РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 1996

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Н. Н. Акимова. Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) 3

В. А. Мысляков. Кольцовский «цикл» статей в русской критике 1840—1850-х годов (теоретико-литературные аспекты) 23

Елена Краснощекова (*США*). «Семейное счастье» в контексте русского «романа воспитания» (И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой) 47

П. В. Бекедин. О некоторых замыслах В. М. Гаршина 66

В. П. Муромский. Судьба драматургического наследия М. М. Зощенко 90

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. Г. Мазья. Два поэтических отклика на греческое восстание 107

Д. В. Ларкович. «Хроника одного преступления» (материалы к биографии русского поэта Панкратия Платоновича Сумарокова) 116

О. Н. Кулишкина. Фаустовская тема в художественном мире «Русских ночей» В. Ф. Одоевского 126

Е. И. Кийко. Ответ Тургенева критикам его романа «Дым» 133

М. Д. Эльзон. Новые материалы к росписи «Отечественных записок» (1868—1884) . . 134

В. Ф. Ходасевич. Шесть писем к И. Н. Голенищеву-Кутузову (1932—1936). Curriculum vitae (предисловие В. В. Перхина. Публикация А. Б. Арсеньева (*Союзная Республика Югославия*). Комментарии И. В. Голенищевой-Кутузовой и В. В. Перхина) 138

«Судьба моих книг страшит меня и печалит...»: к 70-летию выхода романа К. Федина «Города и годы» (публикация Г. И. Чипиги) 146

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

Из писем М. А. Шолохова к родным и близким (1947—1972) (публикация, вступительная заметка и комментарий В. Н. Запевалова) 162

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. С. Демкова. «Царственное „Слово"»: Об издании Энциклопедии «Слова о полку Игореве» 176
Д. М. Буланин. Древние славянские литературы в новых итальянских журналах по славистике 187
М. Н. Дарвин. Новое истолкование «Миргорода» Н. В. Гоголя 194
Р. Ю. Данилевский. «Апостол русской литературы среди немцев». Монография о В. Генкеле 198
В. В. Перхин. О книге писем Д. П. Святополк-Мирского к П. П. Сувчинскому 201
Е. В. Душечкина. Новая монография о Михаиле Зощенко 206
Е. Н. Никитин. М. Горький: диалог с историей 209

ХРОНИКА

С. А. Ипатова, В. О. Пантин. Международная конференция «Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы (к 100-летию со дня смерти писателя)» 212
В. Н. Запевалов. Всероссийская научная конференция «А. И. Куприн и русская литература XIX—XX веков» 220
Н. П. Генералова. Научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения А. А. Фета 223
Г. И. Данилина, Е. Н. Эртнер. Международная научная конференция «Творческое наследие И. А. Бунина и мировой литературный процесс» 229
Т. М. Двинятина. Научная конференция «Творчество И. А. Бунина и традиции мировой культуры» 235

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*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

© Коллектив авторов

lib.pushkinskijdom.ru

© *Н. Н. АКИМОВА*

БУЛГАРИН И ГОГОЛЬ

(МАССОВОЕ И ЭЛИТАРНОЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПРОБЛЕМА АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ)

В 1829 году Е. А. Баратынский, сообщая в письме к П. А. Вяземскому о том, что пушкинская «Полтава» встречена публикой более холодно, чем другие произведения поэта, недоумевал: «Я, право, уже не знаю, чего надобно нашей публике? Кажется, Выжигиных!»[1] Ф. В. Булгарин к этому времени выпускал в свет уже второе издание своего «бестселлера». Понадобилось тринадцать лет, чтобы И. С. Тургенев смог написать: «„Мертвые души" заставили преспокойно забыть г-д Выжигиных и компанию. Нравственно-сатирические и исторические романы старого покроя убиты...»[2]

Историко-литературная традиция обозначила творческие взаимоотношения Гоголя и Булгарина как антиномию прогрессивного, демократического в своих устремлениях, связанного с зарождением будущего «гоголевского направления» и консервативного, охранительного, малохудожественного. Такой явно односторонний и недостаточный подход к теме обусловил ее практическую неразработанность.

Вместе с тем исследовательский интерес к этой проблеме вполне обоснован. Ф. В. Булгарин и Н. В. Гоголь были не просто современниками и активными участниками литературной полемики первой половины XIX века. В восприятии читательской аудитории 30-х годов прошлого столетия их имена стояли рядом, массовым читателем они осознавались зачастую как соперники.[3] Булгаринские нравоописательные очерки и фельетоны подготавливали русскую публику к восприятию повестей Гоголя, а успех его романов в самых разных слоях русского общества был столь велик,[4] что грозил дискредитировать жанр русского оригинального романа, сведя его до уровня низовой беллетристики. Отсюда открыто полемическая позиция литераторов пушкинского круга по отношению к Булгарину-романисту. Только гоголевские произведения положили конец популярности булгаринских нравственно-сатирических романов. Но если вклад Гоголя в развитие отечественной литературы был всесторонне исследован на протяжении полутора веков, то с уходом булгаринских сочинений с литературной арены имя его было почти забыто. А жалобы Булгарина на то, что ни одно из его популярных произведений не было

---

[1] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951. С. 492.

[2] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 1. С. 238.

[3] См.: *Рейтблат А. И.* Ф. В. Булгарин и его читатели // Чтение в дореволюционной России. М., 1992. С. 56—57.

[4] Бытующее мнение о том, что его «Иван Выжигин» пользовался успехом лишь в среде малообразованных провинциальных читателей, не имеет под собой достаточных оснований. См. об этом: *Покровский В. А.* Проблема возникновения русского «нравственно-сатирического» романа. Л., 1933. С. 5—6, где дан статистический анализ состава читателей булгаринского романа, а также сочувственный отзыв Н. В. Станкевича в кн.: Переписка Н. В. Станкевича. М., 1904. С. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

серьезно и объективно рассмотрено со стороны художественной, остались справедливыми на долгие годы.[5]

Лишь в начале нашего столетия появились работы, в которых был проявлен интерес к Булгарину-беллетристу, а не к Булгарину — одиозной фигуре литературного быта первой половины XIX века. Именно в них Булгарин и Гоголь были не столько противопоставлены, сколько сопоставлены.[6] Несмотря на критическую оценку этих работ в отечественном литературоведении, плодотворным было уже само стремление привлечь внимание к проблеме, «показать ту эволюцию и постепенность в выработке форм и типов, которая несомненно существует в литературе».[7] В дальнейшем в поле зрения исследователей оказывались преимущественно генетические связи гоголевской поэмы и нравственно-сатирического романа Булгарина «Иван Выжигин». Они рассматривались как часть проблемы «плутовской роман и его русские модификации».[8] Значительно реже появлялись наблюдения, свидетельствующие о плодотворности выявления связей между малыми прозаическими жанрами Булгарина и прозой Гоголя.[9] Однако специальной работы, посвященной творческой соотнесенности произведений Булгарина и Гоголя, в отечественном литературоведении все еще нет.[10]

По-видимому, объясняется это не только тем, что на протяжении более ста лет имя Булгарина было синонимом беспринципности и литературной бездарности. Трудность заключается и в том, что творчество Булгарина представляет собой направление литературы, получившей определение «массовой», «коммерческой», «низовой» и обычно игнорируемой в литературоведческих исследованиях, объектом которых являются, как правило, произведения, ставшие классикой или признанные принадлежащими к сфере высокого искусства. И хотя литературоведением не отрицается, что классика тесно связана с литературными потоками гораздо более мелкого масштаба, а следовательно, предметом анализа должны быть произведения различного художественного уровня,[11] тем не менее признается, что проблема взаимоотношений двух различных типов словесного

---

[5] Первая монография, посвященная Ф. Булгарину, вышла в Польше. См.: *Mejszutowicz Z.* Powieść obyczajowa Tadeusha Bułharyna. Wrocław, 1978.

[6] См.: *Энгельгардт Н. А.* Гоголь и романы двадцатых годов // Исторический вестник. 1902. № 2. С. 561—580; *Ю. Ф.(охт).* «Иван Выжигин» и «Мертвые души» // Русский архив. 1902. № 8. С. 596—603.

[7] *Энгельгардт Н. А.* Указ. соч. С. 579.

[8] См. об этом: *Покровский В. А.* Указ. соч. С. 20—24; *Елистратова А. А.* Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972. С. 33; *Манн Ю. В.* 1) «Мертвые души» Гоголя и традиции западноевропейского романа // Славянские литературы: VIII междунар. съезд славистов. М., 1978. С. 235—255; 2) В поисках живой души. М., 1984. С. 13—14; *Вердеревская Н. А.* Русский роман 40—60-х гг. XIX века. Казань, 1980. С. 23—44; *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 257.

[9] См.: *Гиппиус В.* Гоголь; *Зеньковский В.* Н. В. Гоголь. СПб., 1994. С. 58—60; *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 11,18, 26, 43; *Золотусский И. П.* «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // Золотусский И. П. Час выбора. М., 1976. С. 205—230; *Маркович В. М.* О трансформациях «натуральной» новеллы и двух «реализмах» в русской литературе XIX века // Русская новелла: Проблемы истории и теории. СПб., 1993. С. 113—134; *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 37, 42, 205—208, 384.

[10] Из диссертации американского ученого Г. Элкайра опубликован только фрагмент: *Alkire G. H.* Gogol and Bulgarin's «Ivan Vyzhigin» // Slavic Review. 1969. Vol. 28. № 2. P. 289—296.

[11] В отечественной науке интерес к этой проблеме был проявлен уже в трудах А. Н. Веселовского, А. Н. Пыпина, В. В. Сиповского, С. А. Венгерова, В. М. Жирмунского, А. И. Белецкого, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, позднее — в работах М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Н. Турбина, В. М. Марковича, Л. С. Сидякова, И. Гурвича.

lib.pushkinskijdom.ru

искусства до сих пор не решена, и это во многом объясняется неопределенностью понятий, которыми характеризуются разные типы художественных ценностей, создаваемых литературой.[12]

Стремление обозначить полярные явления художественной литературы («массовая», «низовая», «коммерческая», «тривиальная», «формульная», «беллетристика», «паралитература» — «элитарная», «высокая», «серьезная», «классическая», «настоящая») приводит к тому, что определения, выступающие как синонимические, на самом деле представляют различные понятийные ряды, учитывая в одном случае успех у широкого читателя, в другом — художественные достоинства сочинений. Безусловно, произведения массовой литературы — это произведения, удовлетворяющие эстетические вкусы и потребности большинства. Именно установка на массовое потребление заставляет литературу использовать специфическую художественную изобразительность, особый эстетический код. Несмотря на то что современное литературоведение стремится обосновать критерии структурно-семиотического характера, определяющие эстетические достоинства произведения, однако его эстетическая ценность выявляется лишь в тот момент, когда произведение вступает в контакт с читателем,[13] таким образом, вопрос этот не имеет смысла без учета функционального принципа.[14]

В итоге при терминологической неупорядоченности в современной науке сложилось представление о динамике литературы как взаимном напряжении между культурным «верхом» и «низом», границы между которыми проницаемы, «постоянна лишь их функциональная противопоставленность»,[15] существуют эти категории лишь как некие полярности, к которым тяготеют те или иные литературные явления.[16] Исходя из бытующей в научном обиходе двухполюсной модели литературы, представляется, что в общей неустановившейся терминологии эту полярность удачнее всего выражают антиномичные термины *«массовое»* и *«элитарное»*, несмотря на то что понятие элитарного вызывает некоторую настороженность, провоцируя определенные коннотации. Это связано с тем, что культурная ситуация XIX—XX веков породила культурологические концепции Шопенгауэра и Ницше, Шпенглера и Ортеги-и-Гассета, концепции во многом трагические, вплоть до пессимистических прогнозов о «восстании масс» и исчезновении культуры.

Однако развитие самой культуры убеждает, что картина оказывается сложнее, чем в философских схемах, и осмысление взаимосвязи двух противоположных начал, их функционирования в общей системе культуры нуждается в привлечении широкого историко-литературного материала. Русская литература впервые столкнулась с подобным феноменом в конце XVIII—начале XIX века, и фигуры Булгарина и Гоголя оказываются во многом ключевыми в его исследовании.

Несмотря на то что появление самих терминов «массовое» и «элитарное» принадлежит XX столетию, постановка проблемы и анализ этого феномена содержатся в работах гораздо более раннего времени. В истории

---

[12] См.: *Маркович В. М.* К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика» // Классика и современность. М., 1991. С. 54.

[13] См.: *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 106—107.

[14] См. об этом: *Лотман Ю. М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 30.

[15] Там же. С. 28, 30.

[16] См.: *Маркович В. М.* К вопросу о различении понятий «классика» и «беллетристика»... С. 55.

lib.pushkinskijdom.ru

русской культуры первым о массовой литературе заговорил Н. М. Карамзин, утверждая необходимость поднять книгоиздательское дело до уровня высокой культуры, соединить высокохудожественность и доступность.[17] Булгарин и Гоголь входят в литературу в 20—30-е годы XIX века, когда, по словам В. Г. Белинского, «писательство уже начало становиться не просто книжничеством, а литературою, потому что талант Карамзина создал и образовал публику».[18] Сам Булгарин с восторгом писал о Карамзине: «Я член того поколения, в котором он сделал переворот. Он заставил нас читать русские журналы своим „Московским журналом" и „Вестником Европы"; он своими „Аонидами" и „Аглаей" ввел в обычай альманахи; ⟨...⟩ он своими несравненными повестями привязал светских людей и прекрасный пол к русскому чтению: он сотворил легкую, так сказать, общежительную прозу».[19]

То, что Карамзину удалось создать новый тип российского читателя, привить вкус к хорошей, высокопрофессиональной литературе, в то же время чрезвычайно усложнило ситуацию. С одной стороны, литература была способна теперь оказывать на общество сильное нравственное влияние, но с другой — читающая публика начала ощутимо воздействовать на саму литературу. Белинский проницательно уловил, что процесс нравственного воспитания публики через художественную литературу сопровождался дифференциацией читателей на избранных (с утонченной эстетической и нравственной организацией) и толпу, и это разделение все более усугублялось (IX, 384).

В 20-х — начале 30-х годов XIX века в России сложилась особая культурная ситуация: литература начала доминировать в общественном сознании, а это сопровождалось в свою очередь активизацией интереса публики к личности писателя, литературному быту, появлением литературных группировок, возникновением полемики по вопросам не только эстетического, но и литературно-бытового характера. Одним из важнейших пунктов этой полемики был вопрос о положении, социальном статусе писателя. Булгарин чаще других указывал на страницах своих периодических изданий на то, что социальный статус писателя в России не определен.[20] На эту тему спорят в 1825 году Пушкин, Бестужев и Рылеев. Все участники полемики сознавали, что основой происходящих перемен является профессионализация литературы в России, но понимание писательского профессионализма существенно разнилось.

Для Булгарина и Сенковского, первых отечественных журналистов в узком смысле этого слова, профессионализация связывалась прежде всего с появлением особого социального слоя — писателей-профессионалов, зарабатывающих своим трудом, самостоятельно строящих свои отношения с читателем. Основой устойчивого положения этого нового сословия были взаимоотношения с публикой, о которых «торговая словесность» высказывалась вполне определенно: высший профессионализм для нее состоял в умении вести разговор с публикой, находить у нее спрос. Именно спрос и становился теперь критерием мастерства. Всякое стремление говорить о бескорыстии искусства Булгарин всегда расценивал как ханжество и лицемерие, стараясь внушить публике, что при такой постановке вопроса

---

[17] См.: *Карамзин Н. М.* О книжной торговле и любви ко чтению в России // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 176—180.

[18] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 9. С. 383. В дальнейшем при ссылках на это издание в тексте указываются том и страницы.

[19] *Булгарин Ф. В.* Сочинения. М., 1990. С. 670—671.

[20] См.: *Булгарин Ф. В.* Русский писатель // Северная пчела. 1836. № 16.

lib.pushkinskijdom.ru

проигрывает она. В отличие от Булгарина писатели пушкинского круга под профессионализмом понимали не обслуживание публики, а независимость художника от каких бы то ни было внешних причин, отсюда пушкинская опора на дворянство и аристократизм, становящиеся средством профессиональной самозащиты.

Поляризация наиболее резко проявилась в журнальной сфере. На одном полюсе оказались «Библиотека для чтения» и «Северная пчела», собиравшие по тем временам огромное количество подписчиков и имевшие необычайную популярность у публики. Они делали ставку прежде всего на прозу, более доступную широкому читателю. В этой ситуации «Литературная газета» Дельвига, позднее пушкинский «Современник», объединившие лучших, «элитных» литераторов (во многом, собственно, для борьбы с коммерческой журнальной литературой), подвергались постоянной критике Булгарина и Полевого за аристократизм. В стремлении противостоять потоку «торговой словесности» литературная элитность этих изданий носила явно демонстративный характер. В результате «Северная пчела» к началу 1830-х годов имела 4000 подписчиков, а «Литературная газета» Дельвига — 100.

