у кого из них жизнь, то сей схвачен будет за грех свой, но кровь его взыщу от руки стража"» (33, 1—6).

Я. С. Лурье

К ИСТОРИИ НАПИСАНИЯ РОМАНА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»

В творчестве М. А. Булгакова его первый роман «Белая гвардия» занимает важное место. В своей автобиографии (1926 года) он писал, что любит этот роман «больше всех своих вещей».

Булгаков впервые выступил как писатель в 1919—1920 годах: от этих лет до нас дошли два его сочинения —фельетон «Грядущие перспективы» и рассказ «В кафэ».[1] Он служил в эти годы в Белой армии и страстно желал поражения «ненавистных большевиков». Но победили красные, и писатель, естественно, должен был осмыслить причины этой победы. Уже рассказы, опубликованные в 1921—1922 годах, — «Необыкновенные приключения доктора» и «Красная корона» — свидетельствовали о серьезных изменениях в его мироощущении.

Изменения эти особенно заметно отразились в «Белой гвардии», написанной в 1922—1924 годах. Здесь названа главная причина поражения белых — стремление крестьян утолить нужду в земле и их убеждение, что белые не могут ничего предложить, кроме «сволочной панской реформы».[2] Сохраняя, судя по его письму Советскому правительству 1930 года, «глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происшедшего в моей отсталой стране», Булгаков признавал, однако, неизбежность происшедшего. Свою позицию в романе «Белая гвардия» он определял как стремление «стать бесстрастно над красными и белыми».[3]

О творческой истории «Белой гвардии» мы можем судить по нескольким печатным текстам. Наиболее ранняя версия романа отразилась в рассказе «В ночь на 3-е число», опубликованном в 1922 году и содержащем указание на то, что он представляет собой не отдельное произведение, а отрывок «из романа „Алый мах"».[4] Центральный персонаж отрывка — доктор Михаил Бакалейников, мобилизованный петлюровцами. В отрывке фигурируют и брат Бакалейникова Николай (Колька), и домовладелец Василий Иванович — Василиса, и обладатель феноменального баритона Юрий Леонидович (прототипом этого персонажа был, очевид-

---

[1] «Грядущие перспективы» — *Булгаков М.* Под пятой. М., 1990. С. 44—46; «В кафэ» — Москва. 1993. № 4.

[2] *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 230—238. Далее сокращенно: Собр. соч., с указанием тома.

[3] Собр. соч. Т. 5. С. 446—447.

[4] Накануне. Литературное приложение. 1922. № 30. 10 дек.; Собр. соч. Т. 1. С. 511—523.

lib.pushkinskijdom.ru

но, Юрий Леонидович Гладыревский, друг семьи Булгаковых). В 1924 году были опубликованы три фрагмента из «Белой гвардии» — с прямой ссылкой на этот роман: «Вечерок у Василисы», «Петлюра идет на парад» и «Конец Петлюры».[5] Последний фрагмент в основном совпадает с отрывком «В ночь на 3-е число», однако персонажи здесь уже получили те имена, под которыми они будут фигурировать в романе: Михаил Бакалейников стал Алексеем Турбиным, Колька — Николкой, баритон Юрий Леонидович превратился в Леонида Юрьевича Шервинского, а Василиса сохранился под своим именем и прозвищем.

В 1923 году в журнале «Россия» появляется сообщение о будущем романе Булгакова, предназначенном для журнала: «Мих. Булгаков заканчивает роман „Белая гвардия", охватывающий эпоху борьбы с белыми на юге (1919—1920 гг.)».[6]

Роман «Белая гвардия» печатался в журнале «Россия» в № 4 и 5, вышедших в первой половине 1925 года; окончание романа в журнале опубликовано не было, так как № 6 «России» за 1925 год не вышел в свет. В 1927—1929 годах роман был опубликован Булгаковым двумя томами в Париже;[7] второй его том, «Конец белой гвардии», — в рижском издательстве «Книга для всех». Но еще в 1927 году в Риге вышло «пиратское» издание обеих частей: «Белая гвардия (Дни Турбиных)» с сокращением первой части и поддельным окончанием, смонтированным из текста пьесы «Дни Турбиных» и собственных вставок издателей.

Текст романа, напечатанный в № 4 и 5 журнала «Россия» за 1925 год, и сохранившийся корректурный текст из № 6 отличаются от книжного варианта в последней части. Как и книга, изданная в 1929 году, журнальный вариант должен был, очевидно, заканчиваться событиями января 1919 года — бегством петлюровцев из Киева и предстоящим вступлением красных, — но имел ряд отличий. Небольшие отличия можно обнаружить начиная уже с главки 12 (открывающей в книге часть III романа — в журнале эта часть начинается с предшествующего параграфа). Главки 14—19 сохранились только в корректуре; М. О. Чудакова, обнаружившая и частично опубликовавшая этот текст (глава 19), указала, что он соответствует той авторской корректуре «пяти листов последней трети романа», которую посылал 11 октября 1925 года И. Лежнев Булгакову. Корректура составляет как раз пять листов — 80 страниц. Правда, текст корректуры, явно обрывающийся на упоминании внезапного звонка в передней Турбиных, как пишет Чудакова, «возможно, неполон», но можно предполагать лишь утрату «одной или нескольких завершающих роман страниц».[8]

Новый фрагмент редакции заключительной части «Белой гвардии» был обнаружен И. Владимировым в 1991 году. Это машинописные листы, на оборотах которых редактор журнала «Россия» И. Лежнев наклеил свои статьи 1910-х годов. После смерти Лежнева в 1980 году эти листы попали каким-то образом в букинистический магазин, где их и приобрел И. Владимиров; он опубликовал найденный текст в журнале «Слово».[9] Текст на листах — финал «Белой гвардии».

М. О. Чудакова, откликнувшаяся в «Литературной газете» на находку текста, отметила, что он начинается с прихода в дом Турбиных незваных гостей — петлюровцев, т. е. как будто примыкает к словам о внезапном звонке, которыми завершалась опубликованная ею корректура. Исследовательница предположила, что

---

[5] Накануне. 1924. 31 мая, 3 июня; Красный журнал для всех. 1924. № 6. С. 429—434; Шквал. 1924. № 5 (перепечатка: Аврора. 1986. № 12. С. 95—99).

[6] Россия. 1923. № 7. С. 31.

[7] Первый том был опубликован издательством «Concorde» в 1927 году, второй том — парижским издательством «Москва» в 1929 году. История этой публикации исследована К. Е. Богословской в ее еще не напечатанной работе.

[8] Собр. соч. Т. 1. С. 524—546, 618—622. Ср.: *Чудакова М. О.*: 1) Михаил Булгаков: глава из романа и письма // Новый мир. 1987. № 2. С. 138—143, 150—163; 2) Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 368—369.

[9] Слово. 1992. № 7. С. 63—70.

lib.pushkinskijdom.ru

перед нами конец «Белой гвардии» в редакции 1924—1925 годов, напечатанной в журнале «Россия».[10]

Предположение о тождестве машинописного текста и корректурного окончания из невышедшего номера «России» разделяется и И. Владимировым, опубликовавшим найденный им текст, и В. Лосевым, «смонтировавшим» текст корректуры с текстом машинописи и издавшим этот объединенный текст в книге «М. Булгаков. Из лучших произведений». И. Владимиров считает, что новонайденная заключительная часть «дает право и возможность приступить к реконструкции первоначального текста романа именно в том виде, в каком он был задуман и осуществлен автором, и освобожденным от последующих наслоений». «Предварительное сопоставление „московской" и „парижской", если так можно выразиться, редакций окончания романа выявляет в последней стремление определенных сил и лиц скомкать финал романа, где автор окончательно определяет отношение к своим героям, — пишет И. Владимиров. — Также обращает внимание то, что фальшивка в Риге и второй том в Париже вышли в одном и том же году. И последняя загадка — что представляло собой издательство „Конкорд" и кто был его владельцем?»[11]

В. Лосев утверждает, что «при проведении экспертизы найденной рукописи» ему «удалось установить, что она как раз и является тем самым окончанием последней трети романа, которая готовилась Булгаковым для шестого номера журнала „Россия"». Он ставит вопрос: «Не следует ли в таком случае признать, что перед нами текст „Белой гвардии", который, в случае выхода в свет шестого номера журнала „Россия", стал бы основным, каноническим?»[12]

Несомненно, что оба фрагментарных текста — машинописный и корректурный — весьма важны для понимания литературной истории «Белой гвардии». Однако представление о них как об отражении «канонического текста» романа не может быть принято. Очень легко ответить на сомнения И. Владимирова по поводу «сил и лиц», осуществлявших парижское издание романа. Как явствует из переписки Булгакова и как установлено К. Богословской, второй том романа издавался с ведома и согласия М. А. Булгакова и при участии его брата Николая Афанасьевича (прототипа Николки из романа); каноничность этого текста была утверждена самим автором, сказавшим жене о имевшемся у него парижском издании: «Если придется когда-нибудь издавать „Белую гвардию" — вот по этому тексту».[13] Одновременно с парижским издательством «Москва», в том же 1929 году, второй том романа был издан и в Риге, но эта была не та фальшивка 1927 го-

---

[10] *Чудакова М.* Необыкновенные приключения рукописи: Михаил Булгаков в Москве 1991—1992 гг. // Лит. газ. 1993. 18 марта. С. 6.

[11] Слово. 1992. № 7. С. 70—71.

[12] *Булгаков М.* Из лучших произведений. М.: Изофакс. 1993. С. 17—19. Заявляя, что «в рукописном наследии Булгакова существует еще много тайн», В. Лосев сообщает далее, что «некоторые булгаковеды, работая с архивом писателя на дому у Е. С. Булгаковой, видели, изучали и *конспектировали* огромную по объему *рукопись* „Белой гвардии"». Это сообщение столь же заманчиво, как и загадочно. Заметим, что до сих пор нам не известна ни одна *рукопись* «Белой гвардии» (не была она, видимо, известна и Е. С. Булгаковой, издававшей роман по печатному тексту), — существует лишь машинопись и печатные тексты. Кто же эти анонимные «булгаковеды»? Сохранились ли, и где именно, их «конспекты»? Далее Лосев ссылается лишь на одного автора — Л. Яновскую, видевшую, по ее сообщению, в архиве Е. С. Булгаковой журнальную *корректуру* последней части романа с рядом поправок. Но М. О. Чудакова, издавшая текст корректуры из № 6 «России» (ныне: РГБ. Ф. 562.2.9), также указывала, что эта корректура была с авторской правкой (Собр. соч. Т. 1. С. 619); Лосев упоминает эту правку в комментарии. Следует ли предполагать, что речь идет о разных корректурах? В. Лосев пишет, что «этой рукописи (sic! — *Я. Л.*) в архиве писателя нет, хотя в первой описи архива она значится». Сохранилась ли упомянутая опись в фонде Булгакова в РГБ и что именно в ней значится? К сожалению, никаких ссылок на фонд Булгакова Лосев не дает, а ведь он сам, будучи хранителем фонда, мог пролить свет на поставленные им вопросы.

[13] *Чудакова М.О.* Архив М. А. Булгакова // Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 37. М., 1976. С. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

да, о которой упоминает Владимиров, а авторский текст, идентичный с парижским.

Неверно, что найденная машинописная рукопись была тем самым окончанием последней трети романа, которая готовилась Булгаковым для шестого номера. Машинописный текст не стыкуется с корректурным даже формально. Начало его не продолжает корректурный текст, а дублирует его окончание от слов «Поручик Мышлаевский растерялся...» до слов «...брызнул в передней звонок».[14] Далее в машинописи после трех звездочек читаются несколько строк, в которых упоминаются «двое вооруженных», пришедших мобилизовать Турбина, разговор Алексея с братом о том, чтобы убежать, приказ «узять под конвой» и подпись под повесткой «доктор Курицький», вызывающая реплику Николки: «Вот тебе кит и кот». После этого в машинописи читается следующая главка 21 о бегстве Турбина из «сыней дывызии». Главки 20 в машинописи нет, и совершенно невероятно, чтобы упомянутые несколько строк рассматривались Булгаковым как отдельная главка 20.[15]

Новонайденный машинописный текст достаточно обширен (половина печатного листа), и соединение его с журнальным текстом не могло уложиться в те пять листов, о которых писал Булгакову Лежнев. Не согласуется машинописное окончание с журнальным текстом и по содержанию. Эпизод из предыдущей части романа, помещенной в журнале, дублируется в ином контексте в машинописи. Погоня петлюровцев за Турбиным — крики «Стый!», «Тримай його!» — описывалась в главке 13 журнального (а впоследствии и книжного) варианта в сцене бегства его из магазина мадам Анжу. Совершенно аналогичная сцена в машинописи связывается с бегством мобилизованного доктора из «сыней дывызии»[16] — странно было бы, если бы она повторялась два раза.

Еще важнее противоречие между содержанием машинописного и журнального текста. В машинописи доктор Турбин явно необстрелянный «приват-доцент», который только после мобилизации видит «первое убийство в своей жизни». Между тем Алексей Турбин (никакого «приват-доцентского» звания не имевший) и в журнальном и в книжном варианте человек, уже хорошо знакомый с войной. Он был на фронте, а в родном Киеве не только уже видел убийство, но и сам застрелил одного из преследовавших его петлюровцев — в то время, когда они только вступали в город.[17] Возможно ли сочетание таких характеристик героя в едином тексте?

Новонайденные материалы могут помочь воссоздать историю текста романа, но отнюдь не в виде элементарной схемы «канонического» московского и скомканного загадочными «силами и лицами» «парижского» варианта. Справедливо давно уже высказанное мнение о том, что первоначально Булгаков намеревался написать более обширный роман (возможно, трилогию), действие которого не заканчивалось бы началом 1919 года, а продолжалось далее. Отражением этого первоначального замысла, своего рода «пра-текстом» романа является фрагмент «В ночь на 3-е число», опубликованный в 1922 году в «Накануне» как отрывок из романа «Алый мах». Было ли это подлинным названием подготовляемого романа или его условным обозначением, мы не знаем, но очевидно, что перед нами — действительно фрагмент из задуманного или частично написанного произведения. Очень существенно, что главный персонаж фрагмента «В ночь на 3-е число» — не Алексей Турбин, а мобилизованный петлюровцами доктор Бакалейников, о судьбе которого беспокоится его жена (у Алексея Турбина в «Белой гвардии» жены не будет).

---

[14] Слово. 1992. № 7. С. 63; *Булгаков М.* Из лучших произведений. С. 425—427. Ср.: Собр. соч. Т. 1. С. 546.

[15] Чрезвычайно легко решил проблему «пропавшей» главы 20 В. Лосев. В своем «монтаже» он выпустил дублирующий текст и заменил номер главы 21 на 20.

[16] Слово. 1992. № 7. С. 66; *Булгаков М.* Из лучших произведений. С. 437. Ср.: Собр. соч. Т. 1. С. 346.

[17] Собр. соч. Т. 1. С. 347, 353.

lib.pushkinskijdom.ru

Связь этого образа с судьбой самого Булгакова очевидна: по воспоминаниям первой жены писателя Татьяны Лаппа (Кисельгоф), в последние дни своего пребывания в Киеве «синежупанники» (петлюровцы) мобилизовали Булгакова, а затем «он прибежал совершенно невменяемый, весь дрожал. Рассказывал: его уводили со всеми вместе из города, прошли мост, там дальше столбы или колонны... Он отстал, кинулся за столб — и его не заметили. После этого заболел, не мог вставать...»[18] На автобиографичность этого персонажа указывает и его фамилия: всегда внимательный к именам близких ему героев («*Макс*удов» в «Театральном романе», «*Ма*стер» в «Мастере и Маргарите» отражают домашнее прозвище писателя «Мака»), Булгаков явно не случайно дал доктору из «Алого маха» имя «*Бакалейников*».

Но если образ Бакалейникова в каком-то отношении перекликается с образом автора, то какую роль в начатом им романе должен был играть Алексей Турбин — герой, о котором Булгаков хотел написать еще во Владикавказе?[19] Ответить на этот вопрос помогут, возможно, воспоминания И. С. Раабен — машинистки, перепечатывавшей в начале 1924 года рукопись молодого Булгакова, не имевшего даже денег на оплату ее работы (она печатала в кредит). И. С. Раабен вспоминала о том, что в том повествовании, которое она перепечатывала, Алексей был военным, а не врачом, и погибал в гимназии. Воспоминания эти могли вызывать сомнения, ибо такой именно была судьба Алексея Турбина в поставленной в Художественном театре пьесе «Дни Турбиных», и воспоминания об этом спектакле могли наслоиться у И. С. Раабен на воспоминания о романе. Но тот факт, что в тексте 1922 года конец петлюровцев переживал не Турбин (как в последующих версиях романа), а Бакалейников, делает вероятным предположение М. О. Чудаковой, что Турбин при написании романа проделал эволюцию, обратную той, которая совершилась при написании пьесы (в ней Турбин первоначально выступал как врач, оставшийся в живых после нашествия Петлюры, а в окончательной редакции — как полковник, погибающий при защите города), — из военного стал врачом.[20]

Если в отрывке «В ночь на 3-е число» отразилась первоначальная версия романа, то новонайденный машинописный текст отражает следующий этап его написания — *первую редакцию* того произведения, которое именовалось «Белой гвардией» и главным действующим лицом которого стал доктор Турбин. Мы не можем установить, насколько основная часть романа в первой редакции отличалась от соответствующего текста в журнальном и книжном вариантах, — очевидно, во всяком случае, что сцены перестрелки Турбина с петлюровцами в нем не было. Но некоторое представление о последней части романа в этой редакции дает не только новонайденный машинописный текст, но и три публикации 1924 года — «Вечерок у Василисы», «Петлюра идет на парад» и «Конец Петлюры». Отрывок «Конец Петлюры» при сравнении с машинописным текстом обнаруживает почти полную с ним идентичность. В нем исключены лишь почти все сцены в доме Турбина и концовка (сны обитателей дома), внесены небольшие текстуальные изменения.[21] Первая редакция «Белой гвардии» отразилась, возможно, и в двух других напечатанных фрагментах — «Вечерок у Василисы» и «Петлюра идет на парад». Почему текст конца романа в этой редакции сохранился в машинописи, находившейся у

---

[18] Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С. 118. Тот же эпизод отразился и в «Необыкновенных приключениях доктора» (Собр. соч. Т. 1. С. 433).

[19] Ср.: *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 138.

[20] Текст первой редакции пьесы («Белая гвардия») см.: *Булгаков М. А.* Пьесы 20-х годов. Л., 1989. С. 35—90 (окончательная редакция — там же. С. 110—160). Ср.: *Чудакова М.О.* Архив М. А. Булгакова. С. 51—52.

[21] Например, вместо «Черная даль, долго терпевшая злодейство...» в журнале: «Большевистский берег, долго терпевший злодейство...»; после «Станция в ужасе замерла...» в журнале: «...приняв первую большевистскую змею...» (Слово. 1992. № 7. С. 66, 69; *Булгаков М.* Из лучших произведений. С. 436, 445. Ср.: Аврора. 1986. № 12. С. 98, 99).

lib.pushkinskijdom.ru

И. Лежнева? Несомненно, что перед печатанием романа в журнале Булгаков передал Лежневу его полный машинописный текст; заключительная часть первой редакции осталась в бумагах редактора.

Но на передаче редактору работа над романом не закончилась. Подготовляя роман к публикации в журнале, Булгаков, очевидно, переделывал и сокращал его; творческая работа продолжалась параллельно с печатанием романа и даже в корректурах. Журнальный текст, включая корректуру 6-го номера, отражает *вторую редакцию* «Белой гвардии». Именно здесь, по всей видимости, появилась сцена перестрелки Турбина со вступившими в город петлюровцами; дублирующая ее сцена бегства доктора из «сыней дывызии» была, вероятно, исключена. Действие заканчивалось 2 февраля 1919 года — ожиданием ухода петлюровцев. В корректуре, видимо, не хватает одной-двух страниц, и неясно, что должно было последовать за неожиданным звонком в передней Турбиных. Если приносили повестку на мобилизацию (а не приходил кто-либо другой, например Тальберг, появляющийся в аналогичной сцене пьесы), то, очевидно, Турбину удавалось избежать явки по мобилизации, и повествование завершалось ночью перед вступлением красных.

Третья, окончательная редакция «Белой гвардии» — та, которая была напечатана с ведома Булгакова и с его возможным участием в Париже (а затем и в Риге). Вполне вероятно, что завершение романа началом 1919 года не соответствовало первоначальным намерениям автора и было вынужденным — ведь даже без описания событий 1919—1920 годов роман и основанная на нем пьеса вызывали обвинения в «белогвардействе» и давали повод для политических доносов. Писатель отказался от первоначального намерения продолжить роман. Но, как и подобает художнику, отказываясь от первоначального замысла, Булгаков продолжал серьезно и плодотворно работать над произведением. Небольшие отличия третьей редакции от второй (журнальной) обнаруживаются в 12—13 главках (сокращения в тексте разговоров Елены с раненым Алексеем и в сцене появления Лариосика).[22] Но в основном они обнаруживаются в окончании романа. В дошедшей до нас третьей редакции оно совершеннее и гармоничнее, нежели в его первой и второй редакциях. Исчезло ощущение фрагментарности сюжетных линий, в истории романа Турбина с Юлией были устранены некоторые «декадентские» черты при описании их отношений («Ты дрянь и лгунья. Я тебя люблю, гадину...»; «„Я тебя люблю, люблю", — страстно, облизывая губы, он бормотал...»). Образ Турбина укрупнился и стал более цельным.

Такой представляется, на основании дошедших до нас отрывочных данных, история текста «Белой гвардии». Конечно, предлагаемое построение генеалогии романа остается предположительным. Для ее уяснения необходима полная публикация всех сохранившихся материалов и поиски новых.

[22] Собр. соч. Т. 1. С. 328—347, 354—356. Ср.: Россия. 1925. № 5. С. 58—62.

Р. М. Лазарчук

«НА СМЕРТЬ ЖУКОВА» И. БРОДСКОГО И «СНИГИРЬ» Г. ДЕРЖАВИНА

(ПРОБЛЕМА ТРАДИЦИИ)

Феномен И. Бродского критика нередко объясняет открытостью его поэтического мира другим мирам, многочисленным и разным. Среди русских классиков, «всю жизнь обожаемых» Бродским, Державина нет, что отнюдь не исключает его интереса к этому поэту XVIII века. Скорее всего в «массе» «близких» Бродскому поэтов[1] Державин оказался одним из неназванных. Сделать такой вывод позволя-

[1] *Вайль П., Генис А.* В окрестностях Бродского // Литературное обозрение. 1990. № 8. С. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

ет сопоставление двух стихотворений «На смерть Жукова» (1974) и «Снигирь» (1800). Хотя прямая отсылка к Державину дается лишь в заключительных строках стихов Бродского:

Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря,[2]

в памяти читателя эти связи возникают моментально. Бродский сохраняет и ритмический рисунок (четырехиктовый дольник с тенденцией к логаэдизации), и строфу «Снигиря» — шестистишие, правда со своей системой рифмовки (ababba — I строфа и ababab (II—V строфы) вместо ababвг). Таким образом, контекст, в котором следует читать стихотворение «На смерть Жукова», восстанавливается сразу и без труда. Гораздо труднее выявить, что, кроме одинаковости «повода» и сходства темы (смерть великого полководца), сближает стихи, разделенные почти двумя столетиями, увидеть глубокие внутренние связи не только за явными параллелями, но и за столь же очевидными несовпадениями.

По собственному признанию Державина, «Снигирь» «писан в Петербурге в 1800 году тотчас по кончине» «графа Ал. Вас. Суворова-Рымникского, князя Италийского»[3] и потому доминирующим в этих стихах стал мотив невосполнимости утраты:

С кем мы пойдем войной на Гиену?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
. . . . . .
Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари...[4]

Всегда точный в передаче смысла явлений и сути происходящего, Державин ни разу не произнесет слова «смерть». Он предпочтет эвфемизмы:

Нет теперь мужа в свете столь славна
. . . . . .
Львиного сердца, крыльев орлиных
Нет уже с нами!. .

С живым связано и название стихотворения. Наконец, на противопоставлении живого и мертвого построена I строфа:

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь?
С кем мы пойдем войной на Гиену?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?
Северны громы в гробе лежат.

Бродский вынесет слово «смерть» в название стихотворения, заставив нас вспомнить державинские «На смерть графини Румянцевой», «На смерть князя Мещерского», «На смерть Суворова» и др. Он откроет свои стихи описанием события, оставшегося за пределами текста Державина. Единственный поэтический образ в «Снигире», прямо связанный с темой смерти («Северны громы в гробе лежат»), развернут Бродским в картину. Похороны маршала изображены им по-державински предметно, видимо, подробно:

---

[2] *Бродский И.* Стихотворения. Таллинн, 1991. С. 140. Далее цит. по этому изд.

[3] Примечания на Сочинения Державина // *Державин Г. Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 455. Далее в тексте сокращенно: Прим.

[4] *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957. С. 283. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Ведь Державиным «все мыслится в образе зримого»,[5] даже мертвое. В оде «Водопад» поэт дерзнул показать то, что еще недавно было «великолепным князем Тавриды», застигнутым смертью в пути, «среди степей»:

Чей труп, как на распутьи мгла,
Лежит на темном лоне нощи?
Простое рубище чресла,
Две лепте покрывают очи,
Прижаты к хладной груди персты,
Уста безмолвствуют отверсты!
(с. 185)

Один и тот же художественный прием... Но как изменилась его функция. Державинская предметность создает высокий и трагический образ смерти, уравнивающей всех и вся («Где слава? Где великолепье?» — с. 187) и высвобождающей человеческое из толщи социально-иерархического. Предметность Бродского («в регалии убранный труп») убивает человеческое, становится знаком абсурдности и противоестественности миропорядка, от всевластия которого не освобождает даже смерть.

Бродский повторяет сюжетный ход, найденный Державиным. Смерть полководца для обоих поэтов оказывается поводом для изображения героя. Суворов описан подробно и многопланово. Державинские характеристики конкретны и точны. Они касаются походов и побед Суворова («С кем мы пойдем войной на Гиену?»),[6] его быта («Спать на соломе, бдеть до зари» — с. 283), манеры поведения, привычки скрывать истинные чувства чудачествами и «разными проказами» («побеждал шутками зависть» — Прим.). Державину удалось передать порывистость натуры своего героя, его психологический склад («быстрый Суворов»). Он создал образ в высшей степени индивидуализированный и одновременно эпический («Кто богатырь?»).[7]

Оригинальность решения темы, предложенного И. Бродским, определяется эстетикой отказов. На фоне многословия Державина Бродский подчеркнуто краток. Он демонстративно отказывается от метафоры с ее повышенной экспрессивностью (вспомним державинское: «Львиного сердца, крыльев орлиных нет уже с нами!»

---

[5] *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 201.

[6] «Гиена, злейший африканский зверь, под коей здесь разумеется революционный дух Франции, против которой гр. Суворов был посылан» (Прим.).

[7] См. стихотворение «На взятие Варшавы», где тема былинного богатырства Суворова разработана детально:

Черная туча, мрачные крыла
С цепи сорвав, весь воздух покрыла;
Вихрь полуночный, летит богатырь!
. . . . . .
Ступит на горы — горы трещат,
Ляжет на воды — воды кипят,
Граду коснется — град упадает;
Башни рукою за облак кидает...

(Соч. Державина / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 642).

lib.pushkinskijdom.ru

или: «Северны громы...»). Он оставляет только один эпитет («пламенный Жуков»; ср. у Державина: «Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?» или: «Нет теперь мужа в свете столь славна...»). Бродский ослабит державинский гиперболизм (ср.: «тысячи воинств, стен и затворов» и «многие пали стены»). Закаленному «в стуже и в зное» (с. 283) мечу Суворова он противопоставит маршальский меч, что «был вражьих тупей». При этом оба поэта останутся максимально точными.

Столь же строг Бродский и в отборе биографических фактов. Их два: военные победы («блеском маневра о Ганнибале напоминавший средь волжских степей») и опала. Последней Бродский посвящает две строфы. Прямо и громко он говорит о том, о чем Державин упоминает скрыто или вовсе умалчивает:

Кончивший дни свои глухо, в опале,
Как Велизарий или Помпей.

На фоне державинского «Снигиря» структура стихотворения Бродского кажется более упорядоченной и строгой. Впрочем, здесь есть и потери. Жуков Бродского только маршал, воин. Его образ намеренно отстранен от всего личного, житейского, бытового («Воин, пред коим многие пали стены...»).

Друг Суворова, поэт, обогативший русскую поэзию личным, автобиографическим началом, Державин откажется от своего привычного «я» и заговорит от имени всех. И это его «мы», «вождь наш», «нет уже с нами!» великолепно передают общее горе.

О смерти Жукова находившийся в Голландии Бродский узнал из газет. Там же были написаны и его стихи.[8] Разъединенный со своим народом — и не только пространственно:

Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб,

он принужден говорить только от себя:

Вижу колонны замерших внуков...
Вижу...

«Снигирь» стал песней-плачем. Взволнованность, патетичность, глубокая печаль этих стихов создаются, прежде всего, риторическими формами, характерными для лирического развертывания темы, — восклицаниями (их 2) и вопросами (8 на 24 стиха). В стихотворении Бродского 3 вопроса на 30 стихов. Все они сконцентрированы в одной III строфе:

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».

Ни один из возникших мотивов (цена победы, вина перед погибшими, предсмертные муки совести, встреча с невинными жертвами в аду) не будет разработан. Важнее другое: Бродский увидел проблему там, где его предшественник скорее всего не склонен был ее замечать. Отношение Державина к войне и ко всему, что происходит на войне, отнюдь не однозначно. Человек, который мог сказать о себе:

Батыев и Маратов слава
Во ужас дух приводит мой
(с. 201),

[8] См. об этом: *Вайль П., Генис А.* Указ. соч. С. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

так прославил «победу» русских над французами в сражении при Прейсиш-Эйлау (1807):

Весело росс проливает
Кровь за закон и царя...
(с. 319)

Задумывался ли Державин о цене суворовских побед, одержанных далеко от России? Верный истине, он не только упомянет в «Снигире» об орудии, «более всего употребляемом» Суворовым в военных действиях («Шутками зависть, злобу штыком, Рок низлагать...»), но и не скроет (в «Объяснениях на Сочинения»), что за «жестокое» обращение с «неприятелем» его героя «почитали варваром». Любопытно, что Державин принимает объяснения Суворова и соглашается с ними: «...надо в неприятеля вперить ужас; то он поскорее покорится и тем пресечется кровопролитие, а поступая с снисхождением, продолжишь только войну чрез многие годы, в которые более прольется крови, нежели в одном ужасном поражении» (Прим.). Великий полководец для Державина неподсуден уже потому, что он победитель.

В стихах Бродского нет апологии. Его взгляд объективен. Поэт знает, какой была плата за победу («Сколько он пролил крови солдатской в землю чужую!»). Но Жуков спас Родину, и потому он прав. В «Снигире» видение Державина ограничено рамками настоящего, еще точнее — моментом утраты («нет уже с нами!»). Тогда же, в мае 1800 года, он напишет стихотворение «На смерть Суворова», представляющее собой философское осмысление той же темы:

О вечность! прекрати твоих шум вечных споров
Кто превосходней всех героев в свете был.
В святилище твое от нас в сей день вступил Суворов.
(с. 284)

Однако то, что в поэтическом сознании Державина еще существовало на разных уровнях, закреплялось за разными формами высказывания и разными жанровыми структурами, в стихах Бродского могло стать явлением, осознаваемым одновременно в разных измерениях и реализуемым в пределах одной формы высказывания и одной жанровой структуры:

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

«Я считаю нескромным ссылаться на самого себя. Я предпочитаю не говорить „я", не говорить о личности, а просто описать то, что происходит. Не быть восторженным или сентиментальным», — заявил Бродский в одном из своих интервью.[9] В стихотворении «На смерть Жукова» он отступает от своего поэтического кредо, ибо не только высказывает свое отношение, но и оценивает собственные стихи:

Маршал! Поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Все же прими их — жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

[9] Иосиф Бродский: я всегда ощущал себя свободным... Фрагмент интервью А. Лаутербах из журнала «Vogue» // Пер. с англ. Т. Ведяшкиной // Студенческий меридиан. 1989. № 10. С. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

Заключительное двустишие — скрытая цитата из державинского стихотворения, «чужое слово». В стихотворении Державина мотив песни снегиря звучит дважды (в начале и конце текста) и образует своего рода композиционную раму:

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь?
. . . . . .
Полно петь песню военну, снигирь!
Бранна музыка днесь не забавна,
Слышен отвсюду томный вой лир...

Однако точного повтора нет. Подчиняясь законам зеркальной композиции, концовка текста отрицает его начало.

Бродский не просто воспользовался отвергнутым Державиным вариантом, но и существенно трансформировал его. Пение снегиря — деталь автобиографическая: «У автора в клетке был снигирь, выученный петь колено военного марша; когда автор по преставлении сего героя возвратился в дом, то, услыша, что сия птичка поет военную песнь, написал сию оду в память столь славного мужа» (Прим.).

Державинский снегирь поет, подобно «флейте», «военная флейта» Бродского «громко» свистит «на манер снегиря». Таким образом, поэтический образ Бродского не что иное, как зеркальное, перевернутое отражение державинского. Но и это не все. Заключительное двустишие Бродского — монтаж цитат, восходящих к разным источникам:

Бей, барабан,[10] и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

Отсылка к стихотворению Генриха Гейне «Доктрина» отнюдь не случайна. Она не только усиливает звучание финального аккорда, но и меняет смысл целого. В сложном взаимодействии одического и элегического начал (их знаками в структуре державинского текста являются образы флейты и лиры) побеждает элегия:

Полно петь песню военну, снигирь!
Бранна музыка днесь не забавна,
Слышен отвсюду томный вой лир...

Бродский пересоздает жанровую структуру «Снигиря». Однако те же начала (одическое и элегическое) в его стихах соотносятся совершенно иначе. Композиция стихотворения Бродского — зеркальное, перевернутое отражение композиции стихотворения Державина. От элегии к оде, от «звуков русских военных плачущих труб» к мощным, призывным звукам барабана и громкому свисту флейты — таков ход развертывания темы смерти великого полководца в стихотворении Бродского.

«На смерть Жукова» — одно из немногих публицистических стихотворений Бродского, призванное нарушить молчание, напомнить лицемерным властям и беспамятной стране о том, кто спас отечество. Бродский написал оду опальному маршалу,[11] но не традиционную, классицистическую. Он пересоздал оду державинскую, сохранив не только величественный период и тот особый порядок слов, благодаря которому фраза обретала торжественную неспешность:

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих тупей,
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей,

---

[10] «Бей в барабан, и не бойся беды...» (*Гейне Г.* Стихотворения. М., 1985. С. 118).

[11] Игорь Шайтанов называет стихотворение Бродского «траурной одой» (см.: *Шайтанов И.* Предисловие к знакомству // Литературное обозрение. 1988. № 8. С. 57).

lib.pushkinskijdom.ru

но и лексические контрасты: «необыкновенное соединение самых высоких слов с самыми низкими и простыми».[12] Гоголь был убежден в том, что на это «не отважился бы» никто, кроме Державина. «Посмел» (говоря гоголевскими словами) Бродский, дерзко «соединив» мифологическую Лету и жаргонное, воровское «прахоря»:

Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.

В Нобелевской лекции Бродский признался, что в «лучшие свои минуты» он кажется себе «как бы суммой» пяти больших величин: Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уистен Оден, «но всегда меньшей, чем любая из них, в отдельности».

Среди близких ему поэтов в интервью П. Вайлю и А.Генису Бродский назвал Баратынского, Вяземского, Катенина, Карамзина, Кантемира.[13] Думаем, что к их числу можно отнести и Державина. Но какова подлинная величина этого «слагаемого» поэзии Бродского, исследователям еще предстоит определить.

---

[12] *Гоголь Н. В.* В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1967. Т. 6. С. 373.

[13] См.: *Вайль П., Генис А.* Указ. соч. С. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев

ОПЯТЬ О «ВЕЛЕСОВОЙ КНИГЕ»*

Проблемы истории и культуры славян в доисторический период, т. е. в период до появления собственных письменно-исторических источников, вызывают постоянный и большой интерес в различных кругах нашего общества. Один из путей решения этих проблем некоторые наши современники видят в «Велесовой книге», ее новое издание несколько месяцев назад стало доступно читателю.

В книге полностью издан текст и перевод «священного писания древних славян» в сопровождении исследования и комментариев, а также разного рода иллюстративного материала. По-видимому, издатель рассматривает «священное писание» как непременный жанр средневековой письменности рядом с хронографией, эпическими песнями, сказочным и песенным фольклором, полагая, что всякий народ и всякая культура должны обладать «священным писанием» своего собственного сочинения. Взгляд этот можно признать далеко не традиционным, так что читатели останутся неудовлетворены лаконизмом, с которым освещен этот вопрос на с. 192. Ведь от установления жанровой природы «Велесовой книги» зависит оценка многих конкретных ее особенностей.

«Священный текст» набран особым шрифтом, воспроизводящим формы того оригинального письма, которое якобы было использовано новгородскими волхвами IX века при нанесении текста раскаленным железным писалом на буковые доски. Этот шрифт — «велесовица» — представляет собою кириллицу с резкими углами, что объясняется характером письма — процарапыванием букв; несколько букв своим начертанием восходят то ли к скандинавским рунам, то ли к индийскому письму деванагари. Как и кириллица, этот шрифт полностью воспроизводит греческое унциальное письмо, которому подражает и в орфографии, например употреблением диграфа *оу* и буквы *ф*. Поэтому предположения и намеки на его независимое происхождение, разбросанные тут и там в комментарии (с. 226—232), не заслуживают серьезного внимания.