Вхождение в литературу молодого Гоголя приходится на этот период. В 1829 году он пережил неудачу с публикацией «Ганца Кюхельгартена». Отрицательный отзыв поместил в № 12 «Московского телеграфа» Полевой, а Булгарин в своей рецензии признал, что «свет ничего бы не потерял, когда бы сия первая попытка юного таланта залежалась под спудом».[21] Противоположный «стан» откликнулся положительной рецензией О. Сомова в «Северных цветах на 1830 год». Осенью 1829 года Гоголь, как предполагают, нанес визит Ф. В. Булгарину, просил его о помощи и был рекомендован в канцелярию III отделения.[22] Так или иначе, начавший в это время работу над «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и исторической прозой Гоголь находился между двух враждующих группировок. В конце 1830 года происходит его сближение с В. А. Жуковским, П. А. Плетневым, А. А. Дельвигом, а в следующем, 1831 году в «Северных цветах» и «Литературной газете» появляются его произведения. Знакомство с Пушкиным окончательно упрочило положение Гоголя среди «литературных аристократов». Ему было суждено сыграть значительную роль в полемике двух направлений. Никто из пушкинского окружения не вызывал таких яростных нападок Булгарина, как Гоголь. Ап. Григорьев назвал это предубеждение Булгарина против Гоголя «просто idée fixe».[23] Чтобы понять причины столь резкого противостояния Булгарина и Гоголя в истории литературы, необходимо углубиться в суть литературной полемики 30-х годов XIX века.

В 30-е годы в журнальную полемику, борьбу за читателя включается молодой В. Г. Белинский. Теперь уже он подвергает критике журнал С. П. Шевырева «Московский наблюдатель» за отрыв от массового читателя, недооценку его интересов. Появление новой, истинно национальной литературы Белинский связывает с направлением, которое «от высших

---

[21] Северная пчела. 1829. № 87.

[22] См. об этом: *Гиппиус В.* Гоголь... С. 26; *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига—Пушкина. М., 1978. С. 209; *Рейтблат А. И.* Служил ли Гоголь в III отделении?: К спорам вокруг биографии Гоголя // Филологические науки. 1992. № 5—6. С. 23—30; Краткая летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя // *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 9. С. 620 (сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова); *Манн Ю. В.* «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. М., 1994. С. 205—208.

[23] См.: *Шенрок В. И.* Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. М., 1895. Т. 3. С. 482.

lib.pushkinskijdom.ru

идеалов человеческой природы и жизни обратилось к так называемой толпе» (IX, 388). В программной статье «Мысли и заметки о русской литературе» критик, размышляя о толпе, гении и таланте, говорит о бедности отечественной литературы, несмотря на гениальные фигуры Пушкина, Лермонтова, Гоголя, так как в России нет беллетристики и толпе нечего читать (беллетристами в собственном смысле этого слова Белинский считает лишь Булгарина, Полевого и Кукольника). Задача тех, кто занимается журналистикой, — создать беллетристику, так как «толпа большею частью состоит из таких людей, которые не способны самостоятельно выработать мнение, и ею всегда и везде управляют люди с большею или меньшею самостоятельностью мышления», пишет Белинский (IX, 455). Интересно отметить, что записка Булгарина «О цензуре в России и о книгопечатании вообще», поданная им дежурному генералу Главного штаба А. Н. Потапову после событий 14 декабря, как и ряд других его записок, получивших определение «доносов», базировалась на подобных исходных положениях о сущности общественного мнения, об инфантильности толпы и необходимости воздействовать на общественное сознание через литературу и печать. Здесь же прилагался и подробный план манипулирования массовым сознанием.[24] Критика Белинского тоже была направлена на воспитание читающей публики с целью привить ей определенный образ мыслей. Особые надежды он возлагал на становление новой русской прозы, получившей позднее благодаря Белинскому название «гоголевского направления».

Демократической позиции Белинского особенно активно противостоял в эти годы С. П. Шевырев. Он внес значительный вклад в рассмотрение феномена массовой литературы. В 1835 году в «Московском наблюдателе» вышла его статья «Словесность и торговля».[25] В отличие от Белинского Шевырев в господстве прозы увидел не отрадное и закономерное явление, вызванное глубинными потребностями культуры, а тревожный симптом: господство спроса, понижение художественного уровня отечественной словесности, так как ключевой фигурой стал книгопродавец. Появился новый тип писателя, отозвавшийся на потребности «несметной массы читателей», это писатель-промышленник, «он служит литературе потому только, что служить ей стало легко и выгодно, иначе он готов был бы переменить свое служение», «на все произведения художественной литературы успел он навести уровень ходячей пошлости».[26] Столь же разрушительные процессы, по мнению Шевырева, происходят и в журнальной критике, стремящейся потакать массовому сознанию. В этом, по Шевыреву, смыкаются полемизирующие Белинский и Сенковский, разрушая авторитеты и взамен безапелляционно утверждая свои, основанные лишь на провозглашенных убеждениях. «Ничто так не действует на читателей-невежд, как неуважение и дерзость перед всяким признанным прежде величием», — пишет Шевырев.[27] Спасти русскую литературу способна лишь истинная, высокая литература, проникнутая общенациональным идеалом, считает он. Характерно, что, как и его оппонент Белинский, Шевырев увидит надежду на возрождение национальной литературы в творчестве Гоголя.

---

[24] См.: *Булгарин Ф. В.* О цензуре в России и о книгопечатании вообще // Русская старина. 1900. № 9. С. 580—582.

[25] *Шевырев С. П.* Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1. С. 5—29.

[26] *Шевырев С. П.* Взгляд на современное направление русской литературы // Москвитянин. 1842. Ч. 17. С. 17, 19.

[27] Там же. С. 28.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» не согласился с Шевыревым в оценке современной литературной ситуации, но его возражения относительно того, что «автор статьи обратил внимание не на главный предмет», «не разрушил никакого мнения в публике касательно внутренней ценности товара»,[28] скорее сближают позиции Гоголя и Шевырева, чем разводят их. Не случайно, говоря об «отсутствии чистого эстетического наслаждения и вкуса» у современной критики, Гоголь только для Шевырева сделал исключение (VII, 450). В других статьях Гоголя начала 30-х годов эстетизм его позиции выражен еще более определенно: он в соответствии с духом романтической эстетики отказывается нести свои произведения «на торжище народных хвал», признавая с горечью, что «чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы и наконец так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей» (VII, 68, 265). Последующие работы Шевырева и развитие эстетических идей в творчестве Гоголя 1830-х годов позволяют говорить о все большем единстве их взглядов на искусство.[29]

В противовес этой позиции Булгарин всегда открыто подчеркивал свою зависимость от вкусов и предпочтений массового читателя. Свое первое собрание сочинений он открыл посвящением «читающей русской публике в знак уважения и признательности».[30] В книгах XVIII века такое обращение к публике вместо привычного посвящения какому-либо лицу было знаком «торгового характера издания», так называемой лубочной литературы.[31] Булгарин закрепил эту традицию. В очерке «Публика и журналист» он достаточно точно определяет пристрастия публики: новизна, неожиданность, национальный колорит, удивительное и сверхъестественное.[32] Несмотря на постоянно декларируемое уважение к публике, Булгарин трезво смотрел на взаимоотношения с ней и замечал, что она «оказывает журналисту или уважение или благосклонность», совместить их оказывается нельзя (VI, 154), сам Булгарин не скрывал, что чаще всего ему приходилось выбирать второе. В программном очерке «Публика» он писал: «Мы служим публике в качестве докладчика, должны переносить все ее прихоти, терпеливо слушать изъявления неудовольствия, и быть весьма осторожными во время ее милостивого расположения», «ужасен суд потомства, но страшна и современная публика, которая одним ударом лишает человека имени, спокойствия и надежд!»[33] Это и заставляет Булгарина чутко улавливать запросы публики, в стремлении привлечь широкую аудиторию к «легкой, общежительной прозе» учитывать опыт Карамзина и традиции европейской литературы.

Для Гоголя та же проблема «суда потомства» и мнения современного читателя будет актуальной на протяжении всей его жизни. Хотя с самых первых шагов в литературе он считал, что «для таланта есть потомство, этот неподкупный ювелир, который оправляет одни чистые бриллианты»

---

[28] *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 444. В дальнейшем при ссылках на это издание в тексте указываются том и страницы.

[29] См. об этом: *Анненкова Е. И.* Н. В. Гоголь и С. П. Шевырев: Эстетическое и духовное. Проблема взаимодействия // Гоголевский сборник. СПб., 1993. С. 155.

[30] *Булгарин Ф. В.* Сочинения: В 10 ч. СПб., 1827. Ч. 1.

[31] См. об этом: *Шкловский В. Б.* Матвей Комаров, житель города Москвы. Л., 1929. С. 34—35.

[32] См.: *Булгарин Ф. В.* Полн. собр. соч.: В 7 т. СПб., 1843. Т. 6. С. 153. В дальнейшем при ссылках на это издание в тексте указываются том и страницы.

[33] *Булгарин Ф. В.* Сочинения: В 3 ч. СПб., 1836. Ч. 2. С. 390, 397.

lib.pushkinskijdom.ru

(VII, 445), суть его возражений Шевыреву сводилась все же именно к недооценке критиком внимания к публике. Гоголь упрекает Шевырева в том, что его статья была понятна одним литераторам, «нанесла досаду „Библиотеке для чтения", но ничего не дала знать публике, не понимающей даже, в чем состояло дело» (VII, 444).

Таким образом, для эстетической позиции Гоголя 1830-х годов было характерно парадоксальное соединение эстетизма, базировавшегося на романтической эстетике и получавшего мощную подпитку в вырабатываемом Пушкиным и его окружением принципе «истинного профессионализма» русского литератора, с явной ориентацией на широкого читателя, которым должно быть услышано писательское слово. В этом отразились противоречивые тенденции литературного процесса второй четверти XIX века, сделавшие Гоголя ключевой фигурой этой литературной эпохи. Пока лицо ее определяли выигравшие в начале 1830-х годов битву за читателя Булгарин, Греч, Сенковский и Полевой. Ситуация начнет меняться в 40-х годах благодаря творчеству Гоголя, имя которого дало название литературному направлению, завоевавшему демократического читателя и этим выбившему почву из-под ног у Булгарина. Литературе необходимо было накопить определенный потенциал, читателю — этот потенциал освоить. Белинский довольно точно указал причины «особого» отношения Булгарина к Гоголю: публика забыла, что готова была считать Булгарина В. Скоттом, «а кто виною этому? Гоголь...» (IX, 649).

* * *

Беллетристика Булгарина и проза Гоголя стали необходимыми звеньями единого литературного пространства XIX века в тот период, когда борьба литературных группировок, школ и направлений, несмотря на ее интенсивность, оказывалась, по замечанию М. М. Бахтина, «явлением периферийным и исторически мелким», значительнее были стоявшие за ней «историческая борьба жанров, становление и рост жанрового костяка литературы. Особенно интересные явления наблюдаются в те эпохи, когда роман становится ведущим жанром. Вся литература тогда бывает охвачена процессом становления и своего рода жанровым критицизмом».[34] В русской литературе такой эпохой была вторая четверть XIX века, вошедшая в историю отечественной словесности прежде всего как эпоха становления реалистической русской прозы, ее движения от малых жанров к более широкому эпическому охвату действительности. Однако этот эволюционный процесс оказывается не столь однолинеен, он скорее «спиралевиден». Современная наука обнаруживает и закономерности, имеющие наджанровый характер, в которых видно стабильное различие между «классическим и беллетристическим уровнями художественности».[35] Творческие пути Ф. В. Булгарина и Н. В. Гоголя находятся на пересечении этих актуальных проблем современного литературоведения.

20-е годы XIX века явились особым периодом в развитии русской прозы и сопровождались формированием нового эстетического сознания, ориентированного на эстетику жизни действительной с ее убеждением, что источник поэзии — реальность. Требования «правдоподобия», «жизненности» повествования приобрели характер эстетических критериев. Журнальный бум и подъем беллетристики, приходящиеся на это время,

---

[34] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 449.

[35] См.: *Маркович В. М.* О трансформациях «натуральной» новеллы и двух «реализмах» в русской литературе XIX века... С. 130.

lib.pushkinskijdom.ru

связаны, видимо, с тем, что эстетические задачи, вставшие перед русской литературой, наиболее оперативный отклик находили именно на уровне литературы «второго» ряда, представленной журнальной прозой. Не претендуя на глобальное художественное осмысление действительности, беллетристика активно осваивала бытовой материал, рисовала «с натуры». Как следствие, в общей трансформации жанровой системы на первый план выдвигались жанры периферийные, прежде занимавшие место литературных мелочей: очерк, небольшая повесть, рассказ.

В этих условиях очерк оказался наиболее удобен для освоения новых сфер действительности, прежде всего жизни «обычного» человека. Повествования очеркового характера легче всего удовлетворяли потребность литературы в новых темах и новых героях, так как основывались на описательности, статичности, крупном плане изображения. Сюжетная ослабленность очерка позволяла ввести в литературу не просто новых героев, но увидеть человека принципиально иначе, поскольку сюжет всегда предполагает «традиционную соотнесенность ролей», «устойчивую модель изображения человека».[36] Жанровым пространством очерка оказывалась неустановившаяся действительность, еще не получившая своей интерпретации в завершенных и «затвердевших» сюжетных схемах, заранее задающих определенную расстановку героев и принципы их изображения. В таком сюжетно ослабленном повествовании главными движущими силами сюжета становятся сам носитель текста, способ повествования и манера общения с читателем, причем не только с «концепированным» (Б. О. Корман), принадлежащим особой эстетической реальности, но и с эмпирическим, реально-историческим читателем, который был не менее важен для журнальной прозы.

Свое движение к «легкой, общежительной прозе» Ф. В. Булгарин начал с серии нравоописательных очерков и небольших повестей, появившихся на страницах периодических изданий в 1820-е годы и принесших ему известность у широкого читателя. Успех булгаринских произведений объяснялся не только выбором тем, но прежде всего удачно найденной манерой повествования. Не случайно и доброжелательные и негативные рецензии признавали его легкое, остроумное перо. «Булгарин, литератор польский, пишет на языке нашем с особенной занимательностью, — отмечал в 1823 году А. Бестужев. — Он глядит на предметы с совершенно новой стороны, излагает мысли свои с какою-то военною искренностью и правдою, без пестроты, без игры слов. Обладая вкусом разборчивым и оригинальным, который не увлекается даже пылкою молодостью чувств, поражая незаимствованными формами слога, он, конечно, станет в ряд светских наших писателей».[37]

С первых шагов в литературе Булгарина отличала осознанная ориентация на читателя-собеседника. В своих очерках и повестях он вырабатывает приемы общения с читателем, стараясь создать ощущение живой, непосредственной беседы, доверительной и немного ироничной. Этим объясняется и его тяготение к довольно архаичному приему «драматизированной беседы», или сценки, представляющей собой диалог автора-повествователя и вводимого в текст читателя. Несмотря на тяжеловесность этого приема, Булгарин не отказывался от него на протяжении всего своего творчества, так как ему важна была сама ориентация на «чужую»

---

[36] См.: *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л., 1979. С. 61.

[37] *Бестужев А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда. М.; Л., 1960. С. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

точку зрения, «чужое» сознание, получающее персонифицированное воплощение в тексте. Гораздо удачнее этот прием оказывался в тех случаях, когда образы читателей обретали хотя бы относительную психологическую и социальную индивидуальность. Так, в очерке «Беда от денег» с сочинителем спорят не абстрактные читатели, а «полуустарелая кокетка», «грозный критик» и целая масса читателей, имеющих, однако, живое лицо публики (VI, 160—163).

В других случаях, когда читатель не вводился непосредственно в текст, его присутствие оказывалось все же структурно отмеченным. Автор-повествователь или напрямую обращался к читателю, спорил с ним, или делал его своим доверительным другом, подчеркивая общность позиции, или посвящал читателя в мелкие подробности своей жизни, отсылая к предполагаемым знакомым лицам. Такая «интимизация» читателя очень быстро стала распространенным приемом в массовой беллетристике. Позднее в гоголевской прозе этот прием будет использован в качестве одного из элементов общей структуры сказового повествования. Иногда именно приемы общения с читателем позволяли Булгарину оживить сюжетную статику повествования, завязать действие, играли роль его «рамки», маркируя начало произведения и его конец.

Постоянная ориентация на читателя в коротких журнальных нарративах Булгарина определяла установку на устную речь. Повествование от первого лица обычно для булгаринских малых жанров и представлено такой его видовой категорией, как «персонифицированное повествование от первого лица».[38] К собственно сказовой манере, для которой характерно импровизационное, игровое начало, Булгарин так и не пришел. Хотя движение к сказу и можно обнаружить в его прозе, оно всегда остается лишь намерением. Так, в повести «Приключения уланского корнета под Фридландом 2 июня 1807 года» уже подзаголовок «быль» и обращение рассказчика к *слушателю* маркируют особую сказовую ситуацию импровизационного характера: «Вы хотите, любезные друзья, чтоб я рассказал вам, каким образом я спасся в сражении под Фридландом. Пожалуй, я вам расскажу, но только попросту, без прикрас, по-солдатски» (V, 110). Отмеченной оказывается, как видим, и установка на «сказовый жест», способ рассказывания, но дальше пожелания дело не идет. Сам рассказ о событиях приобретает вид правильной, упорядоченной речи, свойственной Булгарину-повествователю.

В лучшем случае, Булгарину удается ввести в текст «изображенную чужую речь», особенно интересной она оказывается в тех повестях, где принадлежит военному человеку («Первая любовь», «Русский солдат») и включает в себя разговорные интонации, профессиональные словечки. В большинстве же случаев герои-повествователи говорят языком самого автора, независимо от того, представитель ли это высшего света, «станционный смотритель на петербургском тракте», или «наивный рассказчик»: иностранец, провинциал или вообще носитель иной цивилизации. Булгаринское представление о том, насколько позволительно погружаться в речевую стихию персонажа-рассказчика, базировалось на требовании «приличия и пристойности» литературного произведения, поэтому его «извозчик-метафизик» ведет беседу так же, как и сам автор. Если в начале 1820-х годов булгаринский стиль общения с читателем вызывал положительные отзывы критики, то с освоением русской прозой новых типов повествования, появлением просто более талантливых произведе-

[38] См.: *Мущенко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е.* Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

ний язык прозы Булгарина все больше начинает получать определения «гладкого», «правильного», но «безжизненного», «холодного» и откровенно скучного. То, что поначалу казалось легким и остроумным, уже к концу 1820-х годов воспринимается как тяжелое и утомительное.

Выход в свет гоголевских повестей, познакомивших русских читателей с новым типом рассказчиков, вызвал резкое неприятие Булгарина, увидевшего в них нарушение «пределов вкуса и поэтически возможного». Он с сарказмом писал, что, следуя веяниям эпохи, решил пересмотреть свои воззрения на этот предмет: «...и для достижения народности в моих писаниях я уже принял к себе в услужение буяна кучера, пьяного малороссийского парубка, и подружился с удалым дьячком».[39] Булгарин, действительно, не мог не учитывать перемен, происходивших в литературе, примером тому может явиться один из поздних его очерков «Извозчик-ночник», где при создании характера рассказчика он прибегает к тем приемам и языковым средствам, на которые нападал в произведениях Гоголя, однако при этом речь его крестьянина-извозчика остается хотя и стилизованной, но пристойной, близкой к авторскому повествованию. На протяжении всего творчества Булгарина характер повествования от первого лица в целом не претерпевает у него значительной эволюции.

Имея особую структурную отмеченность в прозе Булгарина, образ повествователя приобретает *узнаваемый*, *устойчивый* характер и распадается на несколько речевых масок, близких автору, но не сливающихся с ним полностью. Это или молодой офицер, рассказывающий о своих молодецких проделках и подвигах, в котором нетрудно угадать черты самого Булгарина (в чьих «Воспоминаниях» позднее теми же средствами будет создаваться образ автобиографического героя): храбрость, ловкость, любезность, вспыльчивость и обязательная деталь — «румяные щеки, всегдашняя улыбка на устах, живость характера» (V, 94). Или же своеобразной трансформацией этой речевой маски является образ другого повествователя, старого воина, грубоватого и простого, любящего попенять молодому поколению на его избалованность и бездеятельность.[40] Иногда его условный герой-повествователь максимально приближался к образу самого автора, что, конечно же, должно было привлекать симпатии массового читателя, который, включаясь в игру различных авторских масок, невольно адресовал качества, принадлежащие им, самому биографическому автору. Общей чертой всех рассказчиков была их подчеркнутая искренность, что способствовало восприятию текста как «правдивого повествования».

В других случаях Булгарин стремится дистанцииоваться от повествователя, как это происходит, когда им становится ставший широко известным благодаря «Литературным листкам» и «Северной пчеле» Архип Фаддеевич Зеров, который из авторского псевдонима был превращен Булгариным не просто в речевую маску повествователя, а в особого героя — приятеля автора, единомышленника, имеющего подробную биографию. Старый холостяк, в прошлом храбрый воин, Архип Фаддеевич — достойный гражданин, он опытен, прям и правдив, поэтому автор «поставил непременным правилом посещать его два раза в месяц из любви к истине и уважения к почтенному старцу» (VI, 128).

---

[39] *Булгарин Ф. В.* Сочинения: В 3 ч. 1836. Ч. 1. С. 85.

[40] Позднее Булгарин восторгался лермонтовским «Героем нашего времени», называя главу «Максим Максимыч» настоящим шедевром (см.: Северная пчела. 1840. 30 окт.; 1845. № 79), но первооткрывателем образа простого русского служаки он, безусловно, считал себя, о чем напомнил в «Воспоминаниях».

lib.pushkinskijdom.ru

Безусловно, этот герой-повествователь является носителем авторских представлений о жизни, т. е. выполняет функцию героя-резонера. Однако такая игра ролями персонажей-повествователей не только позволяла Булгарину решать задачи экстенсивного характера, расширяя сферу наблюдения над общественными нравами, но и выполняла иные функции. Сделав Архипа Фаддеевича своим единомышленником, но подчеркивая при этом, что он не профессиональный литератор, а лишь порядочный человек и достойный гражданин, Булгарин вводил в произведение того самого читателя, которому адресовал свои произведения, т. е. строил отношения автора с читателем у него же на глазах, на страницах своих изданий.[41] Такой «тандем» автора и героя-повествователя выражал важную для Булгарина идею общности литератора-профессионала и его публики. Массовому читателю лестно было узнавать себя в добропорядочном герое, не солидаризироваться с ним было трудно, поскольку он нес в себе *общеизвестные истины и правила*; то, что в глазах широкой аудитории было привлекательным или, по крайней мере, извинительным, для читателя с более взыскательным эстетическим вкусом оказывалось едва ли не главным пороком булгаринских произведений. Булгарин заведомо стремился к отсутствию конфликта между автором, «авторитетным читателем» и публикой, что заставляло его находить такие приемы общения с ней, которые удовлетворяли бы интересы большинства и не приходили в противоречие с общепринятыми ценностями. В результате у него довольно быстро сложилась широкая аудитория, откликавшаяся на голос «Северной пчелы», легко узнававшая и принимавшая манеру общения с ней. Я. К. Грот писал П. А. Плетневу о том, что «Кастрен (исследователь Финляндии и севера России) рассказывал, что где бы он ни был, даже у самоедов, в Обдорске и Березове, самый известный писатель — Булгарин. „Северная пчела" всюду».[42]

Но если этот результат, столь важный для самого Булгарина, был исторически преходящ, то особые взаимоотношения автора и читателя на страницах его журнальной прозы оказались более ощутимы для русской литературы. Шаблонизируясь на страницах массовой беллетристики, они становились определенным трафаретным приемом. В том числе и сам Булгарин тиражировал найденное, имитируя словесное общение героя-повествователя с адресатом своих произведений в «Иване Выжигине» и «Записках Чухина». Однако само присутствие читателя в прозаическом повествовании приобретает к 1830-м годам отчетливую структурную отмеченность, ориентированность на определенное восприятие.[43]

Первые прозаические произведения Гоголя учитывали отрицательный опыт публикации «Ганца Кюхельгартена», не только не принятого критикой, но и не вызвавшего интереса у публики. Одним из важнейших моментов гоголевского творчества с этого времени становится стремление уяснить нравственный и психологический облик своего читателя. Известно, что Гоголя отличала необыкновенная жадность к читательским толкам и мнениям. В поисках новых для себя способов общения с читателем

---

[41] Ср.: «...резонеры (как и хор в античной драме) обыкновенно мало участвуют в действии, они совмещают в себе участника действия и зрителя, воспринимающего и оценивающего данное действие», «при этом здесь обязательна *одна* оценочная (идеологическая) точка зрения» (*Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970. С. 21).

[42] Цит. по: *Столпянский П.* Пушкин и «Северная пчела» // Пушкин и его современники. Вып. 19—20. Пг., 1914. С. 169.

[43] См. об этом: *Кривонос В. Ш.* Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981. С. 53.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголь неизбежно, как и Пушкин, вынужден был проявить интерес к массовой литературе, пользовавшейся успехом у широкой аудитории, находящей с ней общий язык. Гоголь шел к новым формам через переработку приемов массовой литературы, через использование журнально-газетной смеси, вульгарного анекдота и других низких жанров.[44] В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», привлекших внимание публики и критики необычной манерой рассказывания, Гоголь обновил и активизировал свойственную низовой литературе «адресность» повествования. Сама же необычная гоголевская манера рассказывания получила позднее определение «сказа», который, по утверждению Ю. Н. Тынянова, «вводил в прозу не героя, а читателя».[45]

Гоголь предвосхитил отклик публики на выход в свет «Вечеров», рассказав в письме к Пушкину о случайно увиденной им реакции на свои повести типографских рабочих-наборщиков, сыгравших роль первых читателей, и сделав вывод: «Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни. Кстати о черни ⟨...⟩» (IX, 49). Вся следующая часть письма была посвящена проекту язвительно-полемической статьи, направленной против Булгарина; контекст письма, с неоднократно употребленным пушкинским «чернь», отсылал к ситуации полемики «литературных аристократов» и «торговой словесности» и свидетельствовал о своеобразном соперничестве в борьбе за публику, стремлении вырвать ее из-под влияния Булгарина. Сама же читательская «чернь» становится у Гоголя и объектом иронии, и своеобразным мерилом писательского успеха, с которым нельзя не считаться. Единственно возможным оказывается совместить, казалось бы, несовместимое: истинную талантливость и веселость с признанием у широкой читательской аудитории. О том, что Пушкин правильно понял стремление Гоголя готовить читателя к восприятию сборника, свидетельствует пушкинское письмо к А. Ф. Воейкову, содержащее известный отзыв о «Вечерах», где, не указывая источника («мне сказывали...»), Пушкин повторил эпизод, описанный Гоголем, добавив: «Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков: Поздравляю публику с истинно веселою книгою...».[46] Таким образом, авторская версия контакта с публикой была вскоре закреплена в эпистолярных и критических отзывах,[47] «пушкинская партия» в лице Гоголя получила писателя, завоевавшего массового читателя «настоящей веселостью, искренней, непринужденной, без жеманства, без чопорности» (Пушкин) и этими качествами явно противостоящего Булгарину.

«Северная пчела» и сам Булгарин не оставили без внимания появившиеся в печати повести неизвестного автора, хотя позиция редактора и газеты не совпадали полностью. Прямых указаний на то, что Булгарин прочел вышедший сборник, нет, так как напечатанная в сентябрьских номерах «Северной пчелы» рецензия принадлежит не ему, а В. А. Ушакову, в ней высоко оценивалось повествовательное мастерство неизвестного писателя: «Так бы точно рассказывало само добродушное суеверие, одевшись в малороссийскую свитку ⟨...⟩. Мы не знаем ни одного произведения в нашей литературе, которое можно было бы сравнить в этом отношении с повестями, изданными Пасичником Рудым Паньком, разве

---

[44] См. об этом: *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы... С. 146.

[45] *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 160.

[46] *Пушкин* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т. 11. С. 216.

[47] В «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» от 3 октября 1831 года появилась восторженная рецензия Л. А. Якубовича, в которой он привел отзыв Пушкина.

lib.pushkinskijdom.ru

„Борис Годунов" пойдет в сравнение».[48] Через три месяца Булгарин в «Петербургских записках (Письмах из Петербурга в Москву к В. А. У.)» отметит, что повести еще не успел прочесть, однако здесь же прозвучит его оценка, резко отличающаяся от восторженного отзыва Ушакова: «Прочел предисловие — и утомился. Развертываю в нескольких местах, и описательная проза с необыкновенным многословием ужасает меня. Не терплю многословия и длинного описания бугров и рощей; но, как многие хвалят эти повести, то удосужусь прочесть и скажу об них мое мнение».[49] Хотя Булгарин все же, видимо, прочитал «Вечера», развернутого разбора, вопреки обещанию, так и не появилось.[50] Зато он указал (не без раздражения) на зависимость автора от В. Скотта при создании фигуры рассказчика-пасичника.[51] Вслед за Булгариным и Н. А. Полевой увидел в Рудом Паньке представителя нового распространенного рода сочинителей— «вальтер-скоттиков», но в его фигуре он отказывается видеть малороссиянина, считая недостаточно убедительной и искусной сказовую манеру молодого автора: «Мы видим, что вы самозванец-пасичник; вы, сударь, москаль, да еще горожанин ⟨...⟩. Должно было рассказывать сказки или просто, как они хранятся в народном предании, или пересоздать их смело, творчески, на что большой мастер старик В. Скотт».[52] В центре внимания, таким образом, оказывался автор, скрывшийся за псевдонимом Рудого Панька, за особым строем речи своих персонажей-рассказчиков. На первый план выдвигалась проблема аутентичности такого способа повествования.

Первый опубликованный прозаический опыт Гоголя — повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» имела подзаголовок, явно отсылавший к традиции устного рассказа, поскольку это повесть «*рассказанная* дьячком Покровской церкви». Начиная повествование, гоголевский рассказчик подчеркивает свою неискусность, вспоминая об особом даре рассказывания у покойного деда: «Дед мой ⟨...⟩ умел чудно рассказывать. Бывало поведет речь — целый день не подвинулся бы с места и все бы слушал» (I, 40). Отсылка к авторитетному рассказчику обнаруживает особую отмеченность сказовой манеры повествования. Главное достоинство «чудного» дара состояло в том, что эти рассказы переживались как живое событие; были ли это «дивные речи про давнюю старину» или «рассказы про какое-нибудь старинное чудное дело», у слушателя «всегда дрожь проходила по телу и волосы ерошились на голове» (Там же). Характерно, что Гоголем названы темы его собственного творчества, над которыми он работал в это время: историческое повествование и повести с «чудесным» содержанием. Именно они виделись ему способными вызвать живой контакт с читателем, найти у него отклик. Особо актуализируется в устах гоголевского издателя «Вечеров» проблема *правдивости* и *истинности* повествования: «но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было» (I, 41). Таким образом, характеристика повествовательной манеры авторитетного рассказчика восходит к двум ключевым понятиям: чудное и правдивое. Совместить их оказывается возможным, мотивировав

---

[48] Северная пчела. 1831. № 220.

[49] Там же. № 288.

[50] В 1847 году в заметке, посвященной выходу в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями», Булгарин назвал «Вечера» лучшим из всего, что написал Гоголь. См.: Северная пчела. 1847. № 8.

[51] См.: Северная пчела. 1831. № 286.

[52] Московский телеграф. 1831. Ч. 41. № 17. С. 94—95.

lib.pushkinskijdom.ru

наивным сознанием рассказчика, сетующего, какое «неверие разошлось по свету», даже «нашелся сорви-голова, ведьмам не верит!».

Рассказчик повести становится структурно организующим центром произведения, заявленного как быль, но быль, рассказанная в виде истории о чудесном и небывалом и все-таки случившемся «лет более за сто назад». Ощущение бывальщины, явленной как особая форма «истинности», и достигается опорой на элементы сказа: сказовые интонации, обращения к лицам, знакомым присутствующим. Повествование у Гоголя действительно ориентировано на слушателя и только через него выходит к читателю, поэтому оно включает живые интонации сиюминутного рассказывания, обращения к слушателю, предвосхищение его реакции, заверения в истинности рассказываемого через апелляцию к личному опыту рассказчика. Так, самая необыкновенная история становилась «правдивой», облаченная в форму сказа, оперирующего «свидетелями» (отец, тетка деда, дед), привязанного к привычному для слушателей и рассказчика месту. Статус *действительности* обретало само *рассказывание*, наделенное способностью не копировать события, а воссоздавать их, при всей их необычности, как живые. Найденный прием позволял удовлетворить эстетическую потребность читателя в увлекательном, необычном, чудесном, используя характерную для массовой беллетристики мотивировку, восходящую к наивному миросозерцанию рассказчика, когда «и волки сыты, и овцы целы, естественная наклонность человека к чудесному удовлетворена, а вместе с тем не оскорбляется и пытливый дух анализа».[53]

По сравнению с первой повестью в художественной системе сборника как цикла ориентация на читателя приобретает более сложные формы. Усложняется образ адресата текста: за благодушным слушателем-хуторянином появляется читатель-скептик. Обращением к нему, традиционным для массовой литературы приемом предвосхищения читательской реакции через имитацию слова читателя, и открывалось предисловие к первому сборнику «Вечеров». С начальных страниц своего цикла Гоголь не просто вводил наивного рассказчика привычного типа, он выстраивал сложную *игровую* ситуацию: автор — повествователь — слушатель — читатель. Образ читателя распадался в ней на составные: слушатели, которым адресуют свою речь рассказчики повестей; адресат повествователя, пересказавшего и поместившего в печатной книге эти повести, и, наконец, адресат самого автора. Такой же сложной оказывается иерархическая система рассказчиков, свойственная «Вечерам», она столь интересна и значима для всего цикла, что возникает необходимость вновь обратиться к ней.[54]

Для большинства критиков, современников Гоголя, образ рассказчика сливался с образом Рудого Панька. Именно так воспринимали его Булгарин и Полевой, возводя этот прием к В. Скотту. «Пасичник» Гоголя включался в общую традицию таких персонажей-рассказчиков, как Иван Петрович Белкин, Ириней Модестович Гомозейка, Порфирий Байский,

---

[53] *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 189.