Едва ли воспроизведение текста сделано вполне корректно: нередко встречаются опечатки — вроде *высоцхѣ* (с. 30) вместо *высоцѣ хъ*, одно и то же слово появляется в разных видах — вроде *хопа* и *хорпа* (с. 64, правильно последнее). При изобилии нестандартных грамматических форм читатель лишен возможности контролировать правильность воспроизведения текста. Издатель отказался от обычного способа подачи текстовых вариантов в критическом аппарате, вместо этого он вводит их в текст в разного рода скобках, что еще более затрудняет прочтение и открывает пути новым искажениям.

Перевод, сопровождающий текст en regard, является весьма свободным, нередко он далеко расходится с оригиналом. В переводе встречаются ошибки. Например, на с. 26 текста говорится о подсечном земледелии, которым не было нужды заниматься «борусичам», пока они жили в Туранских степях, однако выражение «палити дубы о поля» (т. е. «сжигать деревья для полей») оригинала переведено «сжигать дубы и поля», что показывает незнакомство переводчика с данной исторической реалией. В рассказе о языческих вакханалиях упоминаются «листы зелены а мокошаны» (с. 32), т. е. зеленые листья, связанные как-то с богиней Мокошью, что понято переводчиком «листы зеленые и водоросли». В списке языческих богов на с. 302—304 имя Мокоши (как бы славянской Афродиты) отсутствует. Фраза «Се души пращуры наша од Иру срящети на ны» (с. 72), конечно, не может быть точно передана, потому что в ней искажены славянские формы согласований, но все же ясно, что речь идет о том, что «души предков встречают нас», в переводе же предлагается неоправданное истолкование «сияют» (с. 73). Такого рода примеры легко умножить.

Тематически «Велесова книга» распадается на две части: гимны языческим богам и исторические повествования, описывающие перемещения народа по лицу земли и сражения с соседями за свободу и за собственный удел. Легко заметить отсутствие сколько-ни-

---

* Велесова книга / Перевод и комментарии Александра Асова. М.: Менеджер, 1994. 320 с.

lib.pushkinskijdom.ru

будь ярких деталей, содержательной информации в этом обширном сочинении. Общая тональность не эпическая, а лиро-драматическая, в языке полностью отсутствует формульность, являющаяся непременным признаком всякой эпики, даже книжной эпики вроде «Энеиды». Описания сражений бедны и не детализованы. Крайне мало этиологических легенд (т. е. сказаний о происхождении того или иного названия), которые столь характерны для всякого фольклора.

Славянское язычество предстает как сентиментальный парафраз «естественной религии», воспетой Мэтьюреном в «Мельмоте-скитальце» и практиковавшейся в конце XVIII века в благонамеренных ложах розенкрейцеров Шварца и Новикова. Человеческие жертвоприношения, о которых упоминает наша летопись, объяснены в историческом отделе «Велесовой книги» влиянием кровожадных варягов; подобно Каину (Быт. 4:3) славяне-язычники приносили жертвы от плодов земных (с. 102, 156). Отметим попутно, что А. Асов склонен видеть в киевлянах потомков Каина (с. 271—272). Греков-язычников «Велесова книга» упрекает в том, что у них боги антропоморфны и вырезаны из камня, «а наше бозие соуте выразе» (с. 90), т. е. «образы». Заключительные гимны, помещенные в третьей части книги (с. 180—188); делают решительный шаг в сторону монотеизма. Славяне не являются даже огнепоклонниками, а рассматривают огонь как своего рода духовную жертву Богу, здесь же утверждается, что «бог е един и множествен» (с. 188), что совпадает с христианским учением о Троице.

Исторические сюжеты книги находятся в согласии со средними школьными представлениями о прародине индоевропейцев, они основаны на свидетельствах византийских историков о их номадических соседях I тысячелетия н. э. Не отмечено ни одного события, которое обогатило бы наши сведения по истории тех народов, с которыми славяне вступали в контакты. Нет ни датировок, ни локализации тех бесконечных военных стычек, которые якобы не прекращались у славян с соседями. Диапазон хаотических перемещений народа непомерно широк, он охватывает Сирию и Египет, что может быть уместно ватаге странствующих искателей наживы, но едва ли союзу кочевых племен. Восторженные упоминания Семиречья связывают эту историософскую утопию с «туранской идеей», разрабатывавшейся в 20-е годы евразийцами, а назойливые восхваления мифического предка Ария и ведических коров — с «арийскими теориями», получившими в ту же эпоху популярность в Германии.

Исторические противоречия с русской летописью легко объясняются задачами «Велесовой книги» создать национальный эпос. Поэтому здесь фигурирует представление о руси как о славянском племени, берущем начало от прародителя Руса. Между тем известно, что источники X века (Константин Багрянородный, договоры с греками) называют русью варягов и лишь в эпоху после Крещения это название постепенно переносится на все славянское население Киевского государства. Представления об эпохе формирования наций являются здесь в анахронистическом виде. Согласно «Велесовой книге», русское национальное самосознание восходит к индоевропейским временам. Комментатор разделяет такого рода идеи, он отождествляет участников варяжских дружин с представителями современных народов — норвежцев, шведов, датчан, финнов и др. (с. 296).

Лингвистические особенности «Велесовой книги», неизвестные другим славянским источникам, ее издатель возводит к особому жреческому языку, которым книга якобы написана (с. 233). Такое объяснение сталкивает нас с новыми трудностями. Язычество обычно обходится без священного текста, потому не нуждается в специальном языке, хотя может применять некоторые термины и технические выражения при исполнении ритуала. Если славянское язычество было единым для всех славян, то уместен вопрос, что представлял собою тот жреческий наддиалект, которым могли пользоваться жрецы от Новгорода до Дубровника, т. е. в какой мере входили в него лингвистические элементы из разных диалектов. Если ритуал, описанный в «Велесовой книге», был новгородского бытования, то с какой стати в нем так много южнославянских и польских черт? Кое-что из общеславянской языческой терминологии нам известно — это слова *Бог*, *рай*, *черт*, вероятно, *див*, а также имена некоторых божеств. То, что известно о славянском язычестве из независимых от «Велесовой книги» источников, не предполагает наличия текстов, чтение которых должно было бы сопровождать исполнение ритуала. Впрочем, «Велесова книга» ни в коей мере и не может быть основой ритуала, потому что ее историческая часть для богослужения непригодна, а гимны по их благопристойному содержанию больше подходят для хоров гимназисток, чем для воинов и работорговцев, прибивших щит на врата Царьграда, или для сельскохозяйственных тружеников «зоны рискованного земледелия», или для жителей лесов, занятых охотой и бортничеством.

«Жреческий язык» не позволяет составить сколько-нибудь благоприятное мнение о новгородских волхвах, которые им якобы пользовались.

Прежде всего бросается в глаза ограниченность лексического запаса, особенно религиозной и социальной терминологии, однообразие применяемых синтаксических средств. Возможно, будущие исследователи «Велесовой книги» потрудятся составить словарь, чтобы точнее оценить эту вопиющую бедность. Комментатор признается, что написал грамматику языка «Велесовой книги» (с. 233), но поверить в это трудно, поскольку он считает, что волхвы неплохо справлялись с формами глагола (с. 252), в

lib.pushkinskijdom.ru

действительности глагол оказался их ахиллесовой пятой (см. ниже).

При чтении «священного писания новгородских жрецов» мне удалось найти лишь одно место, которое можно оценить как сентенцию, афоризм, притчу, паремию, — короче, как высказывание с признаками коллективной или индивидуальной мудрости, что так характерно для других произведений этого немаловажного в социальном плане жанра — «священного писания». Приведу эту притчу в качестве образца оформления мудрой мысли: «Муж прав ходяй до мове несть, иже реком есте ходящет прав быти, но есь иже слъвеси го а вершена до це съвпадашет. Тому рщено есь о стара, абосьмы творяли бяхом лиепая, яко дяды наши» (с. 142). Понимать эту мудрость следует так: «Не тот справедлив, кто исправно ходит в мовницу, а тот, у кого не расходятся слова с делами. Потому и сказано прежде, чтобы мы поступали хорошо, как предки наши». Поистине полезное и приличное поучение пай-мальчикам! Подробный разбор форм этого аграмматичного текста превратился бы в школьную работу над ошибками, но стоит обратить внимание на присутствие поздних украинско-польских элементов, особенно в образовании сослагательного наклонения.

Как видно из этой притчи и подтверждается другими местами «Велесовой книги», омовениям (очевидно, в новгородской бане — «мовнице») придается высокое ритуальное значение. Здесь «новгородские волхвы» явно оказались под обаянием попавшей в Начальную летопись киевской легенды об апостоле Андрее, в которой саркастически описаны новгородские бани. Читатель может вспомнить также о языческой антропогонии, изложенной в летописи под 1071 годом, согласно которой, Бог, моясь в «мовнице», бросил на землю мочалку, из которой и возник человек. Итак, можно уверенно заключить, что наши предки были *банепоклонниками*.

Язык «Велесовой книги» дает поразительные свидетельства сильной сарматофильской (полонофильской) тенденции «новгородских волхвов», что видно и в вышеприведенном отрывке. Вот еще примеры полонизмов: *ляты* (с. 50) = лѣта, *кревь* (с. 46) = кровь, *менжо* (с. 24) = муж или мѫжъ, *жещуть* (с. 26) = рекутъ, *гренде* (с. 32) = грѧди, *пребендеть* (с. 36) = пребудетъ или прѣбѫдетъ и даже *пшебенде* (с. 16) с тем же значением, *узржехом* (с. 12) = узрѣхом, *пшелетла* (с. 16) = прилетѣла. Как известно, переход смягченного *р* в *ж/ш* в польском языке отмечается лишь с XV века.[1] Сарматофильство «новгородских волхвов» простирается так далеко, что они вставляют носовые гласные там, где их никогда не было и быть не могло: *до стенпы* (с. 20) = до степи, *о венце* (с. 24) = о вѣцѣ, *ренце ренбы пълнѣна* (с. 22) = рѣкы рыбы плъны, *згенбель* (с. 60) = гибель и т. п.

Издатель и сам заметил этот крен в «польщизну» и объяснил его наличием в Новгороде «переселенцев из западнославянских земель» (с. 233). Но возникают новые вопросы. Что это за движение западных славян в Новгород в IX веке, каковы его причины? Почему переселенцы заняли такое важное место в жреческой среде, тогда как в новгородских церковных рукописях XI века западнославянское участие не отразилось? Почему эти западные славяне допускали грубые ошибки в своем родном наречии, решительно не зная, где звуки носовые и где нет? Почему весь «жреческий кодекс» оказался написан в IX веке в Новгороде и не несет в себе более ранних языковых и литературных пластов? В ответ на критику таких написаний, где неправильно употреблены носовые, А. Асов отвечает, что, по наблюдениям Л. П. Жуковской, уже в ранних славянских рукописях наблюдается мена ѣ и ѧ (с. 246). Действительно, в некоторых флексиях на месте старославянского малого юса (ѧ) русские тексты дают ять (ѣ), например, *овьцѧ* : *овьцѣ* (именит. падеж множ. числа). Но в корнях известны лишь орфографические колебания между иотированным *а* и ятем (ю, ѣ) благодаря неразличению этих звуков в диалекте солунских славян. Слависты такого рода, как «новгородские волхвы», авторы «Велесовой книги», убеждены, что орфографическая неустойчивость славянских рукописных текстов имеет лишь количественные, а не качественные характеристики, поэтому они позволяют себе заменять что угодно чем попало.

Эти же «волхвы», испытывая слабость и к церковнославянским формам, создают их следующим путем: они пишут *щасъ* вместо *часъ*, *вещерь* (с. 18) вместо *вечер*, *травы злащне* (с. 32) вместо *злачны*, *всящестии* (с. 30) вместо *вьсячьскыи* (всяческии) и т. п. Им удалось заметить закономерность типа *ночь* : *нощь*, *свеча* : *свеща*, но, не зная исторической грамматики славянских языков, они решили, что всякому русскому ч соответствует церковнославянское *щ*. Пришедшие на Русь после ее Крещения христианские тексты написаны были на церковнославянском языке, особенностью которого было преобладание южнославянских лингвистических форм. Не ясно только, чем эти формы могли привлечь симпатии «волхвов». Конечно, А. Асов и тут берет их под защиту, указывая, что в новгородской берестяной грамоте № 67 на месте ч тоже написано *щ*: *щести* (с. 251). В действительности, в этой грамоте написано *Жирославь бьщести*, второе слово издатель грамоты предлагает понимать как предложно-именную форму «бес чести»,[2] хотя лучше

[1] *Klemensiewicz Z.* Historia języka polskiego. Warszawa, 1974. S. 57.

[2] *Арциховский А. В.* Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1952 года) М., 1954. С. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

видеть здесь глагол «бесчестит».[3] Передача звукового сочетания *с* + *ч* буквой *щ* представляет собою нормальное явление русской и церковнославянской орфографии, мы и сегодня произносим в этих случаях звук *щ* (ср. *счастье*, *бесчисленный* и т. п.).

Раз грамматики «волхвы» не знали, сочинение их демонстрирует совершенное неведение форм славянского глагола. Не стоит удивляться, что они допускают обычную для всех дилетантов ошибку смешения форм глагола-связки *быти*. Чаще всего употребляется форма *есе*, неизвестная другим источникам, но вот более интересные примеры: «тые два есьва удържаны» (с. 8) — должно быть *еста*, тогда как *есва* 1-е лицо мн. числа; «якожде руште соуть, а себе славу имяхомъ» (с. 44) — должно быть 1-е лицо мн. числа *есмы*, тогда как *соуть* 3-го лица; «град бяста велик» (с. 56), где глагол оказался в двойственном числе. Злополучные «волхвы» сочинили личные глагольные формы на основе плохо им знакомых причастных суффиксов и суффиксов имперфекта. На каждой странице встречаются монстры такого вида: *пьящехомъ* (с. 6) = поемъ (?), *убрежешет* (с. 8) = убережет, *тецехомсте* (с. 8) = текохомъ, *одевѣрзещеши* (с. 10) = отверзеши, *одѣлящешеть* (с. 10) = отдѣляетъ, *одсенщехом* (с. 14) = отсѣкохомъ, *обитващехом* (с. 33) = = обитахомъ, *се биящехом* (с. 22) = бихомъ ся, *се оурадогщехомся* (с. 24) = радуемся, *поражещете* (с. 24) = поражати или поразити, *даяшуть* (с. 26) = даяху, *не имоша* (с. 28) = не имѣша, *пребендіехом* (с. 38) = пребываем, *вѣдящуть* (с. 46) = вѣдяху, *рекохуть* (с. 46) = рекут, *текощуть* (с. 82) = текут и т.д. В переводе г. Асова глагольные формы текста трактуются произвольно, ни время, ни лицо не соотнесены с грамматикой, в большинстве случаев этот «жреческий имперфект на -щехом» передается настоящим временем.

Заметной чертой текста «Велесовой книги» являются формы с *і* на месте старого ятя (*ѣ*): *мість* (с. 14), *сіно* (с. 56), *біда* (с. 130) и т. д. Как известно, исчезновение ятя в украинском произошло не ранее XIII века.[4] Из других украинизмов приведем: *спѣвати* (с. 18 и др.), *ищо* = що (что) (с. 20), *стип* или *стенп* — употребляется постоянно с твердым конечным согласным, как в украинском. Нередко попадаются целые пассажи, которые звучат почти по-украински, например: «Мъленя утврша телесы ядымо, а идемо до поле наши труддяатисе, яко бъзе велеша вс(я)ку мужу, иже чінен есь трудитсе ся на хлеб свуй» (с. 182).

Наконец, следует отметить в этом языке и кое-какие лексико-семантические анахронизмы, т. е. явления, не соответствующие предполагаемой эпохе IX века и нехристианской культуре. Так, «волхв», написавший «се бо тайна велика есе» (с. 8), невольно процитировал крылатые слова апостола Павла (Ефес. 5, 32). Неоднократно упоминаемая в «Велесовой книге» живая вода (с. 16, 34 и др.) известна русским волшебным сказкам, но также и Библии (см. книгу пророка Захарии — 14, 8; Евангелие от Иоанна — 4, 10—11). Библейское происхождение имеет образ земли, текущей медом и млеком (с. 40) (см.: Исход, 3, 8; 13, 5; 33, 3; Левит, 20, 24; Числа 13, 28; 16, 13 и др.), фольклору известна лишь молочная река с кисельными берегами. Встречается пародийное использование христианских литургических формул, например: «Бонде благсловен, вожды, нынѣа прене о векы а до веку» (с. 62). Среди языческих праздников упоминаются русалии (с. 30, 102), однако нужно иметь в виду, что название восходит в латинскому rosalia, которым обозначался масленичный карнавал, и пришло оно на Русь из Средиземноморья через южных славян уже в христианскую эпоху. Невинное казалось бы слово *царь* (в форме *сар*, с. 78) для IX века тоже является анахронизмом: оно зафиксировано только с XIII века — до тех пор в употреблении находилась исключительно форма *цесарь* (цьсарь).[5] Странное изобретение «волхвов» *скотиводиаи* (с. 22) тоже не представляется удачным — образования типа *скотовод*, *скотоводство* и т. п. впервые появляются в русском языке лишь в XVIII веке у Тредиаковского и Радищева.[6] Слово *степь*, столь важное для туранской идеи, очень часто встречается на страницах «Велесовой книги» (нередко оно приводится в причудливых написаниях вроде *стенп*, с. 20, или *ступ*, с. 30). Нужно, однако, иметь в виду, что древней письменности оно неизвестно, в летописи степь называется *полем*. При своем появлении слово *степь* означало, как кажется, то, что мы теперь называем пустыней, поэтому не могут не вызвать улыбки *райские степы* (с. 36) наших «волхвов».

Нужно подчеркнуть, что в языке «Велесовой книги» нет никаких лингвистических архаизмов, которые бы оправдали ее датировку IX веком. Но датировать ее по языку можно: писавшие ее «жрецы» знали только современную русскую грамматику и некоторые украинские диалектные явления.

Речь «новгородских волхвов» обладает внутренним родством с офенской «отверницкой говоркой», в которой нарочито искажаются слова, чтобы затемнить смысл высказывания. Например, прибавляется лишний слог (*лето* : *кулето*), заменяется первый слог (*товар* : *шивар*), вставляются отдельные звуки (*зчать* : *знахтить*, *плакать* : *плаксы*

---

[3] *Янин В. Л., Зализняк А. А.* Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1977—1983 гг.). М., 1986. С. 187.

[4] *Соболевский А. И.* Лекции по истории русского языка. М., 1907. С. 73.

[5] Там же. С. 111.

[6] См.: *Алексеев А. А.* Старое и новое в языке Радищева // XVIII век. Сб. 12. Л., 1977. С. 104, примеч. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

рить), изменяются окончания (*сласть* : *ластим*), переставляются слоги (*солома* : *масола*, *стакан налит* : *скандалит*). Существуют также такие формы комического жаргона как «разговор по шицы», где фраза «пора домой» звучит *ширапоцы шимойдоцы*, или «разговор по херам», где та же фраза будет звучать *ширахерпоцы шимойхердоцы*.[7] «Новгородские волхвы» применением сходных приемов речи (например, в глагольном формообразовании) создают в «Велесовой книге» резкий контраст между языковой формой и содержанием, чем достигают определенного комического эффекта, скорее всего ненамеренного.

«Велесова книга» уже обсуждалась в научных изданиях, а в 1990 году удостоилась большого исследования О. В. Творогова.[8] В обстоятельном разборе было вполне убедительно показано, что текст представляет собою творение недавнего прошлого, что автором его следует считать плодовитого литератора русской эмиграции Ю. П. Миролюбова. Издатель «Велесовой книги» А. Асов посвятил несколько страниц научной полемике, он вступил в дискуссию по некоторым мелким лингвистическим замечаниям О. В. Творогова, обойдя молчанием аргументацию относительно авторства Ю. П. Миролюбова. Возражения А. Асова, два из которых были разобраны выше, дают ясные testimonia paupertatis. Слишком очевидно незнакомство издателя «Велесовой книги» с другими письменными текстами Древней Руси и славянского Юга, незнание истории славянских языков, непонимание веса и значимости тех лингвистических фактов, о которых ему приходится говорить. Нельзя успешно изучать единственный текст и не ведать ничего о других. А. Асову приятно думать, что начитанность, профессионализм являются помехой при рассмотрении столь сложного явления, как «Велесова книга» (с. 242), в действительности именно они предохраняют от наивных заблуждений и позволяют высказывать здравые суждения. Голос издателя звучит гораздо увереннее, когда оставив зыбкую почву лингвистических мелочей, он пускает в ход свои самые сильные доводы: «Главное же подтверждение подлинности невозможно точно выразить словами. Оно исходит из личного духовного опыта. О подлинности говорит сам дух „Велесовой книги". Ее мистериальная тайна, великая магия слова» (с. 240).

Защитники «Велесовой книги» не догадываются, что как раз на них лежит тяжесть доказательства (onus probandi) подлинности текста, что от них ожидается нечто большее, чем случайная реакция на замечания критики. В свое время великий востоковед акад. Н. Я. Марр под влиянием потери своего задушевного дела — раскопок древней Айни — углубился в лингвистические мечтания и создал «новое учение» о языке. Сегодня оно забыто, никому не понадобилось доказывать несостоятельность этой странной теории. Напротив, именно сторонники подлинности «Слова о полку Игореве» породили громадную научную литературу, посвященную этому произведению, которое по необычности своей литературной формы нередко вызывало сомнения в подлинности. Выступления лингвистов и литературоведов против подлинности «Велесовой книги» не всех уберегли от соблазна. Впрочем, и в среде специалистов находятся такие, кто благоволит фантазерам, в данном случае учеными рецензентами издания оказались профессора И. В. Левочкин (Москва), Ю. К. Бегунов (Санкт-Петербург) и Р. Мароевич (Белград).

Между прочим, сам О. В. Творогов своим сближением Ю. П. Миролюбова с известным мистификатором и фальсификатором первой половины прошлого века А. И. Сулакадзевым открыл новые перспективы исторической критики г. Асова. Оказывается, так оно и было, и либо эти дощечки, либо какие-то другие сходные хранились у Сулакадзева (с. 208—211). Не исключено, что будут предприняты попытки доказать, что Сулакадзев и сочинил «Велесову книгу». Сама по себе такая возможность существует, ведь Сулакадзев принадлежит той эпохе национального романтизма, когда фальсификация была нормальной формой литературного творчества, находя себе воплощение то песнями западных славян Проспера Мериме, то Оссиановыми песнями Джеймса Макферсона, то Краледворской рукописью Вацлава Ганки. Дощечки — эти или другие — видел А. Х. Востоков, «без сомнения крупный ученый», но в отличие от А. Асова не смог прочесть: «Главной причиной, конечно, было то, что А. Х. Востоков... многое сделавший для русской православной культуры, был узкоконфессионально ориентирован. Для него русское язычество, как культура, не существовало», — разъясняет А. Асов (с. 210). Знай он, что А. Х. Востоков похоронен на Волковском лютеранском кладбище в Санкт-Петербурге, что в 1802 году он написал поэму «Певислад и Зора», построенную на славянской языческой мифологии, —

Пастырь Велесу овна несет,
Чтобы стадо было в целости, —

он выразился бы осторожнее. А. Х. Востоков был литературным предтечей А. Асова, но духовной связи между ними нет.

В конце книги приложен список организаций, которые сотрудничают с издательством в деле распространения книги. Это Международное общество Рерихов, Всемирный Русский Собор, Национальный клуб древнерусских ратоборств, Община триверов-сваро-

[7] Примеры заимствованы из статьи Д. С. Лихачева «Арготические слова профессиональной речи» (1938). См.: *Лихачев Д.* Статьи ранних лет. Тверь, 1993. С. 120—121.

[8] *Творогов О. В.* «Велесова книга» // ТОДРЛ. 1990. Т. 43. С. 170—254.

lib.pushkinskijdom.ru

жичей, Славянская ведическая община в Коломне, Ведическая община в Обнинске, Нижегородская областная языческая община и т. п. Само издательство «Менеджер» и А. Асов располагаются при журнале «Наука и религия», и это обстоятельство может навести на мысль, что враждебное отношение к православию унаследовано ими от старой традиции воинствующего атеизма. Совсем недавно нормой нашей культурной жизни было подозрительное, отравленное идеологией отношение к фактам, полученным путем положительного научного исследования, это именовалось «буржуазной наукой». Сегодня новым жрецам язычества неубедительными кажутся выводы «христианской науки». Но наука едина, она не делится по конфессиям и партиям, по национальной и государственной принадлежности.

Опубликованное в недавние годы Собрание сочинений Ю. П. Миролюбова является лучшим комментарием к «Велесовой книге»: те же мысли, то же понимание славянского язычества, истории и языка; некоторые совпадения в свое время отметил О. В. Творогов. Но возникают сомнения в искренности А. Асова как защитника подлинности этого языческого опуса: слишком мало он использует сочинения Ю. П. Миролюбова для своих комментариев, словно боится сказать слишком много. Из сочинений Миролюбова приведу лишь одну выписку, которая проливает свет на лингвистическую позицию «новгородских волхвов»: «Известно, что в Нове-Городе язык был близок к старочешскому. Так, слово „язык" произносилось „ензык", „голубь" — „голомбь", „дед" — „дяд", „свет" — „свят", „белый" — „бялый", „вера" — „вяра" и т. д. Буква „ять" была в действительности „ятью", ибо произносилась как „я". Относительно особенностей тогдашнего произношения спора нет, так как с этим согласны многочисленные авторы по славяноведению».[9] Все приведенные языковые формы являются, конечно, не старочешскими, а современными польскими, их-то, как мы видим, и предпочитали «новгородские волхвы». Они, конечно, разделяли и ностальгические симпатии Миролюбова, проведшего годы молодости в Чехии. Ссылка в данном случае на авторитет славистики, разумеется, совершенно безосновательна, равным образом ни о какой близости языка древнего Новгорода к чешскому говорить не приходится.

Собрание сочинений Ю. П. Миролюбова вполне объясняет его как личность; из того, что мы знаем о условиях его труда и жизни, становятся понятны причины, по которым он занимался этой фальсификацией. Как православный он «подтягивал» славянское язычество к православию. В его поступках нет ничего злонамеренного, наивность дилетанта и духовное одиночество взывают к сочувствию и снисхождению.

Для России нового времени характерно напряженное и ревнивое отношение к Европе, иногда оно принимает форму низкопоклонства, иногда форму заносчивого нигилизма. Такое отношение нередко распространяется и на русских за рубежом: мы их бичуем или боготворим. В любом случае их влияние на культурную жизнь России поразительно сильно, хотя не всегда отвечает реальной значимости выдвигаемых ими идей.

Распространение у нас в последнее время национально-патриотических лозунгов в немалой степени связано с влиянием русской зарубежной среды. Там они выступают как порождение эмигрантского быта, они складываются в замкнутой группе, которая, часто ощущая свою ущемленность, компенсирует ее на уровне мифа. Этому социально-психологическому феномену дал в статье «О расизме» (1935) убедительное объяснение надежный и квалифицированный свидетель — Н. С. Трубецкой.[10] Для русской культуры в пределах России не характерно острое восприятие национальных проблем, скорее равнодушие к ним. Это обусловлено и количественно-пространственным фактором русской жизни, и аристократизмом русской культуры, ибо аристократизм — космополитичен. Как формула здесь удобна самохарактеристика Н. А. Бердяева: «Мой универсализм, моя вражда к национализму — русская черта».[11]

Возможно, новые жрецы язычества движимы горячим сознанием национальной полноценности или даже исключительности, в этом случае их привлекает в «Велесовой книге» миф о глубоком прошлом славян и русского народа. Тогда им следует помнить, что нация — это творение совсем недавнего прошлого (о чем уже упомянуто выше). Старые оседлые народы Европы не сохранили воспоминаний и легенд о кочевой праистории. Это вовсе не потому, что их историческая память коротка: народ, перешедший к оседлой жизни, очень скоро теряет самоотождествление с предыдущей стадией своего бытия. Подумайте сами: будет ли зажиточный крестьянин мечтать о шатре и скрипучей цыганской колымаге? Такая карьера соблазнит разве что бобыля. По всей видимости, и этническое самоотождествление, и формы языка, и формы народной словесности приобрели свой исторически засвидетельствованный вид уже в период оседлой жизни народа, иными словами, славяне стали славянами лишь на новом месте своего постоянного обитания. Это место современная этнография на-

[9] *Миролюбов Ю.* Собр. соч. Munchen, 1982. Т. 5. С. 21.

[10] Статья перепечатана в кн.: N. S. Trubetzkoy's Letters and Notes / Prepared for publication by R. Jakobson. Berlin; New York; Amsterdam: Mouton, 1985. P. 467—474.

[11] *Бердяев Н. А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990. С. 10.

lib.pushkinskijdom.ru

зывает прародиной и ищет его для славян либо в Полесье, либо на Лабе (Эльбе).

Но возможно, новые жрецы движимы той религиозной идеей, на которую недвусмысленно указывают названия их союзов. Сколь ни странными могут казаться сегодня языческие верования, убеждения и веру должно уважать, не станем превращать наш спор в религиозный диспут. Скажу лишь, что в культурной апологии славянского язычества есть смысл.

Увлеченные идеями прогресса, мы часто закрываем глаза на то, что, как всякая социальная революция, Крещение Руси принесло не только приобретения, но и потери. Крещение Руси открыло исторический период и наглухо закрыло доисторический, поэтому так бедна оказалась наша «доисторическая» память. Если на языческой Руси и была письменность, то применение ее было ограничено торговлей и финансами, редкими дипломатическими казусами вроде договоров с греками, какими-то хроникальными заметками. Произведения народной словесности, например былины, не записывались, языческий культ не нуждался в текстах. Бесписьменную культуру нельзя оценивать только отрицательно и нельзя воображать, что всякая развитая культура обязательно письменная. Мы знаем, что Сократ не пользовался письмом, что изощренные ведические и буддийские трактаты в Индии столетиями сохраняли свою стабильность в устной форме. Широкое применение письменности на Руси началось лишь с приходом христианства, потому что рецитация (чтение вслух) довольно значительного корпуса текстов является непременным условием христианского богослужения. Но в новых условиях письменная фиксация дохристианской словесности оказалась невозможна. Христианский перевод Св. Писания появился на таком языке, который мало отличался от обиходной речи. Этот язык стал языком всей письменности, в результате церковнославянскому влиянию подвергались и такие внехристианские произведения, как «Русская Правда» и грамоты. У христианских народов Европы чтение Св. Писания и церковная литургия осуществлялись на латыни, это давало свободу местным обиходным языкам в области народной словесности. Так, оказались записаны в XII—XIII веках «Песнь о Роланде», «Песнь о моем Сиде», «Нибелунги», скандинавские саги. У нас случайно спасся лишь фрагмент эпоса — «Слово о полку Игореве».

Драма и трагедия — спутники человеческой истории, их не видит близорукий мечтатель-историософ. Жаль потерь, но нельзя отказаться от своего исторического прошлого, сочинить себе других родителей, другое происхождение. Сознавая потери, не будем принимать детские погремушки за утраченные ценности.

С. В. Денисенко

ИЗУЧЕНИЕ РИСУНКОВ А. С. ПУШКИНА В ПУШКИНОВЕДЕНИИ

Первое упоминание о пушкинских рисунках в пушкиноведческой литературе мы встречаем у П. В. Анненкова, который заметил, что рисунки в рукописях Пушкина «обыкновенно повторяют содержание написанной пьесы, воспроизводя ее».[1] Данное высказывание определило дальнейшее (до начала 1920-х годов) отношение к пушкинкому рисунку как к своего рода автоиллюстрации. Обычно именно так это воспринимала широкая читательская аудитория,[2] так интерпретировали публикаторы (П. Е. Щеголев, Н. О. Лернер, С. А. Венгеров и др.).

В 1899 году в «Русском вестнике» появляется статья Г. П. Георгиевского «Семь рисунков Пушкина», в которой предпринята попытка классификации пушкинских рисунков. Автор статьи предложил следующие рубрики: 1. Виды зданий, сооружений и местностей. 2. Более или менее законченные или набросанные портреты, головы, профили, фигуры, бюсты, ножки. 3. Целые картины. 4. Изображения животных и карикатурные. О перспективах изучения этой сферы деятельности Пушкина Г. П. Георгиевский писал следующее: «...не так легко найти связь большинства пушкинских рисунков со словесным творчеством Пушкина, еще труднее приурочить портреты к лицам знакомых поэта (...) Рисунки Пушкина должны стать самостоятельным предметом для изучения».[3]

Более подробная систематизация была предложена И. К. Линдеманом в подготовленной им публикации пушкинских рисун-

---

[1] *Анненков П. В.* Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1855. С. 47.

[2] Впервые рисунок Пушкина был напечатан уже в 1837 году в журнале «Современник» (Т. 5). Дальнейшие публикации см.: *Лернер Н. О.* 1) Рисунки Пушкина // Нива. 1912. № 5. С. 99; 2) Из черновых тетрадей Пушкина // Столица и усадьба. 1916. № 71. С. 6—7; *Якушкин В. Е.* Рукописи Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее // Русская старина. 1884. Т. 41—44; *Венгеров С. А.* Адские рисунки // Библиотека великих писателей: Пушкин. СПб., 1908. Т. 2. С. 87—89.

[3] Русский вестник. 1899. Т. VI. С. 397—399.

lib.pushkinskijdom.ru

ков, вышедшей отдельной брошюрой:[4] 1. Портреты. 2. Картины. 3. Отдельные предметы и животные. 4. Виньетки. 5. Виды. 6. Иллюстрации. Однако И. К. Линдеман, впервые поставив вопрос о Пушкине как о художнике, сам не сумел разрешить его.

Начало систематическому и специальному изучению пушкинских рисунков было положено очерком А. М. Эфроса «Рисунки Пушкина»[5] и развито затем в его монографии «Рисунки поэта».[6] По определению М. Д. Беляева, автора диссертации о рисунках Пушкина и одного из составителей не увидевшего свет 17-го тома Полного академического собрания сочинений Пушкина, А. М. Эфрос «первым производит свои наблюдения над целым рядом рисунков, что позволяет ему установить их топографию и более тонко и точно определить их связь с текстом».[7]

Впервые было обращено внимание на обусловленность рисунков почерком, на связь каллиграфии — росчерка — рисунка (данная проблематика практически не рассматривалась в дальнейшем в пушкиноведении). В своих наблюдениях над пушкинскими рисунками А. М. Эфрос отталкивался от поэтического «признания» самого Пушкина («Перо, забывшись, не рисует, близ неоконченных стихов, ни женских ножек, ни голов»). Все рассуждения исследователя, его классификация и комментирование рисунков построены на следующем теоретическом рассуждении: «...пушкинский рисунок появлялся в творческих паузах, в малых перерывах стихописания, в минуты критической остановки, во время коротких накоплений или разрядов поэтической энергии ⟨...⟩ Заминка разрешалась рисунком ⟨...⟩ Чем короче были паузы — тем мимолетнее рисунки и тем меньше их. Они множились, дробились, увеличивались, когда остановка крепла ⟨...⟩ Знаком капитуляции было появление и разрастание рисунков ⟨...⟩ Пушкинский рисунок — дитя ассоциации, иногда близкой, иногда очень далекой, с почти разорванной связью, но он всегда укладывается в один из ассоциативных рядов, тянущихся вдоль возникающего стихотворения».[8] Приведенное высказывание обычно принималось за истину последующими исследователями, ни разу не было подвергнуто критике и стало своего рода штампом и излюбленной цитатой для всех пишущих о пушкинском рисунке. Однако далеко не все рисунки, встречающиеся на листах с рукописным текстом, можно отнести к созданным во время «творческого процесса» (понимаемого здесь в узком смысле: как непосредственная работа над литературным произведением). Иногда рисунки возникают на чистых листах задолго до появления там текста; иногда, напротив, рисунок создавался много позднее — на оставшемся незаполненным пространстве и т. д. Рисунок мог появиться, например, рядом с цифровыми подсчетами (подсчет карточного проигрыша едва ли можно назвать «творческим процессом», а рисунок рядом — «творческой паузой»). Кроме того, функции рисунка в рукописи много разнообразнее предполагаемых Эфросом. Нуждается в корректировке и термин «творческая пауза»: едва ли он точен в характеристике творческого процесса как единого потока, во время которого идет не только вербальное оформление образа. Другое дело, когда завиток или закорючка каллиграфии дают рождение рисунку, линии которого повторяют движение почерка. Случаи такого рода описаны А. М. Ремизовым: «В каждом писателе таится зуд к рисованию. А кроме того, в самом письме рисовальный соблазн: когда „мысль бродит" или когда „сжигается", когда „не поддается слово" или лезет несуразное, рука невольно продолжает выводить узоры — так обозначается рисунок на полях или в тексте; рисунок же выступает и из зачеркнутого; зачеркнутое — зазубренное или заволненное — всегда тянет к разрисовке: неизбежные паузы, заполненные мечтой... Стать писать и на какой-то ошибке, на каком-то сомнении, на досаде — не закрутить крючка, и вот из крючка — мои завитки и рисунок ⟨...⟩ Завитнув, я не могу остановиться к начинанию рисовать. И в этом мое счастье и несчастье: мне хочется писать, а завиток, крючком вцепившись в рукопись, ведет ее рисовать — мысли разбегаются — конец письму, а под неоконченными строками — рисунок».[9]

А. М. Эфросом предложена следующая классификация всех пушкинских рисунков:

1. Рисунки, возникшие вследствие «краткой заминки в стихе», — «любая из многочисленных и обычных тем»: ножки, головы и т. д.