[54] Обращавшиеся к этой системе исследователи усматривали стоящий за ней «коллективный голос народа» (см.: *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 52), воплощение художественных миров различных течений романтизма (см. об этом: *Моторин А. В.* Идейно-художественное единство «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Л., 1987. С. 11—12) или же один из способов игры с читателем и его мистификации (см. об этом: *Дмитриева Е. Е.* Стернианская традиция и романтическая ирония в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Известия РАН. Сер. литер. и яз. Т. 51. № 3. 1992. С. 21).

lib.pushkinskijdom.ru

рассказчики Марлинского, Булгарина и Сенковского. Однако гоголевский Рудый Панько не был обычной для той эпохи персонификацией литературного псевдонима.[55] В нем скорее видна адаптация традиции и ее ироническое переосмысление.[56] Оставаясь всего лишь издателем, выполняя роль композиционной рамки произведения, пасичник не только записывает и издает «чужое слово» и этим дает высказаться коллективному миросозерцанию земляков. Он находится в более сложных отношениях с другими речевыми персонажами и имеет непосредственное отношение к творимому коллективному и авторскому тексту. Именно Рудый Панько является последующим звеном между читателем и произведением как текстом в широком смысле этого слова. Думается, что фигура пасичника относится к ряду «внесистемных» персонажей с их особым статусом, благодаря которому в произведение вводится «непонимающая», или «наивная», точка зрения.[57] Как отмечает Е. Фарино, «в большинстве случаев „непонимающий" является одновременно и носителем альтернативной моделирующей системы, носителем постулируемой истинной картины мира».[58]

Пасичник «передоверяет» функцию повествователя своим гостям-рассказчикам, вместе с которыми он принадлежит к народу с его удивительным обычаем: «как дадут люди какое прозвище, то и во веки веков останется оно» (I, 10). Особая вера в слово и силу его у обитателей Диканьки и персонифицируется в образы гостей-рассказчиков, представленных читателю пасичником. Значительное место среди них принадлежит дьяку диканьской церкви Фоме Григорьевичу. Три повести, рассказанные им, отличает отчетливая ориентация на устную речь, явная сказовая манера повествования. Одна из этих повестей («Вечер накануне Ивана Купала») уже была знакома читателю по журнальной публикации, в сборнике же неизвестный дьячок-рассказчик обретает свое имя, характер, биографические и портретные черты, в том числе и особенное щегольство — черту, свойственную самому Гоголю в молодости, по свидетельству современников. Более того, отношения дьячка-рассказчика и читателя как адресата авторского текста усложняются введением в текст цикла предисловия к повести «Вечер накануне Ивана Купала», несущего особую нагрузку. Лейтмотивом его становится стремление к истине, правдивости повествования, что подчеркивается уже подзаголовком «быль», после чего следует замечание, что «за Фомою Григорьевичем водилась особенного рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и тоже ⟨...⟩, смотри что-нибудь да выкинет новое или переиначит так, что узнать нельзя» (I, 39), т. е. подвергается сомнению сама способность адекватного

---

[55] Впервые о том, что Рудый Панько — псевдоним Гоголя, образованный по типу прозвища с учетом реальных обстоятельств жизни автора (так как по малорусской традиции Гоголь — сын Василия Панасовича, внук Панаса — прозывался «паньком»), см.: *Маркевич А. И.* Заметка о псевдониме Н. В. Гоголя «Рудый Панько» // Известия ОРЯС. 1898. Т. 3. Кн. 4. С. 1270.

[56] На то, что традиция речевой маски уже прочно укоренилась в литературе, указывает ее пародирование. См. «Рукопись покойного Клементия Акимовича Хабарова...», выпущенную в 1828 году П. Л. Яковлевым. Структура этого произведения пародировала сложившийся к этому времени устойчивый стереотип общения с читателем, в том числе и создание маски повествователя, наделенного не только вымышленной биографией, но и портретом, завещанием и образцом почерка, что довершало профанированную достоверность рассказчика, доводя ее до абсурда.

[57] Ср.: «Внесистемность снимает с этого персонажа обязанность подчиняться действующим в окружающем мире законам, равно как и не позволяет этим законам распространиться на персонаж» (*Фарино Е.* Введение в литературоведение. Варшава. 1991. С. 122).

[58] Там же. С. 123.

lib.pushkinskijdom.ru

воспроизведения одной и той же истории. Последовавшее после этого возмущение дьячка неверным изложением его рассказа одним из барышников от литературы, за что и назван тот «сучьим москалем», завершается обещанием восстановить истину, рассказав эту историю *правдиво заново*, что со ссылкой на предварительные замечания пасичника означало: «совершенно по-новому, что узнать нельзя».

В результате один и тот же текст интерпретируется несколькими рассказчиками, претерпевая неизбежные трансформации на пути к «истине», его рассказывают: дед, дважды Фома Григорьевич, москаль и Рудый Панько. В этом контексте иначе прочитывается и выпад против неведомого «москаля». Как правило, этот упрек в искажении авторского замысла объясняется литературно-полемическими причинами и адресуется издателю «Отечественных записок» П. П. Свиньину. Однако с таким же успехом выпад дьячка можно адресовать и самому стоящему за текстом автору, меняющемуся в своем творческом движении Гоголю.[59]

Еще более неуловимой оказывается проблема «истинности» повествования панича «в гороховом кафтане», рассказывающего «вычурно да хитро, как в печатных книжках». Проблематично уже само его авторство. Если о «Сорочинской ярмарке» как вещи, принадлежащей его «голосу», мы можем судить, опираясь на последующее замечание пасичника, то о «Майской ночи» подобный вывод делается на основании стилистического сходства. Действительно, эти две повести наиболее «литературны». Деление на главы, эпиграфы, восходящие к фольклорной и книжной традиции, лирическая взволнованность, книжно-риторические фигуры и особый тип повествования от лица всезнающего автора не позволяют говорить определенно о конкретном персонифицированном носителе речи. Однако, включаясь в игровой контекст авторско-читательских отношений в художественной системе «Вечеров», панич из Полтавы репрезентирует высокую письменную культуру и противостоит сказовой манере дьячка. Не случайна аргументация в их «творческом поединке»: «затейливый рассказчик» Фома Григорьевич приводит присказку об ученом латыньщике, а панич отвечает жестом, призванным уничтожить противника, и аристократически снисходительным «не мечите бисер перед свиньями». Панич Макар Назарович, многократно осмеянный пасичником, оказывается в силу этих причин наиболее близким биографическому автору речевым персонажем.[60]

В системе цикла есть и другие герои-повествователи, о манере которых мы знаем, но не слышим их историй, или, напротив, слышим рассказ, но не знаем, кому принадлежит авторство. Так, «Ночь перед рождеством» рассказана одним из знакомцев Фомы Григорьевича (предполагается, что слушателю — адресату рассказчика — он известен), но читатель не знает кем и готов уже предположить авторство самого пасичника, если бы не его предупреждение, что сам он «так и не вставил свою сказку», публика же услышит рассказчиков «все почти для вас незнакомых» (I, 88). Не известен и повествователь «Страшной мести», однако образ его в сознании читателя соотносится с удивительным рассказчиком, который, по словам Рудого Панька, «такие выкапывал страшные истории, что волосы ходили по голове», да и сам пасичник обещал во второй книжке «Вечеров» поме-

[59] См. об этом: *Звиняцковский В. Я.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. Киев. 1994. С. 175.

[60] О том, что для малороссиян Гоголь был «панычем в гороховом сюртуке, о котором так едко вспоминает пасичник Панько», писал А. Белый (*Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 54).

lib.pushkinskijdom.ru

стить ужасные истории и «пострашать выходцами с того света» (I, 13). К новым рассказчикам второго сборника принадлежит и Степан Иванович Курочка, чью историю о современных событиях, пришедших на смену чудным старинным временам, записал и опубликовал пасичник без случайно утраченного финала. Мнимая незавершенность повести не отменяет «истинности» повествования, так как любой желающий может убедиться в существовании Степана Ивановича, достаточно наведаться в Гадяч по маршруту, подробно записанному пасичником. Аргументом подлинности повествования, его реальности становится подлинность рассказчика, подтвержденная его «живым» портретом с «особой приметой». И, наконец, появляющийся в финале «Страшной мести» слепой старец-бандурист, знающий, как надо вести речь про «дивные дела», после чего «старые и малые все еще не думали очнуться и долго стояли, потупив головы, раздумывая о страшном, в старину случившемся деле» (I, 164).

Художественный мир «Вечеров» обнаруживает не просто иерархическую систему рассказчиков, воплощающих коллективную, «соборную» мудрость народа, где есть наиболее и наименее авторитетные носители народного миросозерцания. Каждый из этих речевых персонажей не только дистанциирован от автора, но и одновременно воплощает определенные стороны его авторского «я». Для выражения авторской позиции Гоголю понадобились лики разных повествователей, но эта сложность авторского образа не была «механически суммированными ликами людей своего народа» (Г. А. Гуковский), она скорее репрезентировала гоголевское многоликое отношение к миру, стремление говорить от имени народной мудрости, воспринятой в соответствии с представлениями романтической эстетики о творящем духе народа. В начале 1830-х годов у Гоголя еще нет цельного мировоззрения, организующего все художественное целое, в то же время видна потребность в обнаружении авторской позиции, в непосредственном контакте с читателем, на данном этапе в рамках иронически-игровой модели отношений «автор—читатель». С самого начала своего творчества Гоголь предпринял попытку совместить несовместимое: романтическую иронию, утверждающую высокую свободу поэта и одновременно ставящую под сомнение его всевластие перед лицом диалектически незавершенного мира, с одной стороны, а с другой — стремление к целостному, завершенному охвату всей жизни всей нации, которая становится у него не только и не столько объектом изображения, сколько субъектом творимого текста, коллективным читателем, равноправным членом диалога «автор—читатель». На этом пути Гоголь стремился не потерять любого читателя: не только единомышленника, но и любителя «Северной пчелы», и поклонника «Ивана Выжигина», недаром он делает их позднее своими героями.

Подобная двойная, а порой и тройная, многоликая игра с повествователем создает в тексте, по словам У. Эко, «набор кулис и ширм» и отгораживает автора-повествователя от персонажей повествования.[61] Это дает возможность обнаружить в произведении различные смысловые уровни и вычитывать содержание различной степени сложности. Возможно именно это обеспечивает успех высокохудожественного произведения даже в среде самых «простых» читателей, так как «они смогли идентифицировать себя с неискушенным повествователем и благодаря этому чувствовали себя комфортабельно».[62] Впоследствии уже в «Миргороде» и «Арабесках» Го-

[61] *Эко У.* Имя розы. М., 1990. С. 443.
[62] Там же. С. 444.

lib.pushkinskijdom.ru

голь отказывается от такой системы отношений с читателем. Его герои все более объективируются, обнаруживая относительную независимость и реализуясь через самораскрытие, авторское «я» все более воплощается в самом стиле, автор как будто бы совсем уходит из текста (не случайна возникающая на этом этапе гоголевская потребность в драматургии). Однако на следующем витке творческого развития вновь начинаются поиски открытого слова, «прямого» и «проникновенного», авторское субъективное начало уже в новом качестве вновь выходит на первый план как начало, организующее художественное целое.

* * *

Ориентация русской прозы 1820—1830-х годов на читательское восприятие отчетливо выражается в художественной структуре повествования. Указанная особенность проявляется и в массовой литературе, и на уровне высокой классической традиции.

Так, рецептивная установка булгаринской беллетристики носит рационалистически-идеологический и одновременно эмотивный характер. Общение с адресатом текста в его прозе направлено на создание доверительной, заинтересованной и в целом комфортной ситуации, когда читателю предлагается узнаваемый, хотя и расцвеченный творческой фантазией автора мир. Главная черта его — устойчивость и неизменность. Константность мира булгаринской беллетристики зиждется на общей оценочной, в том числе идеологической, позиции автора и адресата его текста, поэтому система отношений «автор—читатель» у Булгарина не претерпевает значительной эволюции, найденные приемы закрепляются и тиражируются. Эстетическое достоинство произведения в массовой литературе первой половины XIX века определялось, с одной стороны, успехом у широкого читателя, а с другой — «правдивостью» и «истинностью» повествования, зависящими от некоего общего авторитетного начала. Это сближало произведения Булгарина с литературой классицизма.[63]

В то же время, по-видимому, эта черта является значимой вообще для литературы «второго» ряда, так как, имея дело с широкой аудиторией, она ориентируется на стереотипы массового сознания, тяготеющего к ясной, понятной и устойчивой картине мира, с четким делением на добро и зло, черное и белое, своих и чужих. Упрощенному уровню сознания соответствует и художественный мир «усредненной» литературы, в котором константность, изначальная дидактичность (носящая иногда имплицитный характер) приобретают значение художественной доминанты. Названные причины затрудняют возможность определить, классицист, романтик или реалист Булгарин, принадлежность к тому или иному литературному направлению оказывается не столь принципиальна при анализе его творчества (как, видимо, и вообще творчества представителей массовой литературы) и требует всегда многочисленных оговорок и уточнений.

Уже раннее гоголевское творчество, вбирающее в себя освоенные к этому времени русской литературой, в том числе и массовой, приемы

---

[63] Ср.: «Этот единый фокус, — пишет Ю. М. Лотман об искусстве классицизма, — выводился за пределы личности автора и совмещался с понятием истины, от лица которой и говорил художественный текст. Художественной точкой зрения становилось отношение истины к изображаемому миру» (*Лотман Ю. М.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1966. Вып. 184. С. 7. (Труды по русской и славянской филологии. Т. 9.)).

lib.pushkinskijdom.ru

общения с читателем, обнаруживает принципиально иной характер функционирования системы «автор—читатель». В ее основе лежит способность к постоянному развитию, живому диалогу авторского текста и читателя. Это приводит к поиску писателем новых способов повествования, в числе которых и сказ, в чистом виде берущий начало в русской литературе с Гоголя. Через систему рассказчиков Гоголь вел своего читателя к постижению авторской позиции, такой же подвижной и становящейся, как сама жизнь. Р. Якобсон, выявляя особенные приемы русского реализма гоголевской школы, интерпретировал сам процесс возникновения реалистической художественности следующим образом: «Чтобы показать вещь, надо деформировать ее вчерашний облик, окрасить ее, как окрашивают препарат для наблюдения под микроскопом. Вы расцвечиваете предмет по-новому и думаете: он стал ощутительней, очевиднее, реальней».[64] Для гоголевского творчества с его «выисканным» словом этот прием особенно актуален. Гоголь пересоздает словом действительность. Его повествование уже в «Вечерах», с многослойной системой речевых масок, поставленных между автором и читателем, разрушало наивную «копию» действительности, доступную массовой литературе, и созидало новую эстетическую реальность, адекватную самой изменяющейся жизни.

---

[64] *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 392.

lib.pushkinskijdom.ru

© *В. А. МЫСЛЯКОВ*

КОЛЬЦОВСКИЙ «ЦИКЛ» СТАТЕЙ В РУССКОЙ КРИТИКЕ 1840—1850-х ГОДОВ

(ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ)

Говоря о цикле, мы имеем в виду прежде всего четыре наиболее значительные статьи, посвященные А. В. Кольцову, — В. Г. Белинского, Вал. Н. Майкова, М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. А. Добролюбова. Статьи эти «напрашиваются» на исследовательское соотнесение не только по «внешней», тематической причине; они сопрягаются внутренне-проблемно, в плане теоретико-эстетическом, будучи обращены к сквозным вопросам тогдашней литературной мысли.

1840—1850-е годы — важнейший этап в истории русской критики, время ее сложных и впечатляющих исканий на путях «социологического» и «эстетического» методов. Исканий, сопровождавшихся — что вполне естественно — столкновением взглядов, полемикой, достижениями и просчетами и с той, и с другой стороны.

Как преломилась эта полемика в кольцовских статьях Белинского, Майкова, Салтыкова, Добролюбова? Какие пункты затронула и в каких формах предстала? Как определяются в данной связи персональные позиции каждого из названных критиков, в особенности такого спорного, как Вал. Майков?

Вот самые первые из вопросов, которыми очерчиваются задачи работы.

1

Статья Белинского «О жизни и сочинениях Кольцова», предпосланная первому посмертному изданию кольцовских стихотворений (1846), вместе с конкретными характеристиками жизненного и творческого пути поэта содержала и ряд существенных теоретических положений — философско-социологических и критико-эстетических.

Прежде всего, на «примере» Кольцова — поэтического «избранника» природы и одновременно пасынка судьбы — критик акцентно ставит вопрос о несовершенстве русской социальной действительности,[1] о несоответствии существующих общественных форм «субстанциональным» началам жизни (VI. 431). Хорошо различимо его желание нового, разумного миропорядка, его приверженность принципам человеколюбия и демократизма.

Определение масштабов творческого дарования Кольцова предваряется у Белинского соображениями общего плана о соотношении «таланта» и «гения». Как известно, критик не единожды обращался к этому «сюжету» (см.: IX. 775, комментарий). Немного ранее кольцовской статьи, в «Мыс-

---

[1] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 9. С. 523 (далее ссылки даются в тексте, римская цифра — том).

lib.pushkinskijdom.ru

лях и заметках о русской литературе» (1846), размышляя над вопросом, «чем отличается гений от таланта» (IX. 454), он сделал акцент на «самостоятельности» мысли, «оригинальности» творческих созданий писателя как первейшем условии его гениальности. Не обладающий такой «самобытностью» талант есть лишь более или менее искусный разработчик-популяризатор того, что дает гений-первооткрыватель. С таким разграничением соотнесена и дифференциация литературной деятельности на *художественную* и *беллетристическую*. Гений — творец-художник, талант — «подражатель»-беллетрист (IX. 449).

В статье о Кольцове Белинский возвращается к означенным представлениям, сразу же оговаривая, впрочем, их известную неопределенность. Да, гений самобытнее, да, он выше таланта по степени художественности. Но достаточен ли подобный «критериум», сомневается критик. В результате следуют, так сказать, дополненные определения рассматриваемых понятий. «Одно из главнейших и существеннейших качеств гения есть оригинальность и самобытность, потом всеобщность и глубина его идей и идеалов, и, наконец, историческое влияние их на эпоху, в которую он живет» (IX. 527). «Всеобщность» идей и идеалов раскрывается Белинским как их *общечеловечность*: «они касаются всех, они всем нужны, они существуют не для избранных, не для того или другого сословия, но для целого народа, а через него и для всего человечества» (IX. 527). Удел таланта — «частность и исключительность», ориентация на интересы и вкусы отдельных групп людей, общественных прослоек и сословий («счастливых», «несчастных», «образованных классов общества», «низших слоев его» и т. д. — IX. 527). Интересно, что Белинский не только дополняет, но и как бы перепрофилирует понятие «гений», устремляясь из сферы художественности в область социологии. «Гений всегда открывает своими творениями новый, никому до него неизвестный, никем не подозреваемый мир действительности. Толпа живет и движется, но бессознательно; переживши известный исторический момент и уже нося в самой себе все элементы нового существования, она тем упорнее держится форм старого. Является гений — и возвещает людям новую жизнь, начала которой они уже носили в себе и корень которой скрывался уже в самом прошедшем. Но толпа не признает своего участия в деле гения; дико и враждебно смотрит она на новый мир мысли и формы, открывающийся в его творениях, и только немногие берут его сторону, и только новые поколения упрочивают за ним победу» (IX. 527). Согласимся, что гений теоретика-социолога (типа Сен-Симона или Фурье) скорее обнимается этой характеристикой, нежели гений писателя-художника.