2. Законченные рисунки, возникшие в больших паузах между строфами.

3. Скопление рисунков в «основных паузах», в финалах (сюда относятся и «редкие случаи иллюстрации»).

4. Заглавные рисунки» (т. е. «титульные листы»), появление которых Эфрос связывает с колебанием поэта «перед тем как пуститься в путь».

5. Рисунки, не связанные с текстами, «на случай» — например в Ушаковском альбоме, или пейзажи на отдельных листах.[10]

Если мы будем применять данную схему (впрочем, никто, в том числе и сам Эфрос, ее

---

[4] *Линдеман И. К.* Пушкин как художник и рисовальщик. М., 1915.

[5] Русский современник. 1924. № 2. С. 194—215.

[6] *Эфрос А. М.* Рисунки поэта. М., 1930.

[7] *Беляев М. Д.* Рисунки Пушкина и их роль в пушкиноведении: Диссертация на соискание уч. степени канд. филол. наук. 1946. Машинопись // РГБ. Ф. ДК 48/751.

[8] *Эфрос А. М.* Указ. соч. С. 18—19.

[9] *Ремизов Алексей.* Огонь вещей. М., 1989. С. 441.

[10] *Эфрос А. М.* Указ. соч. С. 19—22.

lib.pushkinskijdom.ru

не применял), мы не сможем прояснить психологию возникновения рисунка и ее функцию в рукописи. Принципы, положенные в основу данной схемы, пригодны лишь для некоторой части пушкинской графики.

Пафос трудов Эфроса заключался в атрибуции пушкинских портретов, что в свое время вызвало справедливую, на наш взгляд, критику С. Я. Гессена.[11] «Портретное сходство в рисунках Пушкина обыкновенно весьма условно. За беглым наброском его можно только, с большей или меньшей долей вероятия, угадывать оригинал». Автор рецензии соглашается с тем, что пушкинскую графику изучать необходимо и «значение ее доказано А. М. Эфросом совершенно бесспорно. Но за ней должно остаться только значение дополнительных иллюстраций (имеются в виду портреты. — *С. Д.*) к тем документам, к тем письменным материалам, на которых строится творческая или политическая биография поэта. Переоценка значения пушкинской графики влечет за собой ложные и ничем не обоснованные выводы, приводя подчас к подмене документальной биографии поэта продуктами творческого воображения исследователя».

Отметим, что метод портретной атрибуции, разработанный Эфросом, сразу же нашел сторонников (рецензия С. Я. Гессена — единственная печатная критика). Уже в 1926 году им воспользовался И. С. Зильберштейн,[12] ему следовали в своей работе над 17-м томом Полного академического собрания сочинений Пушкина Т. Г. Цявловская и М. Д. Беляев. Загадки пушкинских портретов не оставляют в покое и современных исследователей.

Дальнейшее изучение графики Пушкина связано с именами Б. В. Томашевского, Т. Г. Цявловской, Н. В. Измайлова. К этому времени следует отнести первые опыты прочтения рукописных текстов в тесной связи с рисунками в рукописях и начало целенаправленного изучения всего массива пушкинских рисунков, попытку составления их каталога.

17-й том «Рисунки А. С. Пушкина» должен был состоять из двух полутомов. Все пушкинские рисунки должны были располагаться в хронологическом порядке, каждый рисунок был снабжен краткой аннотацией, включающей в себя необходимые сведения: дату и место создания, ссылку на текст, находящийся рядом, размеры рисунка, технику исполнения и архивный шифр. В некоторых случаях рисунки были прокомментированы и атрибутированы. Указывалось также первое воспроизведение рисунка в печати.

Некоторая часть пушкинской графики была вынесена в отдельные рубрики: автопортреты, портреты, автоиллюстрации. Остальные рисунки располагались просто в хронологическом порядке без тематической рубрикации.

Судя по черновым записям Т. Г. Цявловской, у издателей имелись замыслы печатать этот том в Западной Европе (что было вызвано необходимостью качественного воспроизведения). Кроме того, текст, сопровождающий рисунки, предполагалось печатать на двух языках, русском и французском.

Состояться этому тому помешала война и, думается, финансовые и административные затруднения.

В настоящее время издание данных материалов, даже с последующей их доработкой, не представляется целесообразным по следующим причинам:

1. Каталог не исчерпывает всех пушкинских рисунков.

2. Систематизация, предложенная составителями, весьма общая, имеются только четыре тематические рубрики. Это затруднит работу пользователя каталога.

3. Неудовлетворительным следует признать хронологический принцип, положенный в основу каталога: достаточно большая часть рисунков датирована весьма приблизительно, некоторые рисунки вообще не поддаются датировке. Справочный материал должен быть, думается, расположен по более конкретным признакам.

Однако проделанная Т. Г. Цявловской и М. Д. Беляевым работа по подготовке 17-го тома представляет отнюдь не только историографический интерес: множество ценных наблюдений должны быть учтены в дальнейшей исследовательской работе.

По материалам тома написана диссертация М. Д. Беляева, упоминаемая выше. Это фундаментальный труд, отражающий достижения в данной отрасли пушкиноведения того времени. Подчеркнем, что исследование Беляева до сегодняшнего дня остается наиболее полным по объему рассматриваемого материала.

Своей целью Беляев ставил систематизацию и хронологизацию отдельных родов и видов пушкинской графики. В начале исследования автор дает обстоятельный обзор изучения рисунков Пушкина, отмечая, что «едва ли не большая часть многочисленных публикаций пушкинских рисунков достаточно малосодержательна и малозначительна».[13] Говоря о роли изучения рисунков Пушкина в пушкиноведении, исследователь весьма осторожен и признает, что многое в определениях и толкованиях рисунков условно и гадательно. Изучение пушкинских рисунков для текстолога вторично по отношению к изучению рукописных текстов, считает исследователь, но это — важный дополняющий и уточняю-

---

[11] *Гессен С.* Рецензия на статью А. М. Эфроса «Декабристы в рисунках Пушкина» (Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 923—946) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 1. М.; Л., 1936. С. 348—351.

[12] *Зильберштейн И. С.* Из бумаг Пушкина. М., 1926. С. 52—59.

[13] *Беляев М. Д.* Указ. соч. С. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

щий материал. «Было бы, конечно, преувеличением думать, что в деле изучения творчества и биографии Пушкина рисунки когда-либо смогут занять место, равнозначащее с рукописным материалом, но пополнить и уточнить его они должны и уже, в настоящее время, с успехом выполняют это назначение». «Чем шире и глубже будут наши познания в этой области пушкиноведения, тем углубленнее и тоньше будут наши истолкования сокровенного значения пушкинского рисования».[14]

Диссертация Беляева имела прежде всего прикладное значение: основное место в ней занимает систематический каталог рисунков Пушкина. Однако то, что казалось исследователю несущественным в пушкинской графике, то, в чем он не видел связи с текстом, он не включил в свою систематизацию. Оказались неучтенными рисунки животных, всадников, деревьев и т. д. «Совершенно не ясна связь между текстом и многочисленными набросками частей листвы, отдельных кустов, деревьев, пней. Скорее всего здесь перед нами просто мимолетные наброски, не более как „шалости пера", легкие и бездумные, лишенные какого-либо сокровенного смысла. Вернее всего здесь мы имеем дело с теми творческими паузами, о которых говорит Эфрос, быть может, с одними из самых мимолетных этих пауз. Правда, иногда их, быть может, и можно было бы кое-как увязать с текстом и объявить автоиллюстрациями, но, думается, совершенно излишне и даже вредно упорно приписывать умышленность каждой линии, которую проводил Пушкин. Случайность, мы бы сказали, бездумность, если не всех, то, по крайней мере, большинства этих рисунков подтверждается тем, что мы находим их среди черновиков совершенно различных рукописей, не имеющих между собой ничего общего (...) При этом они присутствуют едва ли не в продолжение всего творческого периода жизни Пушкина. Иначе обстоит дело с пейзажами. Многие из них мы можем точно узнать, реальность других видов легко угадывается».[15]

К середине 1930-х годов относится и статья Н. Н. Пунина «Пушкин и изобразительное искусство». Собственно, темой статьи являлось рассмотрение эстетических взглядов Пушкина, его отношения к живописи. Последняя главка посвящена пушкинским рисункам.[16] Замечания, высказанные автором, — отклик на книгу Эфроса. Кроме этого, Пунин отмечает, что во многом на технику пушкинского рисунка повлияло лицейское преподавание рисования: «В рисунках голов обычно нетрудно угадать схему академического канона; сквозь характерный пушкинский почерк пробивается гипсовая красота Аполлона или Венеры». Автор считает, что на Пушкина-рисовальщика оказывала влияние манера рисунка его современников — Орловского, Кипренского, Ф. Толстого.

В русской зарубежной пушкиниане 1930-х годов пушкинским рисункам уделялось внимание не меньшее, чем в России. Небольшая часть документов хранится в архивах Петербурга и Москвы, однако значительная часть сосредоточена в Бахметьевском архиве русской и восточноевропейской истории и культуры Колумбийского университета (США).[17]

Изучение пушкинских рисунков и рисунков русских писателей связано прежде всего с именем художника и пушкиниста Николая Васильевича Зарецкого (1876—1959 (1960?)), иллюстратора пушкинских произведений, жившего долгое время в Праге. Зарецкий — составитель и организатор пражской выставки «Рисунки русских писателей» в 1933 году, которая получила большой резонанс в кругах русской эмиграции. Прецедентов такого рода до этого не было. Выставка наглядно показала, что рисование для писателей — важный и часто неотъемлемый фактор творческого процесса, который может быть осознан как необходимость.[18] Н. В. Зарецкий составил каталог этой выставки (единственный рукописный экземпляр — 227 страниц и 248 клише-рисунков — хранится в Колумбийском университете; здесь же, среди прочего — 30 копий с рисунков Пушкина). Работа над созданием пушкинской выставки велась художником с 1926 года (окончена к весне 1931 года). Пресса отмечала, что в таком объеме иконографический материал не был представлен ни на одной из пушкинских выставок ни в России, ни в Европе. На выставке был и отдельный раздел «Пушкин-рисовальщик». В 1932 году выпущен каталог выставки.

В 1937 году в Праге Зарецкий издает и оформляет набор открыток «12 рисунков Пушкина». В аннотации (на чешском языке) он дает общую характеристику рисовального творчества Пушкина.[19]

В 1951 году в журнале С. П. Мельгунова «Возрождение» опубликована статья Зарецкого «Пушкин-рисовальщик».[20]

---

[14] Там же. С. 34.

[15] Там же. С. 361—362.

[16] Статья не опубликована, машинопись хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН.

[17] Сведения об этих материалах любезно сообщены нам И. С. Чистовой.

[18] Отклики в эмигрантской печати см., например: Молва. Варшава, 1933, 23—25 дек.; Русская правда. Париж. 1953, 21 авг.

[19] Архив Л. Варсано в Пушкинском кабинете ИРЛИ РАН. № 32, с дарственной надписью А. М. Ремизову от 18 апреля 1937 года. Любопытно, что один из пушкинских рисунков («Чаепитие у гробовщика») Зарецкий взял за основу своей собственной иллюстрации к «Гробовщику», а один из рисунков лошадей из автографа «Подражание Анакреонту» поместил в свой собственный экслибрис: его можно видеть в письмах Зарецкого, например хранящихся в РГБ (Ф. 369. Оп. 272. № 39).

[20] Париж, 1951. Тетр. XV. Май—июнь.

lib.pushkinskijdom.ru

Изучение рисунков Пушкина связано с именем еще одного художника — М. В. Добужинского. 4 декабря 1936 года художник читает свою статью «Рисунки Пушкина» в Пушкинском кружке в Лондоне у Л. В. Тырковой-Вильямс, затем дорабатывает ее и выступает с ней в фойе зала Плейель в Париже на Пушкинской выставке 14 апреля 1937 года. Вот что пишет об этом А. Даманская: «Накануне закрытия пушкинской выставки талантливейший, культурнейший художник М. В. Добужинский прочел в выставочном зале насыщенный содержанием, пронизанный пиететом к поэту доклад о рисунках Пушкина. Оговориться надо, что, рассказывая о том, что открылось ему в рисунках Пушкина, М. В. Добужинский подходит к ним не как к дилетантским упражнениям, а как к подлинно художественным произведениям. В Пушкине, рисунки которого поражают художника совершенством и технической виртуозностью, М. В. Добужинский видит товарища того же братства, в котором состоит он сам. Долгое время о рисунках Пушкина ничего не было известно» (отзыв хранится в Бахметьевском архиве).

В это же время художник начинает работу над списком всех рисунков Пушкина и делает ряд копий с них (с репродукций). В хранящейся в Бахметьевском архиве тетради отражена попытка общей систематизации графики Пушкина. Здесь росчерки, мелкие наброски, пробы пера, виньетки, обложки, композиции, автоиллюстрации, рисунки с натуры, автопортреты, портреты и карикатуры.[21] Добужинский собирался сделать и «Хронологический список рисунков Пушкина».[22]

Статья Добужинского, упоминаемая нами выше, опубликована в несколько сокращенном варианте много позднее. В ней впервые большое значение придается лицейскому преподаванию рисунка — в этом автор видит основу будущей рисовальной техники Пушкина. «Лицеисты рисовали не только с антиков, но и копировали с гравюр, иллюстраций, народных картинок». Отмечается большое разнообразие техники, которая преподавалась лицеистам. «Несомненно, рисование с антиков привило Пушкину привычку к классическим формам, привычку, с которой впоследствии он часто боролся, но к которой часто и возвращался».[23] Добужинский поднимает весьма важный вопрос о том, «что ближайше влияло, кроме внешних впечатлений и общего „климата эпохи" (...) на Пушкина-рисовальщика. Было ли у него стремление кому-нибудь подражать? Как складывались его художественные симпатии?». Рассматривая пушкинские рисунки, мы, пишет художник, забываем об «атмосфере художественной культуры начала 19 века», когда «эстетический уровень общества и вкус стояли на очень большой высоте».[24]

Весьма ценны и профессиональные замечания о технике пушкинского рисунка. «Он всегда предпочитает свободную технику пера, al primo, без всякой предварительной прорисовки карандашом. Перо его любимый и послушный инструмент, и тем же пером, которым он пишет, и теми же чернилами он чертит и свои рисунки».[25]

Замечательными представляются и соображения о пушкинских рисунках А. М. Ремизова, писателя хорошо известного и своими графическими способностями. Ремизов был участником выставки «Рисунки русских писателей», организованной Зарецким в Праге. Вспоминая об этом, Ремизов пишет в своем дневнике 1956 года: «Я так и не понял, что толкнуло его (Зарецкого - *С.Д.*) ко мне — мое было так противоположно его искусству».[26] В музее ИРЛИ хранится ремизовская тетрадь с рисунками русских писателей со следующей авторской подписью: «Эти рисунки писателей были на выставке в Праге и получили одобрение от самого князя обезьяньего и рыцаря пламенного меча, кавалера обезьяньего знака, пушкиниста Николая Васильевича Зарецкого в декабре 1933 года».[27]

Заметка А. М. Ремизова «Рисунки писателей» включена им в сборник «Петербургский буерак. Шурум-бурум. Воспоминания».[28] В своей заметке Ремизов пытается объяснить психологию рисующего писателя: «Написанное и нарисованное по существу одно. Каждый писатель может сделаться рисовальщиком, а рисовальщик непременно писец: каллиграфический или исамчертногусломит, неважно, а, стало быть, в каждом писателе таится зуд к рисованию».[29] В основе писания и рисования лежит один и тот же импульс («выговориться»), считает Ремизов. Кроме того, «говоря о рисунках писателей, следует всегда помнить, что эти рисунки бывают двух типов: рисунки рукописей и те, в которых писатель выступает как художник». О себе Ремизов замечает, что он волею обстоятельств прошел путь от первого ко второму, заплатив за это непосредственностью рисун-

---

[21] *Dobuzhinskiy.* Spisok risunkov Pushkina. London, Dec. 1936. 100 p.

[22] Обложка тетради, оставшейся незаполненной. Париж, 1937. Хранится в Бахметьевском архиве.

[23] Novyi Zhurnal. 1976. № 215. С. 147.

[24] Там же. С. 149.

[25] Там же. С. 157.

[26] *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 98.

[27] Литературный музей ИРЛИ РАН. Ф. 86698.

[28] Машинопись с авторской правкой находится в РГАЛИ (Ф. 420. Оп. 5. № 19. С. 105—109). Впервые опубликовано: *Ремизов А. М.* Встречи: Петербургский буерак. Париж, 1981. Перепечатано с этого издания в России: *Ремизов Алексей.* Огонь вещей. С. 441—444.

[29] *Ремизов Алексей.* Огонь вещей. С. 441.

lib.pushkinskijdom.ru

ка. «Рисунки рукописей неотделимы от письма: эти рисунки — продолжение строчек и являют очертания невыразимых мыслей и несказанных слов. В их непосредственности трепет жизни, живость „горячей руки" и отплань воспаленных мыслей». Рисунки второго типа «любопытны только потому, что их делал или Бодлер, или Лермонтов, или Баратынский». Вслед за Добужинским (и со ссылкой на его статью) Ремизов повторяет, что «природа пушкинских рисунков каллиграфическая, секрет в пере». «Из всех рисунков писателей я больше всего люблю рисунки Пушкина (...) за их непосредственность. Ведь только непосредственность-ненамеренность передает мгновенья в беспрерывном, взблеск жизни в ограниченном окостенелом событии».[30]

Интерес к пушкинским рисункам в русском зарубежье отразился и на страницах периодических изданий. Материалы о Пушкине обычно иллюстрировались его рисунками — впрочем, чаще всего это были перепечатки с русских дореволюционных изданий. Рисунки обычно были снабжены краткой аннотацией. В качестве примера приведем одну из них: «Что эти рисунки: действительность или фантазия?.. Каждый рисунок есть отражение жизни его или его героев. Рисунки его очень ценны. По ним можно разгадать его думы, сомненья, случаи из его жизни, по которым не трудно восстановить его биографию или выяснить, что в тот момент его интересовало или беспокоило. В его рисунках целая эпоха: в них жизнь в усадьбе, светский Петербург, спокойный Кишинев, Кавказ и Крым».[31]

Разумеется, приведенное выше не восстанавливает всей полноты картины изучения пушкинских рисунков в русском зарубежье, но, быть может, хоть как-то восполняет пробел в этой области.

В России итогом исследований рассматриваемого периода можно считать книгу Т. Г. Цявловской «Рисунки Пушкина», которая в значительной мере посвящена истолкованию пушкинских рисунков-портретов. Вместе с тем исследовательница ставит и вопросы общетеоретического характера. Изучая рисунки Пушкина, Т. Г. Цявловская корректирует некоторые категоричные высказывания Эфроса. Так, по ее мнению, «рисунки, имеющие как будто непосредственное отношение к тексту, являются зрительной фиксацией проходящих в сознании поэта образов, порой еще не воплощенных в слове. Прежде чем найти словесное выражение, поэт иной раз прибегает к рисунку. Возникновение некоторых рисунков кажется малопонятным, настолько далеки они от образа, выраженного в слове».[32] В статье о «Влюбленном бесе» исследовательница добавляет, что «психическая творческая организация едина: она создает его поэтические творения и она же направляет его руку, якобы бездумно набрасывающую рисунки. Но пользоваться методом совместного изучения рисунка и текста надо очень осторожно, не поддаваясь искушению безответственной фантазии, которая (...) легко может повести по ложному следу».[33]

1950—1970-е годы характеризуются повышенным интересом к расшифровке пушкинских рисунков — в основном, портретов. Итог данному направлению подводят каталоги портретов и автопортретов Пушкина, составленные Р. Г. Жуйковой. Как пишет составительница каталогов, они «дают возможность представить размах этой работы, ощутить ее сложность, противоречивость, даже драматизм. В самом деле, процесс исследования графики Пушкина характеризуется не только поступательным движением, накоплением новых определений и „узнаванием" все новых и новых лиц, запечатленных поэтом в его набросках. Характерной чертой картины исследования является и переатрибуция, переосмысливание, а также множественность (до пяти имен) определений одного и того же изображения».[34]

Попытка психологического анализа рисунков Пушкина предпринята в 1960-х годах В. Л. Дранковым.[35] Рисунок, по мнению исследователя, служил для планирования, конкретизации отдельных образов, закреплял творческое видение изображаемого и поэтому являлся сам опорным образом, служил образным подтекстом настроения, способствовал дальнейшему творческому процессу.

В последнее время, наряду с продолжающимися публикациями пушкинских рисунков, наряду с многочисленными работами, посвященными расшифровке и переатрибуции рисунков, появляющимися в основном на страницах периодической печати, создается ряд исследований, наличие которых позволяет говорить о возникновении новых

---

[30] Там же. С. 442—444.

[31] А. С. Пушкин и его эпоха // La Russie illustrée (numéro spécial). Paris, 1937. P. 90.

[32] *Цявловская Т. Г.* Рисунки Пушкина. М., 1970.

[33] *Цявловская Т. Г.* Влюбленный бес // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 130.

[34] *Жуйкова Р. Г.* Портретные рисунки Пушкина: Каталог атрибуции // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., 1989. С. 70. См. также: *Жуйкова Р. Г.* Автопортреты Пушкина: Каталог // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. В настоящее время предпринято издание каталога портретов.

[35] *Дранков В. Л.* О взаимодействии литературных и изобразительных способностей в поэтическом творчестве А. С. Пушкина // Учен. записки ЛГУ. № 287. Сер. филолог. науки. Вып. 19. Л., 1960. С. 49—63. Следует упомянуть еще одну работу такого же плана: *Иванов Вичо.* Пушкинъ въ своята графика. София, 1937.

lib.pushkinskijdom.ru

тенденций в данной области пушкиноведения.

В исследованиях историка Г. А. Невелева пушкинские рисунки интерпретируются как графический текст, эквивалентный тексту словесному, два этих фактора составляют как бы единый творческий акт поэта. Анализируя сегодняшнее положение в области изучения рисунков Пушкина, Невелев отмечает, что только сочетание иконографического, текстологического и биографического методов может стать продуктивным. Рассматривая пушкинские рисунки-портреты, исследователь придает деталям изображения значение документальное и применяет инструментарий, разработанный в искусствоведческой экспертизе.[36]

Ю. М. Лотман выражал сомнение в научности принятой методики дешифровки прототипов портретных рисунков Пушкина. Принятое многими исследователями положение, считающее большинство рисунков портретами реально существующих лиц, во-первых, «нигде никогда не было доказано» и, во-вторых, «игнорирует психологию рисующего поэта». Ю. М. Лотман воспринимал рисунки Пушкина как «задумчивую игру», фантазирование, случайное соединение, трансформацию, шаржирование чьих-то знакомых черт.[37]

К. А. Баршт в статье «О типологических взаимосвязях литературы и живописи»[38] высказывает предположение о том, что в процессе написания литературного произведения писатель «помогает» себе графикой. Отмечается также приближенность рисунка к иероглифу в ряде случаев.

О перспективах изучения рисунков Пушкина пишет С. А. Фомичев в статье «Графика Пушкина и творческий процесс»: «Мы находимся еще в начале данного особого направления современного пушкиноведения. Само же это направление чрезвычайно перспективно и (...) может быть, намечает новые горизонты литературоведения, которое, однако, требует применительно к самому предмету исследования тесного взаимодействия с другими науками».[39]

С. А. Фомичев отмечает, что обнаружить закономерность в графическом материале пушкинских рукописей возможно: «В разнообразных графических сюитах Пушкина выделяется несколько наиболее излюбленных им элементов, как-то: росчерки в виде парящих птиц, женские ножки, кони, элементы пейзажных зарисовок и т. п. В каждом случае, как можно предположить, это графические знаки определенных психологических состояний, направляющих ход ассоциаций».[40]

Подведем итог нашему краткому обзору литературы. Значительная часть исследований посвящена атрибутированию и расшифровке отдельных пушкинских рисунков. В первую очередь внимание было обращено на пушкинские портреты (А. М. Эфрос, Т. Г. Цявловская, М. Д. Беляев, Г. А. Невелев, С. А. Саунин, Р. Г. Жуйкова, Т. Г. Галушко, Л. Певзнер, Л. Краваль и многие другие исследователи). Изучение рисунков Пушкина продвигалось в основном в этом направлении, которое, как нам кажется, в конечном счете привело в тупик. Результатами «расшифровок» мы можем пользоваться только помня об их предположительном характере. Еще одно направление, по которому развивалось изучение пушкинской графики, — это текстология. В текстологических исследованиях не ставилась задача акцентированного изучения рисунков: рисунок всегда рассматривался в совокупности с текстом, иногда как часть текста. Исследователи привлекали рисунок в качестве подсобного комментирующего материала, играющего определенную роль в рукописном листе. Впервые такой метод применила Т. Г. Цявловская. «Разобщенное изучение литературного произведения по рукописям, без привлечения рисунков поэта, — писала Цявловская, — представляется мне теперь пройденным этапом пушкиноведения, когда исследователь еще не решался думать о поэтическом творчестве Пушкина, разглядывая его рисунки; когда он считал, что его дело — изучать литературное произведение, а дело искусствоведа —

---

[36] *Невелев Г. А.* 1) Истина сильнее царя... М., 1985; 2) Еще о графике Пушкина // Пушкин: Проблемы поэтики. Тверь, 1992. С. 119—123; 3) Эскизы разных лиц... СПб., 1993.

[37] *Лотман Ю. М.* Пушкин 1999 года. Каким он будет? // Таллинн. 1987. № 1. С. 61—62.

[38] Русская литература и изобразительное искусство XVIII—начала XX вв. Л., 1988. С. 5—34. Данные вопросы разрабатываются исследователем и в статье «Проблемы и перспективы изучения графики А. С. Пушкина» (Русская литература. 1992. № 3. С. 105—112). См. также: *Баршт К. А.* Графика в черновиках Ф. М. Достоевского и словесно-графические виды искусства // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 306—316.

[39] Временник Пушкинской комиссии. Вып. 22. Л., 1988. С. 15. Попыткой наметить пути такого синтетического подхода к проблеме стал прошедший в июне 1994 года в Пушкинских Горах международный научный семинар «Графика писателей и творческий процесс».

[40] Там же. С. 12. С. А. Фомичев в своей книге «Графика Пушкина» (СПб., 1993) предпринял попытку систематизации всей пушкинской графики, показывающей разнообразные функции рисунка в рукописи и сложные связи графики и текста. Рецензию на книгу см.: *Денисенко С.* Пушкин-график // Нева. 1994. № 5—6. С. 327—329.

lib.pushkinskijdom.ru

изучать рисунки; когда он не отдавал себе отчета в том, что психическая организация писателя едина».[41] Метод совместного изучения литературных и графических образов в творчестве Пушкина весьма успешно применяется в текстологии (текстологические наблюдения над рабочими тетрадями Пушкина и проч.). «Первостепенное значение рисунков поэта для понимания текстов — читаем мы в одной из текстологических работ, — делает совершенно необходимым рассмотрение всего графического материала не изолированно от общего контекста тетради и возникающих в ней смысловых рядов, а в непосредственной связи с ними».[42]

[41] *Цявловская Т. Г.* Влюбленный бес. С. 130.

[42] *Иезуитова Р. В.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 836: История заполнения // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIV. Л., 1991. С. 123.

О. Р. Демидова

АНГЛО-РУССКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ: ИТОГИ ИССЛЕДОВАНИЙ *

Имя Энтони Кросса, заведующего отделом славистики Кембриджского университета, члена Британской Академии, основателя группы исследований русской культуры XVIII века хорошо знакомо исследователям англо-русских и русско-английских взаимосвязей. Первая статья Кросса «Карамзин в Англии» была опубликована в 1964 году; за ней последовали более девяноста статей, несколько монографий, две полных биографии, каталоги выставок, посвященных культурным связям Великобритании и России.

Новая книга Кросса «Англо-россика: Аспекты культурного взаимодействия Британии и России в XVIII—первой половине XIX века» продолжает основанную автором серию «Англо-русские связи», публикуемую издательством «Берг». Книга представляет собой сборник статей, написанных с 1964 по 1990 годы и публиковавшихся в различных английских, американских, канадских и российских научных изданиях. В предисловии автор определяет основные направления своих исследований: русские в Британии, британцы в России, взаимоформирование «образов» русских и британцев в каждой из стран (с. IX). Тема «Русские в Британии» нашла свое воплощение в монографии «На Темзских берегах: Русские в Британии XVIII века».[1] Монография «Британцы в России», которая должна явиться продолжением предыдущей, еще не завершена. Рецензируемая книга является своего рода связующим звеном между двумя монографиями.

Сборник включает четырнадцать статей, снабженных подробным комментарием, указатель имен и полную библиографию трудов автора по проблемам русско-английских взаимосвязей (97 работ). Статьи можно условно разделить на три группы. К первым двум относятся работы, посвященные освоению британской культуры в России и русской — в Британии. Третью группу статей составляют исследования в области истории англо-русских и русско-английских литературных связей.

Среди указанных автором источников — литературные произведения, путевые заметки, воспоминания путешественников и отчеты дипломатов, дневники и письма британцев и русских различных сословий и профессий. Большая часть статей основана на опубликованных, хотя зачастую малоизвестных материалах; однако в некоторых случаях автор использовал архивные материалы, найденные им в хранилищах Великобритании и России.

В статьях первой группы рассматривается постепенное формирование в России интереса «ко всему английскому», связанное с ростом русского национального самосознания. Англомания, сделавшаяся к концу XVIII века заметным явлением жизни русского высшего сословия, являлась «антидотом» (по определению Екатерины II) галломании, принявшей к тому времени уродливые формы.[2] Не последнюю роль в обращении русских к английской культуре сыграла и Французская революция и последовавший за ней жестокий террор. Англия, напротив воспринималась как конституционная монархия, основанная на разуме и справедливости. Все, связанное с этой страной, вызывало восхи-

* *Gross A.* Anglo-Russica: Aspects of Cultural Relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Oxford: Berg Publishers Ltd., 1993. 269pp.

[1] См. рецензию: *Левин Ю. Д.* Русские в Британии XVIII века // Русская литература. 1981. № 3. С. 237—241.

[2] См.: Англофилия у трона: Британцы и русские в век Екатерины II. Каталог выставки. Лондон, 1992.

lib.pushkinskijdom.ru

щенный интерес и подражание. Так, например, английская пенитенциарная система послужила образцом для екатерининского проекта усовершенствования российских исправительных заведений.

Время правления Екатерины II ознаменовалось и модой на английский роман, в котором русских читателей привлекали «высокая нравственность», правдивое изображение действительности и достоверность характеров. Примечательно, что, с одной стороны, произведения английских писателей переводились главным образом с французских и немецких переводов (поскольку английский язык не был широко распространен в России XVIII века), с другой — появились многочисленные переводы французских и немецких романов, авторы которых выдавали их за «перевод с английского».

Оказавшись в Британии, «русские путешественники», как правило, не видели или не хотели видеть неприглядных сторон английской действительности; несмотря на «странности» характера и обычаев, британцы оставались для русских «лучшей из наций». Пожалуй, единственное исключение составил Карамзин, которого оттолкнула пресловутая «холодность» и «практичность» англичан («Письма русского путешественника»).

В 1803 году слово «англоман» было впервые включено в «Новый словотолкователь» Н. Яновского — таким образом вполне сложившееся явление российской действительности получило свое наименование. Наконец, в 1830-х годах образ русского англомана вошел в литературный обиход благодаря повестям Пушкина (Муромский в «Барышне-крестьянке», 1830) и Одоевского (Езерский в «Черной перчатке», 1838).

История восприятия России британцами рассматривается в девяти из четырнадцати статей сборника. Тематический диапазон статей очень широк: от первого знакомства англичан с русской культурой и бытом до откликов английских поэтов на события русской жизни.[3] В воспоминаниях, дневниках, письмах и других документах, на которые ссылается автор, подробно освещены различные стороны жизни России конца XVIII—начала XIX века, вследствие чего статьи представляют значительный интерес не только для исследователей англо-русских связей, но и для историков русского театра («Русский театр XVIII века глазами британцев». 1983. С. 29—50)[4] домашнего образования в России («Первые мисс Эмми: Британские нянюшки, гувернантки и компаньонки в дореформенной России, 1981. С. 222—244), фольклористов («Знакомство британцев с русской народной музыкой и песнями: Письма и дневники сестер Вильмот». 1988. С. 148—162) и др.

Статья «Екатерина Великая глазами женщин» (1990. С. 113—130), посвященная первым английским писательницам — биографам Екатерины II Мери Хейз (1760—1843) и Анне Джеймсон (1794—1860), несомненно, привлечет внимание как специалистов по русской истории XVIII века, так и исследователей жанра художественной биографии. Основываясь на общих источниках — английских переводах и переделках наиболее известных французских биографий русской императрицы, — каждая из писательниц создает свой образ Екатерины. Хейз, одна из первых английских феминисток и убежденная сторонница просвещения, представляет русскую императрицу просвещенной правительницей, смягчая или замалчивая как ее собственные пороки, так и недостатки ее правления («Женская биография, или Воспоминания о выдающихся и прославленных женщинах», 1803). Джеймсон, противница женского правления как такового, объявляет Екатерину жестокой лицемеркой, не гнушавшейся самыми низкими средствами в борьбе за власть («Воспоминания об известных правительницах», 1831). В обеих биографиях нашли отражение не только убеждения авторов и их личные представления об объекте изображения, но и изменившееся отношение британцев к России в целом: положительное на рубеже XVIII—XIX веков, оно резко ухудшилось к началу 1830-х годов.

Собственно литературный аспект взаимосвязей представлен тремя статьями. В статье «Первые английские переводы русской поэзии» (1975. С. 131—147) автор воссоздает историю переводов русской поэзии в Великобритании начиная с ранних прозаических переводов отдельных стихотворений (Сумарокова, Ломоносова, Державина и других авторов), выполненных с французских или немецких переводов, до «Российской Антологии» Джона Бауринга, в состав которой вошли стихотворные переводы, выполненные с оригинала.[5] Первый том антологии, вышедший в свет в начале 1821 года, был переиздан в том же году; за первым томом последовал второй (1823), также выдержавший два издания. Впоследствии стихотворения из антологии неоднократно перепечатывались в английских и американских литературных журналах и альманахах. Особенной популярностью пользовался перевод «Бога» Державина, выдержавший несколько отдельных изданий.

---

[3] Более подробно данная тема разработана в книге «Русская тема в английской литературе с шестнадцатого века до 1980: Обзор и библиография» (1985, в соавт. с проф. Дж. Смитом).

[4] В скобках указывается год первого издания статьи и №№ страниц в рецензируемом сборнике.

[5] Подробно о Бауринге см.: *Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи (XVIII век—первая половина XIX века) // Литературное наследство. Т. 91. М.: Наука, 1982. Гл. III. С. 187—246.

lib.pushkinskijdom.ru

Статья «Британцы и Крылов» (1983. С. 180—208) посвящена истории знакомства британской публики с творчеством «русского Лафонтена» и переводам его басен на английский язык. Первые поэтические переводы басен Крылова «Осел и соловей» и «Лебедь, щука и рак» были опубликованы Баурингом соответственно в первом и втором томах «Российской Антологии». Первая английская книга о Крылове «Русский баснописец Крылов и его басни», написанная известным английским исследователем русской литературы Вильямом Рольстоном,[6] вышла в свет в Лондоне в 1868 году. Книга представляла собой собрание всех важнейших крыловских басен, снабженных необходимым комментарием (перевод басен был прозаическим). Поэтические и прозаические переводы и переложения басен и комедий Крылова и критические отклики на них продолжали появляться на протяжении всего XIX и первой половины XX века; всего было опубликовано не менее пяти сборников его произведений в английских переводах. Последние издания басен вышли в свет в 1942 и 1943 годах, причем издание 1942 года было двуязычным. В 1945 году была опубликована в оригинале ранняя комедия Крылова «Урок дочкам» (1807). Несмотря на то что в последующие десятилетия интерес к творчеству Крылова значительно ослабел, прославленный баснописец до сих пор остается одним из самых известных в Англии русских поэтов прошлого.

В статье «„С англинскаго": Английские книги в русских переводах в конце XVIII века» (1986. С. 74—92) рассматривается история английской книги в России. Автор учитывает не только произведения художественной литературы, но и книги по философии, религии, истории, медицине, сельскому хозяйству и т. д., способствовавшие широкому знакомству российской публики с британской культурой. Примечательно, что в ходе работы над статьей автору удалось внести некоторые дополнения и изменения в «Сводный каталог русской книги гражданской печати», являющийся ценнейшим справочником по истории российского книгопечатания и восприятия западной культуры в России.

Необходимо отметить, что как в этой, так и в других статьях автор неоднократно ссылается на труды российских библиографов и специалистов по взаимосвязям. Не случайно одна из статей посвящена памяти академика М. П. Алексеева, а книга в целом — ученику и продолжателю дела академиков М. П. Алексеева и В. М. Жирмунского Ю. Д. Левину, почетному доктору литературы Оксфордского университета, члену-корреспонденту Британской Академии, избиравшемуся также президентом международной Ассоциации современных гуманитарных исследований на 1994 год.