Кольцовская тема заставляет, однако, Белинского не упускать из виду и специфически литературный аспект проблемы. В мире искусства, говорит он, между двумя «полюсами творческой силы» — гением и талантом — существует и нечто «среднее», уступающее по масштабу первому (гению), но превосходящее второй (талант). Критик предлагает обозначить эту степень творческого дарования термином «гениальный талант». Отличие «гениального таланта» от «обыкновенного» — в том, что он, подобно гению, «творит свободно, а не подражательно», что он самобытен и по форме, и по содержанию. От гения же его отличает не столь широкий «объем содержания» и локализованный характер влияния на жизнь и искусство (IX. 528). Есть и другие разграничительные признаки «гения», «гениального таланта» и просто «таланта». Это, прежде всего, «натура человека» в ее связи с творческим даром. «Сила гениального таланта основана на живом, неразрывном единстве *человека* с *поэтом*. Тут заме-

lib.pushkinskijdom.ru

чательность таланта происходит от замечательности *человека*, как *личности*, как *натуры*; тогда как обыкновенный талант отнюдь не условливает собою необыкновенного человека: тут человек и талант — каждый сам по себе...» (IX. 530).

Наконец, еще одна характерная особенность «гениальности» на том или ином уровне («высшем» или «среднем») ее проявления — «органическое единство и тождество идеи с формою и формы с идеею» (IX. 535). «Простой» талант не знает такого единства, такой гармонии: у него наблюдается перевес либо содержания, либо формы.

Беря в расчет означенные признаки и свойства, Белинский отнес, как известно, дарование Кольцова к разряду «гениальных талантов» (IX. 531).

Отойдем теперь немного в сторону от рассматриваемой статьи.

В конце 1846 года русский читатель мог ознакомиться еще с одной большой «критикой», посвященной поэту-прасолу, — «Стихотворения Кольцова».Она появилась в «Отечественных записках» (к этому времени уже оставленных Белинским) и принадлежала перу Вал. Майкова.

Как и в случае со статьей Белинского, нам важно обратить внимание не на персонально-кольцовский, а на общий, теоретический план названного выступления. Сделать это тем более нетрудно, что майковская статья в высшей степени программна. Она не столько «текущая» критика, сколько своеобразный манифест, исповедание веры автора. Это определило ее «отвлеченную» — в значительной части — проблематику, ее достаточно «размытую» структуру, ее особую, разнонаправленную полемичность.

Задержим внимание на последнем моменте, ибо, помимо всего прочего, здесь открывается возможность уяснения существенных черт идейно-эстетической физиономии Майкова, что, в силу все еще остающихся исследовательских недоработок,[2] составляет одну из специальных задач данной работы.

Первый адрес майковской полемики — литературные староверы, приверженцы классицизма и романтизма. Критик сразу же объявляет себя сторонником «новой школы» в искусстве — школы «натуральности», т. е., говоря современным языком, школы реализма (69—70). Характерным представителем этой школы (в России — «гоголевской») Майков и называет Кольцова, всячески подчеркивая «диаметральную противоположность» его творческих принципов принципам «господ романтиков». «В самом деле, как не негодовать господам романтикам на бедного Кольцова, когда, вместо того чтоб гнушаться такими вещами, каковы, например, физический труд, любовь к полезной работе, деньги, выручаемые потом и терпением, он совершенно предан земледельческому промыслу, совершенно сочувствует пахарю, заботливо и любовно входит в его тяжелые нужды, радуется его *прозаической* радости при виде урожая, следует за ним на пашню и проч.» (78). Кольцов во всем антипод романтика. В нем «такт действительности» развит «до высочайшей степени чувствительности» (85). Он не чурается материальных сфер человеческого существования; «он смотрит на богатство и на бедность так же серьезно, как самый ревностный политикоэконом» (86).

Майковский поход против классицизма и романтизма сам по себе достаточно показателен. Однако на исходе 1846 года, после ярких антиромантических выступлений Белинского и Герцена, он нуждался в соот-

---

[2] См. об этом: *Сорокин Ю. С.* В. Н. Майков и его литературно-критическая деятельность // Майков В. Н. Литературная критика. Л., 1985. С. 3—5 (далее ссылки на это издание в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ветствующей мотивировке, чтобы не выглядеть запоздалым перепевом. И Майков мотивирует: современная ему критика сумела лишь заявить сочувствие к «натуральной школе», не поставив дело на *аналитическую* почву, не приведя необходимых доказательств в пользу декларируемых положений. Тем самым обозначались второе направление, второй адрес майковской полемики — Белинский.

Да, Белинский оказал русской литературе и критике большие услуги; он поддержал «гоголевскую» школу, он утвердил уважение к «естественности» в искусстве, к «правам эстетического опыта». Но его критические характеристики зачастую основываются не на строгой аргументации, а на голом диктате (75—76). Беды русской критики, в том числе и Белинского, проистекают, по мнению Майкова, из неразработанности эстетической теории, от отсутствия четких представлений о сущности искусства и его специфике.

Со свойственной самоутверждающейся молодости решительностью Майков выказывает намерение устранить наметившиеся пробелы, дополнить и поправить Белинского.

Центр тяжести спора критик переносит на понятие художественности и народности.

Прежде всего Майкова не устраивает определение «изящного создания» (образ, произведение) как «выражения мысли в живой форме». Всякое «создание», в частности научное, возражает он, может быть определено подобным способом (см. 100). Не спасает положения и эпитет «художественная», обычно применяемый к понятию форма. В особенности любят налегать на этот эпитет романтики, но как бы они ни изощрялись, «художественные формы всегда останутся тожественными с формами действительности» (100). Другое дело — *художественная идея*. Именно здесь следует искать основы специфики искусства. «Голая мысль ученого и живая мысль художника — две силы совершенно различные» (100). Так, весьма различны, по словам Майкова, идея исторического научного сочинения и идея исторического романа. Идея в научном сочинении — «ясно осознанная», хорошо уясненная «цепь причин и следствий» излагаемых событий, «один бесконечный силлогизм». Произведению искусства — в данном случае, историческому роману — «силлогизм» заказан (см. 101—102). Художественная идея должна быть конкретно-чувственной, а не отвлеченной. «Она рождается в форме живой *любви* или живого *отвращения* от предмета изображения», причем, как и всякое чувство, она возникает «бессознательно» (105—106). Невозможно претендовать на объяснение «процесса зачатия и выражения художественной мысли», да и нет особой надобности в этом. Достаточно подмеченной особенности: художественная идея зарождается в форме любви и негодования; «художественное творчество есть *пересоздание действительности, совершаемое не изменением ее форм, а возведением их в мир человеческих интересов*», в мир людских симпатий и антипатий (108).

Акцент на «действительность», по Майкову, не означает игнорирования творческой фантазии художника. Нужно помнить только о том, что она имеет свои пределы, что она не в силах — при всей вдохновенности полета — породить «ничего такого, в чем бы не было хоть одной капли действительности» (109). Художественное воображение, указывает критик, вполне может проявить себя на поприще «очеловечивания действительности» (109), причем «всякой», а не только «приятной» или «необыкновенной» (110).

В приведенных суждениях, опорных для рассматриваемой статьи, не-

lib.pushkinskijdom.ru

трудно заметить переклички с соответствующими эстетическими положениями Белинского: возвеличение «действительности», «жизни», которая «всегда выше *искусства*» (VII. 305), подчеркивание особой, не «рассудочной», а «поэтической» природы идей в последнем (VII. 312). Каких-либо существенных теоретико-эстетических приращений — и в этом нельзя не согласиться с Г. В. Плехановым[3] — Майков не сделал. Не стал он и материалистом во взглядах на искусство, несмотря на декларирование своего нерасположения к «метафизической», т. е. гегелевской теории (в плену которой-де находился Белинский), и на подчеркивание приверженности к «опытному» знанию (см. об этом ниже). Одним из первых обративший на это внимание Плеханов и здесь не может быть оспорен, как не могут быть оспорены его же наблюдения над искусственностью ряда полемических *отталкиваний* Майкова от Белинского, над известной зависимостью первого от второго, а не наоборот.[4]

В одном пункте, впрочем, майковская полемика имела вполне реальное основание. Пункт этот связан с сомнением критика в том, насколько достаточно объяснение специфики искусства особенностями одной формы.

Определяя (еще с 1830-х годов) искусство как «мышление в образах», Белинский вполне естественно — через «мышление» — оказывался перед постановкой вопроса о связи «поэзии» с наукой, «философией». Связь эта, по его мнению, раскрывается в двух планах: сходства и различия. Заметим, что сходство не только не упускается из виду, но и всячески акцентируется Белинским, будучи сопряжено им с такой важной категорией, как содержание: «Истина составляет так же содержание поэзии, как и философии; со стороны содержания поэтическое произведение — то же самое, что и философский трактат; в этом отношении нет никакой разницы между поэзией и мышлением» (VI. 590—591). Чем же тогда они отличаются друг от друга? «Своею формою, которая и составляет существенное свойство каждого» (VI. 591). Итак, искусство «мыслит», но иначе, чем наука — «образами и картинами, а не силлогизмами и дилеммами» (VI. 591). Это положение Белинский будет отстаивать и впоследствии (уже после смерти Майкова): «... видят, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие вовсе не в содержании, а только в способе обработывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт — образами и картинами, а говорят одно и то же» (X. 311).

Несомненно, что критику удалось указать на один из характерных моментов, разграничивающих искусство и науку. И однако вопрос о специфике искусства не исчерпывается указанным моментом. Вперед выдвинуто своеобразие формы. Но можно ли считать достаточным такое — не затрагивающее содержания — своеобразие? Не является ли оно поистине

---

[3] См.: *Плеханов Г. В.* Виссарион Белинский и Валериан Майков // Плеханов Г. В. Литература и эстетика. М., 1958. Т. 1. С. 395—398.

[4] Сделаем небольшое дополнение в этом плане. В литературе о Майкове можно встретить утверждения, что в известном разграничении Белинским ученого-«политэкономa» и художника-«поэта», мыслящих соответственно «силлогизмами» и «образами» («Взгляд на русскую литературу 1847 года»), так или иначе взяты в расчет майковские соображения и майковская терминология. Но нетрудно убедиться в том, что подобные формулировки и подобная терминология встречались у Белинского и ранее (см., например: «поэзия есть мышление в образах» — II. 560; «поэтическая идея — это не силлогизм» — VII. 312 и др.). Вообще, внимательное чтение статей Белинского (хотя бы только пятой «пушкинской»), написанных до 1846 года, дает возможность убедиться в том, что в своем критико-эстетическом становлении Майков не миновал школы идей знаменитого современника. Впрочем, и сам он мог говорить о «пользе», приносимой Белинским «России вообще, в особенности же всем пишущим и мне первому» (*Майков Вал.* Критические опыты. СПб., 1891. С. XXXIX—XL).

lib.pushkinskijdom.ru

формальным? Искусство и наука — качественно различные, самостоятельные разновидности общественного сознания, и это различие касается не только формальной, но и содержательной стороны (предмет, природа идеи, функции и т. д.).

Между прочим, акцентируемая Белинским мысль о «содержательном» сходстве науки и искусства при их «формальном» различии трудно согласуется с его же философскими суждениями, посвященными проблеме содержания и формы.

Один из центральных пунктов в этих суждениях — взаимосвязь содержания и формы, раскрываемая как единство, а не как механическое соответствие. Белинский много раз подчеркивал то обстоятельство, что содержание и форма не существуют автономно, что они находятся в состоянии теснейшего взаимодействия и даже взаимопереходности. «... Ни форма без содержания, ни содержание без формы существовать не могут, а если существуют, то в первом случае, как пустой сосуд странного и нелепого вида, а во втором случае, — как миражи, которых все видят, но которых в то же время почитают несуществующими предметами» (V. 306). В статье о Кольцове критик еще более выразительно выскажется на этот счет: «Когда форма есть выражение содержания, она связана с ним так тесно, что отделить ее от содержания, значит уничтожить самое содержание; и наоборот: отделить содержание от формы, значит уничтожить форму» (IX. 535).

Рассматривая вопрос о содержании и форме применительно к художественному творчеству, Белинский доказывает их органическое слияние, их «единосущность» (V. 316) — при примате содержания — и тем еще, что находит у обоих одну общую, так сказать, кровную особенность: «осязательную» конкретность, чувственную наглядность, определенность. Не только форма, но и содержание, идея в искусстве не могут быть отвлеченными. «В творчестве великая для художника задача — выбирать предмет и содержание для произведения; этот предмет и это содержание всегда должны быть осязательно определенны» (VI. 420).

Определенность и конкретность содержания обусловливают адекватную конкретность формы, развивающей, проявляющей данное содержание. «*Конкретность* есть главное условие истинно поэтического произведения» (II. 438). В нем идея является «не отвлеченною мыслью, не мертвою формою, а живым созданием, в котором живая красота формы свидетельствует о пребывании в ней божественной идеи, и в котором нет черты, свидетельствующей о сшивке или спайке, — нет границы между идеей и формою, но та и другая являются целым и единым органическим созданием» (VII. 312).

Приведенные высказывания обнаруживают наличие диалектики в представлениях критика о содержании и форме в художественном творчестве: содержание формированно, форма содержательна.

Этой диалектики недостает тем суждениям Белинского, согласно которым поэтическое произведение и философский трактат одинаковы по содержанию и резко различны по своей форме (см. выше). Принцип содержательности формы, нужно признать, в подобных характеристиках не выдерживается.

С чем же связана наблюдаемая у критика тенденция всемерно сближать науку и искусство со стороны главного, определяющего признака — содержания?

В ранний период развития это, несомненно, «подсказано» Гегелем. Вслед за ним Белинский находил, что «поэзия есть та же философия, то

lib.pushkinskijdom.ru

же мышление, потому что имеет то же содержание — абсолютную истину, но только не в форме диалектического развития идеи из самой себя, а в форме непосредственного явления идеи в образе» (III. 431). Уязвимость такого «содержательного» отождествления очевидна. Ее, кстати, отметил в свое время Г. В. Плеханов: «А так как не всякая мысль может быть выражена в живом образе (попробуйте выразить, например, ту мысль, что сумма квадратов катетов равна квадрату гипотенузы), то оказывается, что Гегель (а с ним и наш Белинский) был не совсем прав, когда говорил, что ⟨у искусства предмет тот же, что и у философии⟩, но...»[5]

Иной, жизненно-практический смысл получает сближение искусства и науки в выступлениях позднего Белинского. Защищая реалистическое, «гоголевское», направление в художественной литературе, критик стремится посредством этого сближения обосновать и подчеркнуть максимальную достоверность произведений «натуральной школы», их высокую, равную научной познавательную ценность, их капитальный, как в серьезнейших ученых сочинениях, социально-педагогический «интерес» (X. 311).

Чернышевский, а за ним Салтыков-Щедрин поддержали означенные устремления критика, унаследовав и известный момент односторонности, заключенный в них. По условиям времени этот момент не только не был смягчен ими, но, напротив, заметно усилен. Впрочем, мы забежали несколько вперед.

Обнаружив слабое звено в цепи суждений Белинского о специфике искусства, указав на необходимость при определении последней учитывать помимо своеобразия формы и особенности самого содержания («голая мысль ученого и живая мысль художника — две силы существенно различные»), Майков, однако, не дал сколько-нибудь развернутого и оригинального решения задачи. По преимуществу, он сосредоточивает внимание на том, что художественная идея не абстрактна, а конкретна, *чувственна* («она рождается в форме живой *любви* или живого *отвращения* от предмета изображения»). Но здесь Майков не столько дополняет или поправляет Белинского, сколько следует за ним, в частности за положениями его учения о «пафосе». «Идеи истекают из разума; но живое творит и рождает не разум, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеею отвлеченною и поэтическою: первая плод ума, вторая — плод любви как страсти» (VII. 312).

Справедливости ради, надо сказать, что в ряде формулировок Майков не только не продвинул вперед дело спецификации искусства, но и пошел назад от Белинского.

Это в какой-то мере заметно даже в споре о целесообразности дифференцирования «гения», «таланта», «гениального таланта», которую обосновывал Белинский (см. выше) и которую отвергал его «преемник» по «Отечественным запискам».

Как мы видели, проводя указанное разграничение и сознавая известную условность его, Белинский стремился возвысить не только содержательное («самобытность» идеи), но и собственно художественное («оригинальность» творческих решений) начало. В «гениальном», «необыкновенном», «большом» таланте «художественный элемент» очень существен, преобладая над «беллетристикою и реторикою». Но наибольшее развитие получает он в «гении», достигающем «полной художественности» (IX. 120). Этот элемент, пронизывающий собой все стороны гениального тво-

[5] *Плеханов Г. В.* Искусство и литература. М., 1948. С. 152.

lib.pushkinskijdom.ru

рения, «есть произведение *непосредственной способности поэтически воспринимать впечатления действительности и воспроизводить их деятельностию фантазии в поэтических образах*» (IX. 121).