Книга Энтони Кросса — третья в основанной автором серии «Англо-русские связи» — подводит итоги тридцатилетней деятельности британского ученого и вносит значительный вклад в исследование культурных взаимосвязей двух стран.

[6] О книге Рольстона см.: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д.* Вильям Рольстон — пропагандист русской литературы и фольклора. СПб.: Наука, 1994. С. 19—25.

Ю. Сато (Япония), *В. А. Туниманов*

КНИГА О ДОСТОЕВСКОМ И КЛАССИЧЕСКОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ*

Т. Киносита — известный японский литературовед, автор целого ряда статей и эссе о жизни и творчестве Достоевского, президент Общества Достоевского в Японии, в котором состоят не только литературоведы, но и почитатели таланта русского писателя.

Киносита непременный участник регулярных конгрессов Международного Общества Достоевского. Он многократно бывал в нашей стране, выступая на научных конференциях в Москве и Старой Руссе.

Достоевисты знакомы с некоторыми фрагментами недавно вышедшей книги Т. Киноситы. В ней, кстати, почти ничего не говорится о тех японских писателях, которых обычно в России, часто опираясь на их собственные высказывания, связывают с творчеством создателя «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых». Правда, Киносита отмечает единодушно высокую оценку русским зрителем фильма Акиро Курасавы «Идиот», но, пожалуй, лишь для того, чтобы отмежеваться от ставших банальными восторгов. Лишь упомянут в книге Акутагава Рюноскэ (уже существует небольшая библиотека на тему «Акутагава и Достоевский»). Вне пределов внимания исследователя произведения таких знаменитых писателей, как Абэ Кобо, К. Оэ (восторженный поклонник Достоевского), Ю. Мисима.[1]

* *Киносита Тоёфуса*. Японская литература нового времени и Достоевский. Йокогама, 1993. 334 с.

[1] Г. Чхартишвили почти всем главкам в своей вступительной статье «Жизнь и смерть

lib.pushkinskijdom.ru

Самое значительное место в книге уделено ранним этапам рецепции Достоевского в Японии, влиянию его на зарождающуюся литературу нового времени, отцом которой стал Фтабатэй Симэй, первым произведением — новаторский, даже, можно сказать, «революционный» перевод рассказа Тургенева «Свидание». Фтабатэй Симэй консультировал Утида Роана, попытавшегося осуществить первый перевод (с английского) на японский язык романа «Преступление и наказание».[2] Писатель сам указал тех русских авторов, чьи произведения вдохновляли его во время работы над первым романом «Плывущее облако». Это «Обрыв» Гончарова и произведения Достоевского. Киносита полемизирует с традиционным представлением о первом романе Фтабатэя как о незаконченном произведении и полагает, что влияние Достоевского было особенно значительным и плодотворным, во многом способствовало рождению художественного метода «ассимиляции» (doka), который, по мнению ученого, ближе всего подходит к тому, что Бахтин определил термином «полифоническое творчество». Тот коперниковский переворот, который совершил Достоевский, реформировав реалистический роман, в скромных масштабах и в специфических японских условиях осуществил Фтабатэй Симэй. Сначала — в «Плывущем облаке», позднее — в романах «Ее облик» и «Обыкновенные люди». Эти произведения писателя (все еще неизвестные русскому читателю) в значительной степени предопределили развитие новой японской литературы в «достоевском» ключе.

Далее Т. Киносита под тем же углом зрения стремится объяснить творческую эволюцию самого значительного японского писателя рубежа XIX и XX веков Нацумэ Сосэки, которого Акутагава Рюноскэ и Танидзаки Дзюниторо почтительно назвали учителем («сэнсэем»). Автор показывает, каким образом повествовательное искусство Фтабатэя способствовало формированию художественного мира Сосэки: «сострадательное творчество» (дожотэкисакумоцу) писателя в существенных моментах соприкасается с методом «ассимиляции» и «многоголосием» Достоевского. Подробнейшим образом исследуя художественную структуру трех главных романов Сосэки («До дня равноденствия», «Путешественник», «Сердце»),[3] Киносита убедительно демонстрирует неслучайность этих совпадений и созвучий. Универсальность (общечеловеческое звучание) и одновременно открытость, незавершенность художественных миров Достоевского и Сосэки, считает автор, предопределили чрезвычайную популярность их произведений среди читателей разных стран, ощущающих себя своего рода соучастниками великого творчества, являющегося и частью их собственного духовного опыта, затрагивающего самые подводные, глубокие слои миросозерцания, освещая их светом сверхъестественной яркости. Размышления ученого невольно заставляют вспомнить давно сказанное о Достоевском А. Ремизовым: «Ошибутся, если взглянут на героев Достоевского исключительно как на русских. Русского, скажу, столько же в них, сколько английского в датском принце Гамлете. Достоевский рассказывает о человеке».[4] Потому-то и был Достоевский «своим» в Японии на протяжении всего, уже заканчивающегося, двадцатого столетия.

От первопроходцев и «сэнсэев» новой японской литературы Т. Киносита переходит к трагическим 30-м годам, выделяя два недалеко стоящих друг от друга события — роспуск Союза японских пролетарских писателей (1934) и выход на японском языке книги философа Льва Шестова «Достоевский и Ницше» (1933). В обстановке преследований, завершившихся разгромом левых и демократических союзов и объединений, идеи «философии трагедии» Шестова, его концепции подпольного бунта («преодоление самоочевидностей») и интерпретация характера и сути процесса «перерождения убеждений», пережитого Достоевским на каторге и ссылке,

---

Юкио Мисимы, или Как уничтожить храм» к однотомнику произведений писателя (*Мисима Ю.* Золотой храм. Роман, новеллы, пьесы. СПб., 1993) предпослал эпиграфы-виньетки из «Братьев Карамазовых», «Бесов», «Идиота».

[2] Эгава Таку в статье «Проблема дискриминации и отверженности в творчестве Достоевского» дает точную характеристику этому переводу: «„Преступление и наказание" Достоевского впервые был переведен в Японии в 1892 году; его перевел с английского на японский Утида Роан. Мало того, что сам по себе двойной перевод порождал определенные недочеты, перевод этот выходил частями: сначала вышла первая часть, а на следующий год только вторая, и перевод в целом так и не был завершен. И несмотря на это, он оказал сильное воздействие на японские литературные круги того времени» (Доклады японских участников на II Японо-советском симпозиуме по литературоведению. Токио, 1982. С. 15—16). Далее Эгава Таку пишет о впечатлении, произведенном переводом на талантливого поэта Китамуру Тококу (в 25 лет он совершил самоубийство), суждения которого оказали большое влияние на Симадзаки Тосона в период создания шедевра новой японской литературы романа «Нарушенный завет».

[3] Произведения Сосэки неоднократно и бережно переводились на русский язык (гротескно-ироническая притча «Ваш покорный слуга кот», трилогия «Сансиро», «Врата», «Затем»), но в последнее время новых переводов (и переизданий старых) почему-то не было.

[4] *Ремизов А.* Огонь вещей. М., 1989. С. 219.

lib.pushkinskijdom.ru

оказались необыкновенно созвучными тогдашним кризисным настроениям японской интеллигенции.[5] «Феномен Шестова», «волнения и тревоги Л. Шестова» — эти понятия повторялись бесконечное число раз и являлись предметом оживленных споров.[6] В сознании людей, переживающих под давлением многих обстоятельств радикальную ломку мировоззрения, идеи Шестова, естественно, воспринимались особенно живо. Обозначился параллельно и перелом в подходе к творчеству Достоевского, которое ранее истолковывалось преимущественно в социальном плане (в духе статьи Д. Писарева «Борьба за жизнь» и марксистских интерпретаций).

Тогда же возникли в Японии авангардистские литературные течения, ориентированные на европейский модернизм. Чрезвычайно популярен был в кругах интеллигенции роман А. Жида «Фальшивомонетчики». Именно оттуда заимствовал ведущий литератор «неосенсуализма» («синканкакуха») Ёкомицу Риити термин «чистый роман» в своем эстетическом манифесте «Теория чистого романа» (1935). В книге, вызвавшей оживленную дискуссию, провозглашалось, что образцом для подражания должен стать роман Достоевского «Преступление и наказание». Это обращение к Достоевскому теоретика «неосенсуализма», призывавшего к отказу от господствующих жанров, от «повестей о себе» («ватакуси сёсэцу»), преобладавших в литературе японского реализма («сидзэнсюги»), связанных с японской дневниковой традицией, было закономерно. Ёкомицу еще раньше в эссе «О „Бесах"» (1933), провозгласив Достоевского величайшим писателем мира, превосходящим Гете, Бальзака, Стендаля, Пруста, Шекспира, Толстого, увидел в его романе «открытие нового времени». «Случайность, порождая случайность, становится необходимостью, а если скачок наложить на скачок, то это не образует нового скачка... психология и процесс самого головокружительного события не дают нам возможности узнать хотя бы чуть-чуть о событии, которое произойдет через час. Почему же несмотря ни на что мы чувствуем необходимость произвольного движения! Новое время скрыто в нем», — размышлял Ёкомицу.[7]

В этих словах Киносита обнаруживает близость к концепции «полифонического романа» Бахтина, с книгой которого японский литератор не был знаком. Первостепенной задачей японской литературы, считал Ёкомицу, является изображение коллизий «тревожного времени», драмы самосознания «многосоставного» и раздвоенного человека XX века. Он был уверен, что осуществить это невозможно, идя путями «старого реализма». Ёкомицу попытался претворить теоретические положения в художественную реальность. Но его роман «Герб», хотя и представляет собой интересный эксперимент, не стал литературным событием и тем более образцом для подражания.

Приблизиться в художественной практике к открытиям Достоевского удалось писателям более позднего времени. Особенно значительным, полагает Киносита, было осмысление произведений Достоевского в поэзии Хагивары Сакутаро (его в России фактически не знают, что лишний раз свидетельствует о случайном и выборочном знакомстве с новой японской литературой — переводили по большей части антивоенные и антибуржуазные произведения). Поэт испытал потрясение, прочитав роман «Братья Карамазовы» (в переводе Миура Сэкидзо), ставший его настольной книгой. Преодолевая одиночество и острое чувство греховности, отчаянно борясь с приступами безумия, поэт (возможно, самый трагический, пронзительный, «страдающий» поэт Японии XX века) прорывался, исцеляясь и возрождаясь, к духовной вселенной Достоевского.

В произведениях своего современника Дазай Осаму (на русский язык переводились некоторые его рассказы) Киносита видит идеальное воплощение теоретической мечты Ёкомицу Риити. «Слабый», маленький, уни-

---

[5] Немецкий иезуит П. Крумбах и Ёсихидэ Цукиноки (университет Васеда, ученик профессора литературы Тору Кавасаки) прислали дочери Шестова список (около 30) переводов сочинений философа на японский язык, вышедших между 1919 и 1973 годами. В биографии философа приводится очень характерный отрывок из предисловия к дешевому народному изданию третьего тома сочинений Шестова в Японии, где, в частности, отмечалось, «что этому своевольному философу удалось своей мыслью покорить всех и каждого из его читателей. Дошло до того, что на нашей литературной сцене главной темой обсуждений стало: „Ну уж этот Шестов..."». Вначале мы лишь удивлялись, но когда оказалось, что его голос привлекает и широкую публику, нам пришлось, не откладывая, подготовить дешевое издание» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. Paris, 1983. Т. 2. С. 239).

[6] Особняком стоял не принимавший участия в дискуссиях вокруг книг Шестова критик и литературовед Кобаяси Хидэо, испытавший сначала сильное воздействие французского символизма, а позднее — Достоевского. Его перу принадлежит серия работ о «Записках из подполья» и романах Достоевского, а также самая популярная и читаемая в Японии книга о русском писателе «Жизнь Достоевского».

[7] Цитируем перевод по тексту статьи Т. Киноситы «Восприятие творчества Достоевского в Японии 30-х годов» (Доклады японских участников на II Японо-советском симпозиуме по литературоведению. Токио, 1982. С. 33).

lib.pushkinskijdom.ru

женный, непрерывно рефлектирующий герой Дазай Осаму, несомненно, дальний японский родственник парадоксалистов Достоевского. Герой произведения писателя «Сто горных пейзажей», выражая миросозерцание автора, говорит: «С горой Фудзи прекрасно сочетается маленькая сорная трава»; «Художник — друг слабого человека». Высказывания, несомненно сопряженные с традициями древней китайской философии (к примеру, с сочинениями Лао-тзе), в то же время представляют собой вариации на характерные «неогуманистические» темы Достоевского.

Так от первого произведения новой литературы романа Фтабатэй Сэмэя «Плывущее облако» до очень популярного среди интеллигенции романа Дазай Осаму «Дисквалификация человека» прослеживает Т. Киносита рецепцию идей и образов Достоевского в японской литературе. Автор остановился лишь на нескольких, с его точки зрения, особенно значительных «встречах» японских писателей с Достоевским, убедительно показав, сколь плодотворны они были, как мощно и глубоко повлияли на японскую культуру и самосознание японского общества XX века.

Но книга Т. Киноситы не только яркий и увлекательный рассказ о «встречах» японских писателей с Достоевским. Рассказал автор и о своем собственном опыте постижения Достоевского. Краткая профессиональная биография ученого, ставшая органической частью его книги, представляет немалый интерес. Постижение Достоевского неизбежно оказалось связанным с долгой, иногда драматически обострявшейся работой самосознания, с постепенным преодолением иллюзорных и тупиковых идей. Киносита вспоминает 1960-е годы как годы жесткого политического диктата, господства классовых этических критериев, требовавших растворения «я» в коллективном «мы», осуждавших любые отклонения от этой генеральной линии. Тогда считалась авторитетной в Японии (в России она уже стала объектом для полемических нападок) вульгарная и примитивная книга идеологического комиссара в литературоведении В. Ермилова. Однако художественная мысль Достоевского явно противоречила убогим политизированным схемам. Подпольный человек, дерзко отвергавший позитивистское видение мира, демонстративно показывавший будущему «раю», устроенному на «разумных» началах, язык, представлял для начинающего литературоведа сложную и мучительную проблему. Ученому настоятельно необходимо было разобраться в собственных противоречиях или «разрешить мысль», если перейти на язык Достоевского. В каком-то смысле он сам оказался в положении литераторов 1930-х годов, переживавших драму «перерождения убеждений». Случайно попавшуюся в руки ксерокопию статьи А. В. Луначарского, дававшей общее представление о книге М. Бахтина 1929 года, он воспринял как неожиданный и щедрый дар судьбы. Впрочем, настоящее знакомство с работой Бахтина произошло в 1963 году, когда она была переиздана в расширенном виде.

Т. Киносита, как и новое поколение русских литературоведов, с энтузиазмом погрузился в чтение блестящей книги. Она чрезвычайно понравилась японскому ученому, тогда как раз резко полемизировавшему с Ермиловым. Ему стала яснее видна суть литературных процессов в японской литературе и критике 1930-х годов и послевоенных лет. Понятнее стал и феномен всепроницающего, необычайно мощного влияния Достоевского на японскую литературу. В сознании ученого концепция Бахтина совместилась с философией человечности Н. Бердяева и особенно с положениями книги М. Бубера «Я и Ты».[8]

Немалую помощь Т. Киносите в работе над монографией оказала и книга Синдзи Сайто «Сократ и Киркегор». Свою книгу Т. Киносита скромно называет собранием очерков, введением к будущим исследованиям, умаляя собственные научные изыскания и, напротив, очень тепло отзываясь о работах своей ученицы Кобаяси Мисудзу. Черта похвальная и крайне редкая в наше время гипертрофированных самолюбий и бесцеремонных самовосхвалений.

Несколько слов о художественном оформлении книги, чему в Японии по прекрасной старинной традиции придают огромное значение. На обложке и титульном листе книги воспроизведены рисунки художника Танака

---

[8] Монографию Бахтина с книгой М. Бубера сопоставляли неоднократно. Б. Парамонов, в частности, писал несколько лет назад: «...главная ассоциация, вызываемая книгой, — это, конечно, „Я и Ты" Мартина Бубера. Не исключено, что Бахтин был знаком с этим сочинением; учитывая хронологию обоих произведений, можно даже, пожалуй, допустить, что „Поэтика Достоевского" была написана под прямым влиянием Бубера» (*Парамонов Б.* Пантеон // Октябрь. 1991. № 7. С. 153). Полагаем, однако, что речь может идти лишь о параллельно, независимо друг от друга возникших философских идеях, частично «совпадающих». Вряд ли, как пишет Парамонов, Бахтин «маскировал» свое мировоззрение под «эстетический трактат». Произвольно называть книгу Бахтина эстетическим трактатом: это философско-филологический труд, в котором выдвинута и виртуозно обоснована знаменитая концепция творчества Достоевского, где исследуется слово писателя и диалогическая природа его произведений (так сказать, феноменология стиля). Предвосхищая некоторые идеи экзистенциалистской философии (в еще большей степени их непосредственно предвосхищают произведения Достоевского), книга все же не является экзистенциалистским сочинением: трудно согласиться с максималистски сформулированным тезисом статьи: «Достоевскому дана в ней чисто экзистенциалистская трактовка» (Там же).

lib.pushkinskijdom.ru

Куокити, умершего в 1915 году в возрасте 23 лет. Одиннадцать рисунков Куокити (последняя работа художника) были помещены в первом собрании стихотворений Сакутаро. Поэт видел в его картинах частичку того духовного состояния, которое долго и мучительно искал. Рисунок на обложке («Первое раскаяние») рифмуется с рисунком на титульном листе («Цветы раскаяния»). Прекрасные рисунки Куокити придают неповторимое изящество книге, метафорически изображая своеобразие восприятия произведений Достоевского на очень далекой и одновременно очень близкой японской земле.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

АССОЦИАЦИЯ «ЛЕРМОНТОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ» НА ЮБИЛЕЙНЫХ ТОРЖЕСТВАХ ПОЭТА

В 1991 году образовалась ассоциация «Лермонтовское наследие», в которой соединились представители рода Лермонтовых. Она приняла активное участие в праздновании 180-летия со дня рождения поэта. Образованию ассоциации способствовала деятельность неутомимого костромского краеведа Александра Александровича Григорова, создавшего поколенные росписи многих родов, включая Лермонтовых. Только в 1993 году стараниями его учеников вышла в свет книга А. А. Григорова «Из истории костромского дворянства».

Но еще в 1980-е годы С. А. Панфилова, проведя необходимые дополнительные исследования по имевшимся материалам, составила схему рода для Лермонтовской энциклопедии, вызвавшую немалый интерес со стороны лермонтоведов и Лермонтовых. Обнаруженные пробелы и неточности стимулировали дальнейшие генеалогические исследования. Началась активная переписка Лермонтовых с лермонтовскими музеями, с А. А. Григоровым. К этому времени известный писатель Овидий Александрович Горчаков накопил большой материал о Лермонтовых, живущих за границей, и о Лермонтах, подготовив трехтомный труд, который, к сожалению, до сих пор не напечатан. Тем не менее эти работы способствовали связям и встречам Лермонтовых с зарубежными Лермонтами-Лермонтовыми. К этому необходимо добавить большую заинтересованность всех Лермонтовых к объединению, к изучению истории своего рода как части истории России.

Представители двух линий рода — Острожниковской и Колотиловской — Лермонтовы, Воронцовы, Образцовы, Фоки, Цугулиевы, Тыжновы, Соколовы, Сницаренко, Березовские, Овчининские, Рузские, Толмачевы, Ляшкевичи, Сальковы, Гайдары (Голиковы), Оболенские — живут в Москве, Санкт-Петербурге, Ставрополе, Пятигорске, Чухломе, Уфе. Ассоциация сегодня имеет свои отделения в США, где живут Лермонтовы, Чирко, Значковские и Вербицкие; в Бразилии — большое семейство Лермонтовых и Лермонтовых-Боргер; в Англии — Гунгеры и Миджлей; во Франции — Лермонтовы, Чирко, Карачевские, Вербицкие, Дезобри, Миура, Крейсс; в Швейцарии и Монако — Чирко; в Бельгии — Оболенские. Всего 203 человека.

У Лермонтова не было потомков, и Измайловская линия, прямо ведущая от Георга Лермонта и его сына Петра к Михаилу Юрьевичу, пресекалась на нем. Да и Кузнецовская линия пресеклась уже давно. Остались развиваться упомянутые выше две линии рода, уйдя от восьмого (если считать Георга первым) поколения М. Ю. Лермонтова и его кузенов до нынешних тринадцатого-четырнадцатого. Значит все живущие сегодня представители рода Лермонтовых (именно так правильно его называть) являются внучатыми (X поколение рода), правнучатыми (XI поколение), праправнучатыми (XII поколение) и т. д. племянниками поэта.

Укрепляются связи Лермонтовых с Лермонтами, живущими в Англии, Люксембурге, Австралии и Новой Зеландии. Из Лермонтов наиболее тесно связана Ассоциация сегодня с Джозефиной Джейн Лермонт. Вместе со своим братом, известным переводчиком Джеймсом Ин Лермонтом, живущим в Люксембурге, Джозефина организует связь с Дэвидом Скоттом, изучающим историю рода Лермонтов, их старинные замки и участвующим в работах по их восстановлению, в частности замка Дэрси, где жил легендарный Томас-стихотворец.

Среди Лермонтовых — художники и филологи, поэты и писатели, искусствоведы и историки, военные и музыканты, архитекторы и инженеры, физики и химики, математики и философы, медики и биологи, геологи и педагоги. Всего в родословной, доработанной И. В. Воронцовым, А. Н. Соколовым и М. Ю. Лермонтовым совместно с А. А. Григоровым, по состоянию на 1 июня 1994 года — 540 человек, включая Георга Лермонта.

В 1992 году ассоциация совместно с ВТФ «Энергия», Комитетом по управлению имуществом и Комитетом по культуре и туризму администрации Московской области учредила Национальный Лермонтовский центр в Середниково, который взял на себя трудную задачу восстановления подмосковного имения Всеволожских-Столыпиных-Фирсановых, где в 1828—1831 годах летом жил и творил юный Лермонтов. Выработана концепция реставрации и использования памятника

lib.pushkinskijdom.ru

«Усадьба Середниково», создана генеральная схема развития заповедной территории вокруг и началась по мере возможности ее реализация.

Совместно с администрацией Костромской области начато восстановление усадьбы Нероново — одной из сохранившихся усадеб недалеко от Чухломского озера, где с 1621 года обосновались Лермонты-Лермонтовы и жили, переплетаясь с другими древними костромскими родами Черевиных, Катениных, Шиповых, Сальковых, Голиковых, Купреяновых, Пушкиных, Дервизов, Оболенских, Волконских, Назимовых...

В 1992 году зарегистрирован еще один Лермонтовский центр — в Уфе, где почитатели поэта концентрируются вокруг семей Лермонтовых и Вавиловых (Злобиных) — строителей г. Уфы.

В 1993 году на базе Международного объединения писателей был зарегистрирован Фонд имени М. Ю. Лермонтова, который возглавляют лауреаты Государственной премии писатель Анатолий Анатольевич Парпара и народный художник России Федор Дмитриевич Константинов. Этот Фонд ведет активную издательскую и переводческую работу, популяризируя творчество великого русского поэта у нас в стране и за рубежом. По его инициативе проводятся Лермонтовские вечера. Упомянутые выше организации, наряду с музеями-заповедниками в Тарханах, Пятигорске и Тамани, Московским Домом-музеем Лермонтова на Малой Молчановке, являются инициаторами широкого проведения Лермонтовских дней в стране совместно с Министерством культуры России, Институтом русской литературы (Пушкинский Дом).

В Уфе с 14 по 21 июня 1994 года в Доме-музее С. Т. Аксакова была открыта выставка «Связь времен», на которой были представлены работы художников из рода Лермонтовых, документы и семейные фотографии уфимских Лермонтовых, последний вариант родословной Лермонтовых, доработанный ассоциацией, а также цветные фотографии Джозефины Лермонт (Англия), которая в составе делегации лермонтовского семейства приехала к берегам реки Белой по приглашению Башкирского Лермонтовского центра. Там же состоялись Всероссийские Лермонтовские чтения, на которых выступили председатель Башкирского Лермонтовского центра — Н. Г. Андрианова, заведующая Домом-музеем Лермонтова на Малой Молчановке В. Б. Ленцова, ст. науч. сотр. Государственного литературного музея С. А. Бойко, вице-президент ассоциации «Лермонтовское наследие» И. В. Воронцов, отв. секретарь ассоциации М. К. Северцова, член ассоциации И. Б. Лермонтова, архитектор-реставратор Н. Б. Панкова, ст. науч. сотр. Музея-заповедника «Тарханы» Т. Н. Кольян, уфимский искусствовед С. Л. Соблевская.

Вечера и встречи состоялись также в музеях А. Э. Тюлькина и М. В. Нестерова, в Избе-музее А. Н. Романова, в селе Искра Иглинского района, в салоне Лермонтовского центра, а 2 и 3 июля в Пензе и Тарханах состоялся XVIII Лермонтовский День поэзии.

Во Дворце искусств Пензы, помимо концерта, состоялся обмен информацией о состоянии лермонтовских музеев и их работе. С сообщениями выступили В. Б. Ленцова (Московский музей), А. Ф. Некрылова (Пушкинский Дом), А. И. Афанасьева (Таманский музей) и др.

В конце июля Лермонтовские дни прошли в Костроме и Чухломе, откуда пошел лермонтовский род. Делегация ассоциации посетила Авраамиево-Городецкий монастырь и находящееся внутри него захоронение Лермонтовых, а также места первых поселений Лермонтов село Измайлово, что под Судаем, Понизье, Кузнецово и др.

В помещении Костромского художественного музея, в зале Дворянского собрания состоялось представление книги «О Томасе Лермонте, шотландском предке русского поэта», выпущенной в 1993 году издательским коллективом Лермонтовской ассоциации. На презентации присутствовали переводчики книги Джозефина Лермонт (Англия), Татьяна Алексеевна Рузская, ответственный редактор Людмила Дмитриевна Овчининская и корректор Наталья Овчининская.

Делегация ассоциации «Лермонтовское наследие» посетила могилу замечательного исследователя-архивиста, А. А. Григорова, а немного позже приняла участие в церемонии открытия посвященной ему мемориальной доски на ул. Крупской города Костромы.

16 сентября состоялась встреча в Пушкинском Доме, на которой присутствовали гуманитарии Санкт-Петербурга. После вступительного слова директора ИРЛИ Николая Николаевича Скатова выступил со словом о Лермонтове мэр Санкт-Петербурга Анатолий Александрович Собчак, который обратил внимание на задачи Академического института и обещал поддержку всех его начинаний, поддержав инициативу ассоциации «Лермонтовское наследие» и Пушкинского Дома о создании в Санкт-Петербурге Лермонтовского центра в доме 61 по Садовой улице. Следует отметить, что длительные нелегкие переговоры в настоящее время завершены: ассоциация организовала перечисление первой части средств на разработку инвестиционного проекта и инвестиционно-тендерной документации, без которой в наше время невозможно начать большую работу по реконструкции лермонтовского дома. Затем выступили академик Панченко и представители дома Лермонтовых.

Заключительные лермонтовские торжества состоялись в Москве и Подмосковье.

С 17 по 20 октября в Лечебно-оздоровительном комплексе «Энергия», в двух километрах от усадьбы Середниково, где жили Сушковы, куда приезжали Лопухины, Верещагины и, конечно, приезжал и приходил юный Лермонтов, состоялась конференция «Философские аспекты творчества М. Ю. Лермонтова». Конференцию открыл

lib.pushkinskijdom.ru

вице-президент ассоциации профессор И. В. Воронцов со словом о Лермонтове — поэте, прозаике, художнике, музыканте, офицере, философе. Далее выступило с докладами 9 человек: лермонтовед В. А. Захаров — о православности М. Ю. Лермонтова и ошибочности теорий «богоборчества» и «демонизма» в творчестве поэта, член исторического общества «Старая Москва», историк-лермонтовед Е. Н. Мачульский — о представителях московского окружения Лермонтова как прообразах «Маскарада», главный художник ассоциации В. Д. Овчининский — о Печорине и Печерине, доцент кафедры литературы Томского педагогического института Н. И. Милевская — о мотивах сна и смерти в поэзии Лермонтова, старший научный сотрудник Государственного литературного института лермонтовед С. А. Бойко — о логических посылках в уточнении дат написания произведений Лермонтова, председатель Санкт-Петербургского отделения ассоциации доцент кафедры русского языка для иностранцев Санкт-Петербургского университета В. В. Образцова — о лингвостилистическом анализе лирических стихотворений М. Ю. Лермонтова как важном инструменте изучения его творчества, студент Литературного института и Свято-Тихоновского Богословского института О. В. Ефимов — об одиноком парусе — образе библейского блудного сына, отец Валентин (Асмус) — о судьбе творчества в эпоху последней просвещенной монархии в России, мастер художественного слова А. В. Осмоловский — о космизме в творчестве М. Ю. Лермонтова.

И. В. Воронцов

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б. Я. БУХШТАБА

21 декабря 1994 года в Российской национальной библиотеке состоялось очередное заседание из цикла «Выдающиеся деятели книги», несколько лет проводимого отделом библиографии и библиотечного краеведения РНБ совместно с кафедрой гуманитарной информации Санкт-Петербургской академии культуры. Последнее заседание было посвящено исполнившемуся 18 декабря 90-летию со дня рождения видного историка русской литературы, исследователя жизни и творчества Фета, Некрасова, Лескова и др., автора статей о Мандельштаме, Пастернаке, Вагинове, текстолога, библиографа, книговеда Бориса Яковлевича Бухштаба.

Во вступительном слове директор РНБ В. Н. Зайцев отметил важное значение цикла и охарактеризовал деятельность Б. Я. Бухштаба как филолога и книговеда.

С докладом «Б. Я. Бухштаб. Портрет ученого» выступил один из его учеников, канд. пед. наук, ст. науч. сотр. РНБ Д. К. Равинский. Собственно говоря, это было эссе на тему «человек и время». Докладчик почти не пользовался биографическими сведениями. Ученик Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова, открыто полемизировавший с лидерами ОПОЯЗ в его «штаб-квартире» — Институте истории искусств (это описано скромным эпизодом в «Скандалисте» В. Каверина, связанного с Б. Я. Бухштабом почти сорокалетней дружбой), Б. Я. Бухштаб испытал гонения как... «формалист». Прирожденный литературный критик, он был вынужден отойти от текущей литературы и погрузиться в XIX век. Но и здесь в центре его внимания были фигуры, по понятиям того времени достаточно сомнительные — А. Ф. Вельтман, особенно крепостник А. А. Фет... Доклад Д. К. Равинского, насыщенный мемуарными свидетельствами автора, вызвал большой интерес.

Своеобразным продолжением темы явилось сообщение науч. сотр. архива РНБ П. Л. Вахтиной «Б. Я. Бухштаб — сотрудник Публичной библиотеки», построенное на материалах личного дела и других документах, хранящихся в архиве библиотеки. Б. Я. Бухштаб поступил на службу в Российскую Публичную библиотеку в 1926 году и проработал до конца ноября 1946-го (за исключением эвакуации в Омск). Его сослуживцами были М. И. Аронсон и С. А. Рейсер (соавторы по «Литературным кружкам и салонам»), М. А. Брискман, Н. В. Рыкова (жена двоюродного брата Б. Я. Бухштаба Г. А. Гуковского и близкая подруга А. А. Ахматовой) и др. В личном деле находится рекомендательное письмо Б. М. Эйхенбаума ученому секретарю библиотеки В. Э. Банку (10 апреля 1925 года), содержащее следующую характеристику: «...он любит и знает книгу и был бы, я уверен, прекрасным работником, а вместе с тем это помогло бы ему продолжить свою научную работу». Высказывание Б. М. Эйхенбаума, ходатайствовавшего за Б. Я. Бухштаба и перед директором библиотеки, Н. Я. Марром (письмо в личном деле Н. Я. Марра), оказалось пророческим. Но в архиве выявлены и другие документы... В феврале 1928 и в феврале 1933 года Б. Я. Бухштаб подвергался арестам, и оба раза — по 58 статье. Первый раз (6 недель) по одному делу с Д. С. Лихачевым (устное свидетельство акад. Д. С. Лихачева).

lib.pushkinskijdom.ru

В воспоминаниях Л. Я. Гинзбург описана встреча Б. Я. Бухштаба в поезде с каким-то парнем, распевавшим блатные песни. Встреча произошла не в вагоне — в камере (в семидесятые Л. Я. Гинзбург «изменила место встречи» по цензурным соображениям, об этом известно из «разговоров с Бухштабом»). Повторно Б. Я. Бухштаб был арестован (на 2 недели) по делу «Сосьете—Общество удовольствий» (на этот раз — вместе с С. А. Рейсером). На основании этих арестов Б. Я. Бухштаб фигурирует под № 5 в недавно обнаруженном «Списке сомнительных лиц, служащих в ГПБ в 1933 г.»; среди них — М. Л. Лозинский, В. С. Люблинский, М. Е. Сергеенко и др. По мнению докладчицы, именно поэтому в декабре 1937 года из Наркомпроса в ГПБ были возвращены документы, представленные на соискание ученой степени кандидата филологических наук, — уголовная статья «перевесила» научные публикации соискателя (в том числе несколько книг), высоко оцененные в отзывах Б. М. Эйхенбаума и Н. К. Пиксанова.

С докладом «Б. Я. Бухштаб как библиограф» выступила его аспирантка, канд. пед. наук, доц. Петербургской академии культуры О. Н. Ильина. Она говорила о новаторском характере подготовленных им рекомендательных указателей «И. А. Гончаров», «Н. С. Лесков» и др., значении его статей и рецензий для развития теории и методики библиографии, его преподавательской деятельности. В конце доклада прозвучало предложение коллективными усилиями создать в память о Б. Я. Бухштабе новый учебник библиографии художественной литературы и литературоведения.

«Б. Я. Бухштаб и детская литература». Этот доклад доктора филол. наук проф. Пед. ун-та им. А. И. Герцена Е. О. Путиловой был посвящен малоизвестному этапу в литературной деятельности Б. Я. Бухштаба 20-х годов. Основное внимание докладчица уделила повестям «Герой подполья» (о С. М. Степняке-Кравчинском) и «На страже» (о Н. В. Клеточникове), статьям «Стихи для детей» и «Поэзия Маршака». Параллельно в докладе рассматривалась оценка прозы Б. Я. Бухштаба в статье Л. Я. Гинзбург, напечатанной в том же сборнике, что и «Стихи для детей». По мнению докладчицы, статья Б. Я. Бухштаба о Маршаке, вошедшая в «золотой фонд» литературы о нем, и поныне остается лучшей. Е. О. Путилова также отметила, что в «Стихах для детей» ее автор впервые обозначил существенную разницу поэзии Д. И. Хармса и А. И. Введенского, до сих пор воспринимаемой как нерасторжимое явление.

С докладом «Б. Я. Бухштаб и „Библиотека поэта"» выступила сотрудник редакции «Русской литературы» Д. М. Климова. Осветив в общих чертах деятельность Б. Я. Бухштаба как одного из основных авторов «Библиотеки поэта» с момента образования серии, Д. М. Климова уделила основное внимание работе ученого над томами А. А. Фета и поделилась воспоминаниями о совместной работе над томом, вышедшим после неожиданной смерти Б. Я. Бухштаба 17 сентября 1985 года. По словам докладчицы, следующей книгой должен был стать том Козьмы Пруткова. Осталась совместная заявка...

Затем с воспоминаниями о Б. Я. Бухштабе выступили доктор филол. наук Б. Ф. Егоров, канд. пед. наук Л. М. Равич, вдова ученого, секретарь Комиссии по литературному наследию Б. Я. Бухштаба (соустроителя конференции) Г. Г. Шаповалова-Бухштаб. Упоминалась защита докторской диссертации Б. Я. Бухштаба, запомнившаяся скандалом, устроенным проф. В. А. Архиповым «в отместку» за фельетон «Литературоведческая чудасия» (о его некрасоведческой книге «Поэзия труда и борьбы», резко отрицательно воспринятой и К. И. Чуковским — см. второй том его «Дневника»).

С особым вниманием присутствовавшие заслушали воспоминания Г. Г. Шаповаловой-Бухштаб. Ее выступление носило ярко выраженный личностный характер. Центральное место в нем было отведено письмам из архива ученого, корреспондентами которого были В. С. Баевский, И. С. Зильберштейн, Ю. М. Лотман, Р. Якобсон, выдающаяся актриса Ф. Г. Раневская. Было зачитано также (по ксерокопии) письмо Б. М. Эйхенбаума к Н. Я. Марру.

В планах РНБ и СПбГАК на 1995 год — аналогичное заседание, посвященное 90-летию С. А. Рейсера.

М. Д. Эльзон

lib.pushkinskijdom.ru

Технический редактор *Л. М. Семенова*
Корректоры *Л. М. Бова, Н. И. Журавлева, Э. Г. Рабинович* и *А. Х. Салтанаева*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 17.03.95. Подписано к печати 19.07.95.
Формат 70×100 1/16. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.1.
Уч.-изд. л.27.0. Тираж 2564 экз. Тип. зак. № 730. С 1158

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12

lib.pushkinskijdom.ru