Обратим внимание на подчеркивание Белинским роли творческой фантазии и здесь, и в другом случае, когда критик непосредственно отграничивает от гениальной поэзии Пушкина ординарное стихописание Э. Губера. В «хорошо обработанных» стихах последнего есть и «ум», и «чувство», но нет «фантазии, которая творит!» (IX. 121).[6]

Сами по себе не лишенные некоторого резона (наличие условности, схематичности в классификации Белинского), возражения Майкова, однако, не были сколько-нибудь конструктивными.[7] Более того, очевидна упрощенность подхода молодого критика к данной проблеме, рассматриваемой им не в эстетическом, а в психологическом аспекте (Белинский, заметим, упрекается им в увеличении «неопределенности и условности психологических терминов», а основной мерой «духовных способностей» объявляется незаурядность личности в ее «*противодействии внешним обстоятельствам*» — 130, 174).

Несколько бравируя своей ориентацией на *опытные* («основанные на *опыте*») науки, Майков с помощью все той же «психологии» указывает на «ограниченность» человека во всем, «в том числе и в творческой фантазии» (109). Последняя может лишь комбинировать наблюдаемые в действительности предметы, явления, обстоятельства. Формотворческой же силой она не обладает: «художественные формы всегда останутся тожественными с формами действительности» (100).

Взгляд Белинского сложнее. С помощью творческого воображения писатель пересоздает (а не просто отражает) действительность, выявляя ее сущностные начала: «в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности» (IV. 489). Искусство, заимствуя у действительности «золото» содержания, «очищает» это золото от всевозможных примесей, «перетопляет» его «в изящные формы» (IV. 490—491). Художественный образ — не «список» с предмета, явления, а указанная умом и воспроизведенная фантазиею «возможность» его (VIII. 89). Стало быть, признавая права действительности, Белинский признает и животворящую способность искусства (включая сюда формообразующие потенции), т. е. способность творить «свою», особую «эстетическую жизнь» (IV. 147).[8]

В сравнении с позицией Белинского менее продуманными, менее соотнесенными с диалектикой общего и частного (и в общефилософском, и в эстетическом плане) были и пространные суждения Майкова о «народности» («национальности»).

Объявив себя приверженцем «общечеловеческого» (синтезирующего все прирожденные человеку положительные качества), Майков попытался

---

[6] Следует иметь в виду, что признание Белинским важной роли творческого воображения не исключало у него критического отношения к «мечтаниям» (в стихотворениях Ю. Жадовской — см. X. 35), «фантастическому» элементу (в повестях Достоевского — см.: X. 41, 351), что, возможно, было связано с борьбой критика против романтизма (см.: *Егоров Б. Ф.* Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 55—56).

[7] См. также: *Усакина Т. И.* Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев // Усакина Т. И. История. Философия. Литература. Саратов, 1968. С. 60—63.

[8] Касаясь рассматриваемого положения в эстетической теории Белинского, А. Лаврецкий комментирует: «Искусство *воспроизводит самую жизнь* своего предмета, а это доступно лишь силе творческого воображения, создающего прежде всего не подобие предмета, а подобие одушевляющей его жизни. Это одна из самых излюбленных, часто повторяющихся эстетических идей Белинского» (*Лаврецкий А.* Эстетика Белинского. М., 1959. С. 61; см. также С. 71 и след.).

lib.pushkinskijdom.ru

представить «народное» (национальное) как усечение человеческого типа, «загрязнение», «порчу» *натуры* под воздействием особых, «внешних» условий (климат, территория, племенные установления и т. д.). И только отдельным выдающимся личностям удается-де выламываться из рамок «народного», с его «механической подчиненностью» среде, и тем самым приближаться к идеалу наднационального, «богоподобного» человека (129—132).

Национальное, считающееся непременным условием «истинно поэтического таланта», надо связывать, по Майкову, не с личностью поэта, его натурой, а лишь с «предметами, им изображаемыми». Писатели, национальные «по натуре», воплощают в себе «слабости» нации; они суть — «слабые личности» (158). Вот почему Кольцова нельзя аттестовать как «представителя *русской* натуры», ибо в таком случае придется признать, что он — представитель весьма характерных для данной нации «*отступлений от человеческого типа*» — «отчаявающей неподвижности или удальства». Но этого нет: «стихотворения Кольцова, выражая собой изумительную жизненность, вместе с тем отличаются какой-то необыкновенной *дельностью* и *нормальностью*» (156).

Как бы ни объяснять истоки того, что сам Майков называл «разумным космополитизмом» (151),[9] а Белинский — космополитизмом «фантастическим» (X. 25),[10] отвлеченная «силлогистика», абстрактный «дуализм» этого построения налицо.

«Отвечая» Майкову в статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», Белинский подчеркнул это непосредственно: «Разделить народное и человеческое на два совершенно чуждые, даже враждебные одно другому начала — значит впасть в самый абстрактный, в самый книжный дуализм» (X. 26). Живое, а не схематическое, характеризуется, по Белинскому, диалектической взаимосвязью содержания и формы, сущности и явления, общего и особенного. Особенное *оформляет* общее, воплощает в себе какую-то из конкретных его разновидностей. Так, «*идея* человека» проявляется в конкретных «*личностях*». Точно так же «*идея* человечества» осуществляет себя в «*народностях*». «... Народности суть личности человечества. Без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения» (X. 28—29).

Итак, по Белинскому, отношение «общечеловеческого» и «национального» — это отношение содержания и формы, идеи и образа. Но критиком, как известно, эти понятия мыслились не как закостеневшие, а как подвижные, текучие, обладающие качеством взаимопереходности. Так, форма может становиться содержанием и наоборот. Положим, тип «формален» по отношению к идее, но «содержателен» по отношению к характеру. Национальное — форма по отношению к общечеловеческому, но содержание по отношению к индивидуально-личностному, включая и *гениальные* проявления последнего. «Гениальный талант» Кольцова обусловлен его органической связью с родной национальной средой. Поэт «и по своей натуре и по своему положению был вполне русский человек» (IX.

---

[9] Отметим, что ранее («Общественные науки в России» — 1844—1845) Майков придерживался иной, близкой Белинскому, точки зрения на соотношение «национального» и «общечеловеческого».

[10] Т. И. Усакина, например, указывает в этой связи на космополитический антропологизм социальной философии петрашевцев, дополненный полемикой со славянофилами («Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев», с. 51—52; см. также с. 95—96), а Б. Ф. Егоров — на «протест» против насаждавшегося сверху официального патриотизма («Борьба эстетических идей в России...», с. 19).

lib.pushkinskijdom.ru

533); в его песнях «и содержание и форма чисто русские» (IX. 532). Зависимость художника от национального есть не слабость его, а сила, потому что только через национальное он достигает общечеловеческого. «... Для великого поэта нет большей чести, как быть в высшей степени национальным, потому что иначе он и не может быть великим» (X. 32).

Напрасно Майков упрекал Белинского в «дуализме» — на самом деле это была диалектика; напрасно также почитатели Майкова объявляли его более последовательным борцом с национальными пристрастиями славянофилов, чем Белинский. Диалектическая мысль последнего глубоко обнажала несостоятельность позиции и «гуманических космополитов» (IX. 29), абсолютизировавших *общечеловеческое*, и славянофилов, абсолютизировавших *национальное*.

2

В литературе о Майкове высказана точка зрения, согласно которой в нем надлежит видеть критика, сумевшего еще при жизни Белинского продвинуться «значительно» дальше него по пути постановки эстетической теории на фундамент «положительного реального мышления». В свое время на это намекнули деятели круга В. П. Боткина, П. В. Анненкова, И. С. Тургенева; затем означенную мысль поддержала критика «Вестника Европы» и «Исторического вестника» второй половины 1880 — начала 1890-х годов (К. К. Арсеньев, А. Н. Пыпин, А. А. Мухин и др.); наконец, в прямой форме она была высказана А. М. Скабичевским, которому и принадлежат закавыченные слова.[11] Как известно, эта точка зрения, сопряженная у ряда ее сторонников с тенденцией критической переоценки Белинского, встретила развернутое и аргументированное опровержение Г. В. Плеханова («Виссарион Белинский и Валериан Майков»).[12]

По мнению теоретика-марксиста, Майков не смог продвинуться дальше Белинского, не усвоив должным образом существа его литературного дела, а усвоению этому мешала иная, чем у «просветителей»-демократов, идейная ориентация молодого критика. Знакомый с передовыми учениями западных мыслителей, включая социалистов-утопистов, поддерживавший некоторое время связь с кружком Петрашевского (на ранней стадии его существования), Майков тем не менее не стал «убежденным последователем какой-нибудь социалистической системы»; остались чужды ему и идеи политического радикализма.[13] Что до философских основ мировоззрения Майкова, то их, считает Плеханов, нельзя назвать полностью сложившимися. Несмотря на некоторые антигегелевские заявления, а также декларации в пользу *опыта*, Майков не был *положительным* мыслителем в духе «французской философии», в частности позитивизма О. Конта. Он не смог оторваться от гегелевского идеализма, с одной сто-

---

[11] См.: *Скабичевский А. М.* История новейшей русской литературы. 3-е изд. СПб., 1897. С. 56.

[12] До Плеханова попытку подчеркнуть несомненное превосходство Белинского — литературного и общественного деятеля — над Майковым, указать на слабость методологических принципов и ограниченность идейных позиций последнего сделал М. А. Протопопов, неточно, однако, интерпретировавший как явно «объективистский» тезис Майкова (заимствованный, кстати, им у Белинского) о том, что в действительности с точки зрения выбора предмета художественного изображения (критиком же разговор переводится в плоскость субъективно-авторской идеи) нет «ничего пошлого» (см.: Русская мысль. 1891. № 10. С. 133, 138; ср.: *Майков В. Н.* — 72—75, 77—81, 100).

[13] См.: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика. Т. 1. С. 419 и след.

lib.pushkinskijdom.ru

роны, а с другой — ему не было видно истинное значение самого ценного в нем — диалектики. Белинский пришел от Гегеля к Фейербаху; философский материализм последнего стал фундаментом мировоззрения Чернышевского, что и определило их (Белинского и Чернышевского) духовную связь. Философские искания Майкова имели иное «направление», нежели то, *«по которому шла сначала мысль Белинского, потом Чернышевского и Добролюбова и, наконец, русских марксистов»*.[14]

Послереволюционные исследователи по-разному отреагировали на эту плехановскую характеристику. Одни приняли ее как руководство к разоблачительному действию относительно Майкова — типично-де буржуазного идеолога, политического оппортуниста, космополита и т. п.; другие нашли ее излишне категоричной, полемически заостренной, требующей значительных поправок и уточнений. Несостоятельность позиции первых очевидна; на это вполне обоснованно указал в свое время С. А. Макашин.[15] Что же касается мнений вторых, то о них следует сказать несколько подробнее.

Одной из первых, кто решительно вступился за Майкова перед лицом плехановской критики и ее крайних последователей, была Т. И. Усакина. В статье «Чернышевский и Валериан Майков» она взяла под сомнение тезис об отсутствии связей между Майковым и русской революционной демократией, попытавшись установить, в частности, «преемственность» эстетических взглядов Майкова и Чернышевского как представителей «одного идейного течения в русской общественной мысли», отмеченного печатью петрашевства.[16]

Важной и актуальной была сверхзадача автора статьи, стремившегося, в соответствии с присущей ему широтой взгляда на историко-литературный процесс, противостоять «отлучительным» тенденциям, по традиции весьма распространенным в тогдашнем литературоведении.[17] Т. И. Усакина призывала посмотреть на развитие русской критической мысли без доктринерских заклинаний, отдавая должное всем, кто обеспечивал это развитие, в том числе и В. Н. Майкову. Общая концепция статьи, отметим, тогда же нашла поддержку в содержательной работе Ю. В. Манна «Валериан Майков», опубликованной на страницах «Вопросов литературы» (1963. № 11).

Несомненно, Майкова нельзя зачислять в стан реакционеров от политики и филистеров от науки; его социально-литературные позиции, как известно, не вызывали вражды у прогрессивных современников. Думается, однако, что за Майкова можно ратовать и не редуцируя его заметной разнородности с революционной демократией, и не делая его неким предшественником эстетического учения «шестидесятников». Т. И. Усакина выбрала иной — полемически более эффектный, но аналитически менее обеспеченный, на наш взгляд, способ «защиты»: она, как уже отмечалось выше, сделала акцент на «близости» теоретико-литературных представлений Майкова и Чернышевского.[18]

Не вдаваясь в подробности, заметим, что указанные ею параллели в

---

[14] Там же. С. 423.

[15] См.: *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. 2-е изд. М., 1951. Т. 1. С. 220—221.

[16] См.: Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1962. Т. 3. С. 8.

[17] Эти тенденции, к слову сказать, не утратили всей «популярности» и два с половиной десятилетия спустя, в пору подготовки данной статьи.

[18] Напомним, что о Майкове как предтече Чернышевского и Добролюбова в области эстетики и литературной критики пытался говорить — мимоходом, декларативно — в упомянутой выше работе Скабичевский (см. прим. 11, а также: *Скабичевский А. М.* Сорок лет русской критики // Скабичевский А. М. Соч., 2-е изд. СПб., 1895. Т. 1. С. 390).

lib.pushkinskijdom.ru

решении вопросов об отношении искусства к действительности, о специфике художественного познания, о прекрасном в жизни и литературе чаще всего касаются лишь начально-теоретических посылок и за вычетом того, что являлось к тому времени общим достоянием новой эстетики (апология действительности), не заключают в себе несомненных признаков родства выводов у сопоставляемых авторов (см. ниже).

Постановка проблемы «Майков и революционная демократия» сама по себе правомерна, но ее рассмотрение должно быть в достаточной степени объективным, всесторонним.[19]

Перекликающийся в ряде моментов с литературными представлениями позднего Белинского и его последователей-«шестидесятников» (защита «натуральной школы» с ее социальностью и критицизмом) Майков, надо признать, был человеком иной идеологической закваски; иными, к слову, были его ближайшее окружение, дружеские связи,[20] жизненные привычки и вкусы.

Нельзя переоценивать «петрашевства» Майкова в плане определения его социально-политических позиций. Да, он участвовал в издании «Карманного словаря иностранных слов», но прекратил сотрудничество уже после 1-го выпуска; да, он имел контакты с кружком Петрашевского, но непродолжительные и приходящиеся на то время, когда еще не обозначился отчетливо его (кружка) общественно-политический радикализм (затем, как известно, последовал разрыв связей); да, он желает, чтобы усовершенствовались социальные порядки, чтобы трудовой люд расстался с бедностью и проч., но все это мыслится им в тех общих «гуманических» эволюционных формах, которые можно найти у тех же Анненкова или Боткина. С последними у него, несомненно, больше общего, чем с радикалами.

Умеренный либерализм общественно-политических взглядов, достаточно отвлеченный характер симпатий к социалистическому учению, отчетливо просматривающиеся в ряде суждений критика, уже отмечались современными исследователями, причем из числа не «разоблачителей», а их оппонентов.[21] Не будем вследствие этого множить примеров, ограничившись одним: характеристикой «удальства» в тексте статьи о Кольцове. «Русский удалец совпадает в нелепости с французским энтузиастом. Один составляет собою противоположность пошлости, другой — неподвижности большинства; но оба они равно неразумны, русский — в своем движении, француз — в своей страстной привязанности к идеям. Результат русского

---

[19] Отметим, что в статье «Белинский и литературно-теоретические принципы петрашевцев» (1964) Т. И. Усакина именно так проанализировала идейные отношения Белинского и Майкова, раскрыв и сходство, и «серьезные расхождения» между ними (см. с. 46 и след.). Возможно, что со временем она пересмотрела бы некоторые положения статьи о Чернышевском и Майкове: готовя к печати книгу «Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века» (Саратов, 1965), куда в составе 5-й главы вошла указанная работа, исследовательница сняла — и это симптоматично — наиболее «жесткие» формулировки. Времени, однако, у нее не оказалось...

[20] Примечательно, что в круг друзей Майкова не входили ни Белинский (это подчеркнуто самим Майковым в известном письме к Тургеневу — см.: *Майков Вал.* Критические опыты. С. XXXVIII), ни Герцен — признанные радикалы «сороковых годов»; идейно-психологически он более тяготел к людям либерально-просветительской ориентации — таким, как П. В. Анненков, В. П. Боткин, И. А. Гончаров (домашний учитель Майкова), И. С. Тургенев, А. В. Старчевский и др.

[21] См. об этом: *Макашин С.* Указ. соч. Т. 1. С. 219—224; *Жмакин А. Ф.* О сравнительном изучении В. Н. Майкова, В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и значении наследия В. Н. Майкова в истории русской критики // Русская и зарубежная литература. Омск, 1965. С. 102—104.

lib.pushkinskijdom.ru

удальства и французского энтузиазма один и тот же — односторонность, крайность во всем... Так, например, в отрицании француз впадает в нелепость по любви к той идее, в пользу которой отрицает идею, ей противоположную, русский — в азарте самого процесса разрушения» (145).

Что касается литературных воззрений Майкова, то здесь также различимы его существенные расхождения с революционными демократами. Так, в сфере критической практики значительно разнились от оценок Белинского майковские характеристики Гоголя, Достоевского, Буткова, Ю. Жадовской, Плещеева. Не повторяя сказанного на этот счет предшественниками, остановимся еще на одном, обойденном вниманием исследователей факте.

Упрекая Белинского в искусственности разграничения понятий «гений» и «талант», Майков между прочим делает следующее любопытное отступление: «Разумеется, есть произведения, которые нравятся нам по каким-нибудь случайным отношениям к нашей личности; но если вам понравится, например, стихотворение господина Икса потому только, что в нем выражена, например, любовь к прогрессу — это будет доказывать только то, что вы очень любите прогресс, что вы порядочный человек, а стихотворение господина Икса — все-таки никуда негодное стихотворение и сам господин Икс — не талант, а бездарный стихотворец, который по всей вероятности перестанет писать стихи, если не притворяется, что тоже любит прогресс» (173).

Что означает эта диатриба? Нет ли здесь выпада против не условного, а вполне конкретного «стихотворца»?

В пользу того, что «господин Икс» для Майкова — не обобщенно-собирательный образ, а реальное лицо, свидетельствует следующая примечательная деталь: в журнальной, воспринимаемой с повышенной чувствительностью к намекам, публикации «господин Икс», даже в таком «обезличенном» виде был изъят из текста и интересующее нас высказывание выглядело так: «...но если вам понравится, например, стихотворение потому только, что в нем выражена, например, любовь к прогрессу — это будет доказывать только, что вы очень любите прогресс, что вы порядочный человек, а стихотворение — все-таки никуда негодное стихотворение и сам сочинитель его — не талант, а бездарный стихотворец, который по всей вероятности перестанет писать стихи, если не притворяется, что тоже любит прогресс».[22]

Современные публикаторы (Ю. С. Сорокин) дают текст второй части статьи, включающей рассматриваемый фрагмент, с «господином Иксом». Это понятно. Менее понятно отсутствие комментария к данному загадочному месту, ибо уже сам факт существенного изменения текста порождает вопрос: чем было вызвано такое изменение? Цензурный фактор, судя по содержанию отрывка, отпадает; стилистический, судя по несколько «сдавшей» форме, тоже; маловероятно — с учетом положения Майкова в «Отечественных записках» — какое-то настояние редакции; остается, таким образом, искать в пределах авторской воли других причин. Одной из них могло стать намерение редуцировать аллюзию, довольно прозрачную и в своей псевдонимной драпировке.

Итак, говоря в споре с Белинским о «господине Иксе», не имел ли в виду Майков конкретного поэта, одобренного критиком «Современника» в первую руку за «прогрессивность»? Думается, что имел. Позволим себе предположить, что в данном случае подразумевался Н. А. Некрасов.

---

[22] Отечественные записки. 1846. № 12. С. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

Известно, что Белинский был сильно раздосадован полемическими тенденциями майковской статьи, чем объясняется заметно резкий тон его ответных суждений об «отвлеченном дуализме» оппонента в обзоре «Взгляд на русскую литературу 1846 года» (X. 25 и след.). Спустя некоторое время в письме к В. П. Боткину от 4—8 ноября 1847 года Белинский прямо признал то, что на него, в тот период особенно терзаемого недугом, весьма «болезненно подействовала выходка покойного Майкова» (XII. 404). Конечно, на переднем плане здесь стояли выпады, направленные лично против него. Но нельзя исключить и того, что досада усугублялась понятной Белинскому и в журнальном варианте инвективой, имевшей объектом последователя-реализатора его эстетической теории.

Нерасположение Майкова к Некрасову — а только при этом условии возможен столь резкий полемический жест — находит подтверждение в ряде других случаев. Известно со слов А. В. Старчевского, что Майков, будучи некоторое время соредактором «Финского вестника», отрицательно отнесся к Некрасову в качестве сотрудника, хотя и поместил во втором номере за 1845 год его «Очерки литературной жизни». Послушаем Старчевского: «Несмотря на дружбу с Дудышкиным, Майковы ⟨Аполлон и Валерьян⟩ не предложили ему никакой работы в „Финском вестнике", а Некрасова, который очень добивался поступить сотрудником в этот журнал, совсем забраковали, найдя его вовсе неспособным... (это факт)».[23]

Данный «факт» по времени — впереди пассажа с поэтом «Иксом». А позади? В опубликованном следом за второй частью статьи о Кольцове обзоре «Нечто о русской литературе в 1846 году» («Отечественные записки», 1847, № 1) Майков, упомянув во главе списка альманахов обозреваемого года «Петербургский сборник» Некрасова, подчеркнуто отрицательно отозвался о подобных издательских начинаниях, отвечающих-де исключительно корыстным целям предприимчивых редакторов-издателей: во-первых, сборники дают последним деньги и положение в литературе; во-вторых, «от редакции альманаха можно незаметно перейти и к действительной редакции какого-нибудь издания, например, толстого и плодоприносящего журнала» (200). Это, согласимся, трудно не воспринять как прямой намек на фактического редактора «нового» «Современника»...

Кстати, полемическая реакция Майкова на альманахи затрагивала не только Некрасова, но и Белинского, весьма похвально отозвавшегося вначале о двух частях «Физиологии Петербурга» («Отечественные записки», 1845, № 5, 8), а затем и о «Петербургском сборнике» (там же, 1846. № 2, 3). Между прочим, в отклике на вторую часть «Физиологии Петербурга» Белинский темпераментно расхвалил изобличительное стихотворение Некрасова «Чиновник» как «одно из лучших произведений русской литературы 1845 года» (IX. 220). Это, конечно, гипербола (сам Некрасов расценивал «Чиновника» невысоко, отнеся его при подготовке отдельного издания стихотворений в 1864 году к разделу «Приложения»). Не лишено вероятия, что майковский выпад против одобрения непоэтичных стихов единственно из-за наличия в них «любви к прогрессу» сделан с учетом означенной гиперболы. Дополнительный полемический стимул — заостренно-дразнящее заявление Белинского о том, что верная и дельная мысль у Некрасова явлена «в совершенно соответствующей форме, так что никакой самый предприимчивый критик не зацепится ни за одну черту, которую мог бы он похулить» (IX. 218). Майков, по его признанию

[23] Цит. по: *Егоров Б. Ф.* А. В. Старчевский о В. Н. Майкове и Н. А. Некрасове // Учен. зап. Тартуск. ун-та. 1962. Вып. 119. С. 362.

lib.pushkinskijdom.ru

ургеневу, не раз «оскорблявшийся» как читатель сознательной «бездо-азательностью», «диктаторством» Белинского,[24] мог возыметь желание однять перчатку...

В свете того отрицательного отношения к Некрасову, о котором сказа-о выше (соперничество «Современника» и «Отечественных записок», не-омненно, подогревало этот негативизм), обращает на себя внимание то, то и стихотворение «В дороге» (из «Петербургского сборника») не вызва-о у Майкова, в отличие от Белинского, охоты похвально отозваться о ем. Не проявил такой охоты критик и в отношении других (публиковав-ихся при его жизни и нашедших признание у ряда союзных Белинскому овременников) некрасовских стихотворений.

Теперь о теоретико-литературных воззрениях Майкова (в рассмотрен-ом эпизоде, к слову, весьма ощутимо обнаруживающих свою «эстетиче-кую» закваску). Их трудно свести в единую систему, они достаточно робны, эклектичны. В ряде моментов (например, в подходе к проблеме ворческой фантазии) просматривается попытка утвердиться на началах опытной», «положительной» эстетики. С позиций последней, как ему азалось, он и «поправлял» теорию Белинского, ориентированную-де на бстракции *старой* гегелевской эстетики и «несообразную с пробуждаю-имися требованиями строгой логики» (76). На деле же Майкову вовсе е удалось отрешиться от «старых» представлений, причем в отличие от елинского, как отмечено выше, им было слабо усвоено важнейшее в егелевской «метафизике» — диалектический метод.[25]

Признававшего «бессознательность» художественной идеи (106), от-ергавшего «дидактизм» в искусстве (254) Майкова, конечно, трудно в анном случае зачислять в предшественники Чернышевского. Трудность, днако, остается и тогда, когда вроде бы существует схожесть в подходах. Іоложим, Майков ратует за воспроизведение «всякой» действительности, е ограничивая предмет изображения сферой «приятного» или «необык-овенного» (110). Как известно, против того, чтобы ограничиваться изо-ражением только прекрасного, не замечая уродливого, низменного в ействительности, выступал и Чернышевский, выдвинувший категорию общеинтересного».[26] В общем плане, а он в немалой степени был опреде-ен еще Белинским, совпадение есть. Но конкретные «смыслы», следст-ия здесь (и в других подобных случаях) у «совпадающих» Майкова и Чернышевского разные. У Майкова дело повернуто в сторону способности скусства гуманизировать «злое», «грязное», «отверженное» (110). Но тим вовсе не исчерпывается проблема «непрекрасного» в художественном ворчестве. Это лишь один, акцентированный в духе либерализма сороко-ых годов аспект вопроса. Иные планы, предусматривающие и социаль-ую дифференциацию «зла», и различные идейно-эстетические формы приговора» над ним, обозначаются в эстетике и критике Чернышевского.

Из четырех главных пунктов эстетической теории последнего: искус-тво есть *воспроизведение* действительности, искусство есть *объяснение* ействительности, искусство выносит *приговор* ее явлениям и искусст-о — *учебник* жизни — Майкову так или иначе «подходят» только два ервые. Специфировали же эстетику Чернышевского как революционно-емократическую преимущественно третий и четвертый пункты, утверж-авшие принципы активной идейности, тенденциозности искусства, тре-

---

[24] *Майков Вал.* Критические опыты. С. XXXIX (или: ИРЛИ. № 17444. Л. 1, об.).
[25] См. об этом: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика. Т. 1. С. 395, 403—405, 421—422.
[26] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 81—82.

lib.pushkinskijdom.ru

бовавшие от него *разоблачительной* направленности, социально-нравственного наставничества.

С Чернышевским Майкова «разводит» не только отсутствие у него тех четко продуманных — философски и политически — положений, которые определяют материалистическую и революционную природу трактата «Эстетические отношения искусства к действительности».[27] У Майкова нет и тех заострений и упрощений Чернышевского-«фейербахианца», которые хорошо различимы в решении вопроса об эстетическом значении искусства, поставленного в служебно-популяризаторские отношения к науке и рассматриваемого как «суррогат» действительности.

Для Майкова художественность на первом плане. Именно с целью ее защиты им поддерживается выдвинутое Белинским членение литературы на художественное творчество, свободное от притязаний «дидактики» — общественной и научной, и на «беллетристику», дающую исход этой дидактике.

Примечательно, что эстетическая жилка в Майкове особо подчеркивалась некоторыми из его современников. У А. Н. Плещеева, в частности, можно прочесть следующее: «В наше время, когда дух анализа преобладает всюду, когда критические статьи возбуждают всеобщее любопытство и читаются так же жадно, как и разбираемые произведения, потребность хорошего, эстетического критика слишком ощутительна. В массе живет художественный инстинкт; но понятия ее не установились, и она ищет человека, который бы направил ее, которого суждения, основанные на законах разума и вкуса, могли бы служить ей опорой; но, вместо того, она встречает людей, унижающих художественность, приносящих эстетические начала в жертву произвольным теориям. В. Н. Майков, не принадлежавший к числу этих людей, обещал именно такого критика, какого ждет теперь наше общество, и в котором бы соединялись основательность, эрудиция и художественный такт».[28] Заметим, что это говорилось при живом Белинском и, возможно, полемически метило в него (по меньшей мере, не могло не задевать), делавшего в этот период все больший акцент на общественном «интересе» искусства (см.: Х. 310—311).

Впрочем, в ряде отзывов о Майкове подчеркивались и социально-публицистические, «реальные» устремления его критики. Определеннее других это было сделано П. В. Анненковым;[29] в особом контексте и оговорочно — И. С. Тургеневым,[30] а также В. П. Боткиным.[31]

Надо сказать, что в пору охлаждения русской общественной мысли к «немецкой» (гегелевской) философии «французско»-социальные (в духе времени) ноты майковских выступлений могли восприниматься современниками несколько преувеличенно, обусловливая известную односторонность, сбереженную памятью, их представлений о литературной физиономии критика.

Будучи сторонником «натуральной школы», Майков, разумеется, не

---

[27] В предисловии к предполагавшемуся 3-му изданию диссертации (1888) Чернышевский открыто обозначил свои ориентиры. Работа, говорит он, была попыткой «применить идеи Фейербаха к разрешению основных вопросов эстетики» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 121).

[28] [*Плещеев А. Н.*] Петербургская хроника // Русский инвалид. 1847. № 181. 15 авг. С. 722.

[29] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1983. С. 286; см. также сходные суждения А. Д. Галахова: [*Галахов А. Д.*] Русская литература в 1847 году // Отечественные записки. 1848. № 1. Отд. V. С. 12—13.

[30] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М.; Л., 1967. Т. 14. С. 35.

[31] *Боткин В. П.* Литературная критика. Публицистика. Письма. М., 1984. С. 261, 280.

lib.pushkinskijdom.ru

мог не подчеркивать общественного значения литературного произведения. Ведь, по словам журнального соратника Майкова, означенная школа имела своим лозунгом «натуральность и воззрение на предметы со стороны общественной жизни».[32] Соответственно и критика (включая Майкова) не стала ограничиваться «чисто эстетической ареной», проявляя интерес к социальным аспектам творчества.[33] Не ограничиваться «чисто эстетической стороной» еще не значит, однако, отказываться от нее. Было бы односторонностью «освобождать» майковскую критику, высоко ставившую *художественность*, от эстетических критериев и принципов.[34]

Ценить Майкова можно и нужно в его, так сказать, собственном качестве, не зачисляя в прямые предшественники демократов «шестидесятнической» формации. При всем своем интересе к «социологии», несколько, впрочем, аффектированном, он был, да и не мог не быть в эпоху «сороковых годов», критиком «эстетической» в основе своей ориентации (от «эстетики», кстати, не смог уйти и Белинский-«общественник»).

В отзывах Анненкова, Боткина и других литераторов «эстетического» направления чувствуется, что ни говори, симпатия к Майкову как к человеку своего круга. Приверженность Майкова к реализму и признание социальной пользы искусства не могли служить в этом случае помехой: сами «эстетики», если смотреть на них без известных стереотипов, стояли за жизненность, правду и общественную пользу искусства, хотя в отличие от своих оппонентов-демократов понимали эту правду и эту пользу намеренно отвлеченно, вне прямой связи с социально-политической злобой дня.[35]

Интересно, что в статье с характерным названием «О значении художественных произведений для общества» Анненков, отстаивающий подобного рода позиции,[36] не раз обращается, хотя и не называя имени критика, к Майкову (когда, например, припоминает «деятельную полемику» по вопросам «художественности» и «народности» или же когда говорит о стремлении новой критики расширить границы литературы и одновременно оградить «святилище искусства» от дидактики посредством узаконения беллетристики).[37] Показательна в этом отношении и статья М. Н. Каткова «Пушкин». По мнению автора, приверженцы «утилитаризма» слишком упростили и олегковесили основания своего учения, отмахнувшись от результатов работы предшествующей эстетической мысли. При этом отрицание коснулось не только действительно устаревших «романтических» концепций, но и сохраняющих свое значение «горячих толков о художественности, толков, которые проводили столь резкую границу между так названными произведениями беллетристики, не имеющими самостоятельного значения, и произведениями художественными, перед

---

[32] [*Галахов А. Д.*] Русская литература в 1847 году. С. 12.

[33] Там же. С. 13.

[34] На это справедливо указал Ю. В. Манн в статье «Валериан Майков» (Вопросы литературы. 1963. № 11. С. 122).

[35] Отмечая в теориях «эстетиков» признание прав действительности, интересов жизни, полезных (познавательной и воспитательной) функций искусства и т. п., Н. Ф. Бельчиков характеризует это как проявление «двойственности» их позиции, как «разброд мыслей», возникший под влиянием «разночинцев» (см.: *Бельчиков Н. Ф.* П. В. Анненков, А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин // Очерки по истории русской критики. М.; Л., 1929. Т. 1. С. 292—293, 299—301). Не о «двойственности» и «разброде» как таковых справедливее было бы говорить, а именно о сознательной отвлеченности подхода, редуцирующего идеологическую, злободневно-«гражданскую» активность искусства, но не исключающего верных соображений о диалектике общей, вневременной и «практической», исторически-конкретной «пользе» творчества.

[36] См.: Русский вестник. 1856. Февраль. Кн. 2. С. 712—714, 720—722.

[37] См.: Там же. С. 705—706, 710.

lib.pushkinskijdom.ru

которыми благоговейно преклонялись колена».[38] Здесь снова угадывается Майков (и Белинский), как угадывается он и в суждениях Каткова о науке и поэзии, отличающихся не только формою («художественное обобщение не разрушает индивидуальности явления»), но и предметом («природа внешняя входит в ведение поэзии лишь по своему отношению к человеческому миру»).[39] На этом, как мы знаем, особенно настаивал Майков.

Помнит о Майкове и А. В. Дружинин, когда, например, решает проблему «дидактики» в искусстве: «дидактическое» направление недопустимо ни игнорировать, ни абсолютизировать; это лишь «ветвь» творческого дерева, хотя и способная «принести великую пользу обществу». «... Всякий истинный талант, по складу своему увлеченный на дидактическую дорогу, будь он сатириком или идеалистом, имеет полное право совершать свое назначение, если оно искренно и проявляется в художественной форме. Равным образом никакой писатель не может быть увлекаем на дидактический путь, если он желает быть творцом вполне беспристрастным».[40]

Возможно, учитывая известные суждения Майкова о «диктаторстве» Белинского, Дружинин отмечает в ряде статей последнего (в особенности о писателях «второго разряда», а также о журналах и литературных партиях, оппонировавших «Отечественным запискам») «дух исключительной нетерпимости».[41]

Выясняя вопрос об «окружении» Майкова, направленности его идейно-литературных исканий, обратим внимание еще на один частный факт. В известной статье Достоевского «Г-н —бов и вопрос об искусстве», убежденно защищающей «художественность» и отвергающей принципы «утилитарной» критики, о Майкове, непосредственно названном, говорится: «Много обещала эта прекрасная личность, и, может быть, многого мы с нею лишились».[42] Написанное Майковым, как можно заключить, не вызывало у Достоевского никаких подозрений относительно причастности к «утилитарной» эстетике, которую писатель не принимал с самого начала литературной деятельности и по поводу которой полемизировал с Белинским еще при его жизни.[43]

Лишено исторического такта и смысла упрекать Майкова за близость к «эстетической» партии в литературе, за дружеское расположение к «либералам». Приверженность к передовым настроениям была отмечена у него печатью своеобразия и собственного «я», и той эпохи, в которую он жил и действовал, — эпохи «сороковых годов» с ее идейной недифференцированностью двух общественных сил — *либералов* и *демократов*. Сама же приверженность вполне различима. Ее так или иначе отметили в 1856 году (в связи с выходом повторного, «солдатенковского», издания стихотворений Кольцова) Чернышевский и Салтыков-Щедрин; первый — в короткой рецензии,[44] второй — в развернутой статье.[45] О последней необходимо сказать подробнее.

---

[38] Там же. Январь. Кн. 1. С. 160.

[39] См.: Там же. С. 167—168.

[40] *Дружинин А. В.* Литературная критика. М., 1983. С. 120.

[41] См.: Там же. С. 139.

[42] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 70—71.

[43] См.: Там же. С. 127.

[44] Выделяя «из написанного о Кольцове» после «превосходной» работы Белинского статью Майкова, Чернышевский замечает: «Она направлена, по-видимому, против статьи Белинского, но в сущности представляет развитие мыслей, высказанных Белинским, и некоторые места в ней прекрасны» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. С. 515).

[45] В самом начале ее автор, подобно Чернышевскому, ставит в один ряд, причем передний,

lib.pushkinskijdom.ru

3

Как и статья Майкова, статья Щедрина «Стихотворения Кольцова» в ее полной редакции (см. 523) не столько «текущий» критический отклик, сколько теоретико-программное выступление, имевшее для автора тем большую важность, что оно непосредственно аккомпанировало его собственному вступлению (после вятской «паузы») на путь литературного сочинительства («Губернские очерки»). И хотя обращение к кольцовскому сюжету мотивируется тем, что последний остался недостаточно разработанным и у Белинского (хорошо представлена-де биография поэта, но односторонне, «эстетически» оценен его «талант»), и у Майкова (статья которого «имела в свое время большое значение» по выдвинутым общим вопросам, но «мало» касалась собственно Кольцова), сам Щедрин начинает все-таки с большого теоретического экскурса. Область все та же, белинско-майковская: «художественность» и «народность» (7).

Проблемно-идейный состав «литературного манифеста» Щедрина в целом определен современными исследователями и комментаторами (В. Э. Боград, М. Г. Зельдович, С. А. Макашин). Избегая повторов, остановим внимание лишь на тех моментах, которые имеют прямое отношение к задачам настоящей работы.

Упомянутый теоретический экскурс Щедрин начинает с полемики против наших «эстетиков» по вопросу о «художественности». В данном случае «эстетик» — теоретик искусства. Но затем, излагая воззрения *эстетиков* на художественность как на силу исключительно «созерцательную» и персонально называя одного из них — П. В. Анненкова («О значении художественных произведений для общества»), Щедрин фактически говорит о том направлении в литературной теории и критике, которое получило вскоре название собственно «эстетического». Нам важно отметить здесь не самый факт полемики Щедрина с этим направлением, а то, что им, взявшим сторону «утилитаристов», Майков (и Белинский) воспринимается как «эстетик» (в специальном смысле).

Упрекая Анненкова за стремление строго разграничить «область анализа» (науку) и «область созерцания» (искусство), Щедрин пишет: «К такому же и даже еще более крайнему результату приходит и г. Майков в статье своей о Кольцове. (...) Он признает необходимость особой *художественной* мысли, отличной от мысли обыкновенной, общечеловеческой» (8).

Сам Щедрин, размышляющий в одном направлении с Чернышевским (как автором известного трактата) и подобно ему теоретически редуцирующий собственно эстетический аспект творчества, склонен не специфировать, а всемерно сближать науку и искусство. «...Силы, присущие труду художника и труду ученого, в существе своем одни и те же, и мысль художественная в действительности не что иное, как мысль общечеловеческая» (9). Это, конечно, упрощение. Щедрин, как и другие «разрушители эстетики» (говоря языком Д. И. Писарева), стремится всячески подчеркнуть познавательно-«объясняющее» начало в искусстве и тем самым придать последнему значение *серьезного* «исследовательского» труда, уравнять его с наукой (9, 16). Однако искусство «берет» не этим. У него особые цели и задачи, связанные с особой же областью духовных потреб-

---

«две замечательные статьи, из которых одна принадлежит покойному Белинскому, а другая Валериану Майкову» (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1965. Т. 5. С. 7. Далее ссылки на это издание в тексте; при ссылке на том 5 указываются только страницы).

lib.pushkinskijdom.ru

ностей человека. Между прочим, приравнивание искусства к науке, нарочитое невнимание к его собственной функции логически неизбежно оборачивается постановкой первого в подчиненное отношение ко второй, так как в чисто гносеологическом плане преимущество научного мышления несомненно. Автор «Эстетических отношений искусства к действительности» как раз и не замедлил провозгласить «вспомогательность» художественных произведений, призванных на общедоступном языке образов популяризировать научные истины. Искусство оказывает научной мысли, считал он, «могущественное пособие», будучи способным «распространять в огромной массе людей понятия, добытые наукою, потому что знакомиться с произведениями искусства гораздо легче и привлекательнее для человека, нежели с формулами и суровым анализом науки».[46] Эта мысль получит поддержку у Добролюбова, Писарева, Щедрина (отметившего и «доступность» беллетристики, и ее меньший, чем у науки, гносеологический потенциал — см.: Т. 9. С. 63), а затем и в народнической критике. Так, в глазах П. Н. Ткачева посредническая, популяризаторская миссия — едва ли не единственное, что оправдывает само существование художественной литературы. «При данных условиях жизни современного общества, — рассуждает он, — большинство грамотной публики стоит на такой ступени умственного развития, что для него всякая здравая идея гораздо доступнее тогда, когда она сообщается ему в беллетристической форме, а не в форме логического рассуждения, научного трактата».[47] Но придет время, указанная «ступень» повысится и литература сойдет на нет, уступив место науке. Логика умственного развития людей «требует исключительного господства науки и не оставляет никакого самостоятельного места поэзии и искусству».[48] Даже П. Л. Лавров, не пренебрегавший «эстетическим наслаждением», которое способны доставлять человеку художественные произведения, склонялся, солидаризируясь с «утилитаристами», к мысли, что «*понимающая*» наука может оттеснить в процессе развития общества «*угадывающее*» искусство.[49]

Повторяем, что отождествление науки и искусства — с отмеченными и другими вытекающими из этого «последствиями» — неправомерно. Искусство не сводимо к одному познавательному аспекту; оно выполняет функции, которые не может взять на себя наука даже при наличии самой высокой «ступени» умственного развития людей. Функции эти, если формулировать кратко, заключаются в эстетическом обеспечении общества.

Надо признать, что в решении проблемы «художественности» литературно-теоретическая мысль Щедрина оказывается менее диалектичной, чем мысль Белинского и Майкова. Возвращаясь к характеристикам Т. И. Усакиной,[50] заметим, что «петрашевство» — в данном случае в сфе-

---

[46] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 117.

[47] *Ткачев П. Н.* Избр. соч. на социально-политические темы. М., 1932. Т. 1. С. 316.

[48] Там же. Т. 6. С. 348.

[49] См.: *Лавров П. Л.* Опыт истории мысли нового времени. Женева, 1894. Т. 1. Ч. 2. С. 1103.

[50] В них делается, как уже говорилось выше, сильный акцент на связях Майкова с петрашевцами. «Характер же литературно-эстетических и критических суждений Майкова был обусловлен своеобразием литературно-теоретических интересов петрашевцев на раннем этапе их деятельности (1845—1847), когда печать антропологизма и натурализма лежала на их понимании практики, а общественно-политическая программа еще не сложилась». Или: «Сближение художественного изображения жизни с „опытным исследованием" ее приводило петрашевцев к мысли о расширении горизонтов искусства за счет науки. Наиболее отчетливо требование это было сформулировано в статьях В. Майкова, который перенес в эстетику мысль о взаимодействии науки и искусства, указав на условность разграничения произведений художественных, ученых и беллетристических» (*Усакина Т. И.* Чернышевский и Валериан Май-

lib.pushkinskijdom.ru

ре теоретико-эстетической — обрело прозелита скорее в Щедрине, нежели в Майкове...

Рассматривая майковское определение художественной мысли (см. о нем выше), Щедрин находит его идеалистическим (по современной терминологии): дает «искусству область, находящуюся вне действительного мира и, следовательно, фантастическую» (8).[51]

С точки зрения проблемы взаимоотношений искусства и действительности еще строже оценивает Щедрин позицию Белинского, признававшего, как мы помним, более последовательно, чем Майков, *творческую*, «самодеятельную» силу искусства: «Белинский идет далее и, определяя свойства „гения", наделяет его правом и способностью возвещать людям новую жизнь» (8). Щедрину кажется, что тем самым ошибочно возвеличивается роль *фантазии* художника и умаляются права объективной действительности в творческом процессе (8—9). Он полемизирует с Белинским как материалист (опять же по современной терминологии), но зачесть ему эту полемику в актив трудно, ибо материализм его, не схватывающий диалектики начал отражения и преображения в искусстве, механистичен. (Кстати, Щедрин несколько локализует высказывание Белинского о «гении», обходя вниманием его, высказывания, социологический план — см. выше).

Автором статьи, и это нетрудно заметить, владеют идеи «фейербахианской» диссертации Чернышевского с ее «апологией действительности сравнительно с фантазиею».[52] Чернышевский, как известно, настойчиво возвышал «жизнь» над искусством, признавая за последним свойство *воспроизводить* и оставляя в стороне способность *пересоздавать* ее (достаточно напомнить его суждения о том, что красота в жизни *выше* красоты в искусстве, что типическое — не более чем отражение прототипического, что искусство — «суррогат» действительности и т. п.). По этой причине сами термины «творить», «создавать» не пользуются у Чернышевского особой симпатией.[53] Правда, в одном месте трактата Чернышевский вроде бы готов признать права «творческой фантазии» «как способности переделывать (посредством комбинации) воспринятое чувствами и создавать нечто новое по форме».[54] Но права эти, в его истолковании, оказываются весьма и весьма невелики. Самую «необходимость комбинировать и видоизменять» автор объясняет вынужденным «переводом» изображаемых явлений и событий «с языка жизни на скудный, бледный, мертвый язык поэзии».[55]

Помимо «апологии действительности», Щедрин разделяет и другие опорные идеи трактата Чернышевского: искусство *объясняет* жизнь, искусство *судит* ее явления, искусство служит обществу в его устремленности к прогрессу. Порой автор статьи о Кольцове перекликается с автором трактата даже формулировочно: для первого *бесполезное* искусство — «пустая и праздная забава» (11), для второго — «пустая забава».[56]

ков // Н. Г. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. Т. 3. С. 22, 19; см. также: *Усакина Т. И.* Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. С. 36, 147).

[51] Интересно, что Щедрин отмечает в майковском определении то противоречие («мысль» есть «чувство»), которое потом остановит на себе критическое внимание Плеханова (ср.: *Плеханов Г. В.* Литература и эстетика. Т. 1. С. 404).

[52] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 89.

[53] См.: Там же. С. 66—67.

[54] Там же. С. 88.

[55] Там же. С. 89.

[56] Там же. С. 79.

lib.pushkinskijdom.ru

Отметим, что Щедрин не только разделяет, но и заостряет отдельные положения Чернышевского, в частности требование «пользы» от искусства. «... Каждое произведение искусства, — заявляет он, — необходимо должно иметь свой результат, и результат не отдаленный и косвенный, а близкий и непосредственный» (13). И хотя следует разъяснение, что имеется в виду не голое «нравоучение», а «внутренний» идейно-нравственный переворот в читателе, ощущение максимализма остается: «результат» должен быть «непременным», практически очевидным для современников.

Это утверждение полемически противостояло отвлеченно-широкому пониманию «пользы» *эстетиками*, заявленному, в частности, в упоминавшейся выше статье Каткова «Пушкин»: «Линии Рафаэля не решали никакого практического вопроса из современного ему быта; но великое благо и великую пользу принесли они с течением времени для жизни; они могущественно содействовали ее очеловечению».[57]

Возможно, не только цензурные препятствия помешали появлению щедринской статьи в полном составе (т. е. с ее теоретической интродукцией) на страницах «Русского вестника», где несколькими месяцами ранее был опубликован катковский «Пушкин».

Отвлеченно-эстетической посчитал Щедрин и позицию Белинского. Об этом он, как отмечено выше, заявил совершенно открыто.

Прямые полемические тенденции относительно Белинского в кольцовской статье Щедрина могли опираться на таковые же в диссертации Чернышевского. Укажем хотя бы на возражения последнего тем, кто «много» говорит об индивидуальности и одновременно типичности характеров, создаваемых истинными художниками, об образе как «квинтэссенции» действительности и т. д.[58]

Оговоримся: полемичность и автора кольцовской статьи, и автора трактата не имеет всеобъемлющего, абсолютного характера; теоретико-литературные представления и Чернышевского, и Щедрина в той существеннейшей части, которая касается реализма и передовой идейности искусства, восходят непосредственно к эстетическому учению Белинского (в особенности «позднего»).

Примечательно, что и «предисловная» статья Н. А. Добролюбова «А. В. Кольцов», написанная в начале 1857 года (увидела свет в 1858 году), ориентирована одновременно и на Белинского, и на Щедрина.[59]

Как и его названные предшественники, Добролюбов также предпринимает теоретическое отступление на тему, «в чем состоит существо ее

---

[57] Русский вестник. 1856. Январь. Кн. 2. С. 312.

[58] См.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 64—65. Ср. у Белинского: «поэзия есть (...) трипль-экстракт, квинт-эссенция жизни» (IV. 493); кстати, в цитируемой статье «Стихотворения М. Лермонтова» можно отметить и другие формулировки, на которые непосредственно реагирует автор «Эстетических отношений...», в частности: «Вы видите в природе прекрасный ландшафт, но как? — Непременно вдалеке и притом с известной точки зрения: отдаленность придает ему живописную прелесть, точка зрения придает ему целость. Сделайте шаг, перемените точку зрения — и ландшафт исчез...» (IV. 490). Ср.: «...прекрасный пейзаж бывает большей частью хорош, откуда бы ни смотрели мы не него. — Конечно, он бывает в высшей степени хорош только с *одной* точки зрения — но что же из этого? и на произведения живописи надо смотреть с известного места...» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 2. С. 43).

[59] Мы имеем в виду *идейную* ориентацию, а не фактологическую, так сказать, привязанность добролюбовской статьи к статье Белинского, подчеркнутую в свое время Ю. Г. Оксманом (см.: *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 621. Комментарий); связь статьи Добролюбова с выступлением Щедрина отмечена Б. Ф. Егоровым (см.: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 583. Комментарий).

lib.pushkinskijdom.ru

(поэзии. — *В. М.*) и в чем заключается большее или меньшее достоинство поэта».[60]

Определяя свои критерии, Щедрин писал: «Во-первых, мы требуем от искусства, чтобы оно было проникнуто мыслью, и мыслью исключительно современною» (13). Добролюбов требует того же: «Чтобы иметь значение пред судом ума, поэтическое произведение необходимо должно заключать в себе *мысль*...»[61] Однако в духе Белинского Добролюбов спешит оговориться, что для поэзии требуется не просто мысль, а мысль, переплавленная в «живые, определенные образы», которые могут «удовлетворить нашему чувству».[62] Именно «на нашем внутреннем чувстве, на влечении нашей души ко всему прекрасному, доброму и разумному» основывается поэзия.[63] Характерно само расположение составных начал поэзии: 1) эстетическое; 2) этическое; 3) идейно-познавательное. И в дальнейшем, сближаясь с Щедриным по ряду теоретико-литературных представлений, в частности о социально значимой тематике как необходимом условии проявления большого таланта,[64] Добролюбов не забывает «оглянуться» на Белинского, не забывает высказаться в пользу свойственной поэтам особой «*чуткости*»[65] (Щедрин, напомним, противопоставлял «чутью» аналитическую «разработку» фактов — 13). Это, разумеется, не означает, что Добролюбов лучше, нежели Щедрин, воспринял уроки Белинского. Выступление Щедрина имело характер литературного «манифеста»; отсюда акцентировка *новых* подходов, повышенная полемичность по отношению к предшественникам и т. п. Несколько иными были задачи у Добролюбова. Его статья предназначалась для «юношеского» чтения, в ней большое место отводилось биографии поэта, и здесь Белинский, естественно, оказывался в роли авторитетного первоисточника. К тому же Белинский — в качестве одного из близких друзей Кольцова — непосредственный «персонаж» добролюбовской статьи, призванный вместе с главным «героем», Кольцовым, возбудить в русском юношестве самые возвышенные умонастроения.

Интересно, что Добролюбов не пытается выходить за рамки вопроса о «народности» (национальности), намеченные у Белинского; по крайней мере, та подчеркнутая социологизация понятия, которая свойственна, например, статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858), здесь отсутствует.

Белинский, как известно, видел в Кольцове замечательного живописца русского народного мира. По мысли критика, эту роль поэту тем легче было выполнить, что он «сам, и по своей натуре и по своему положению, был вполне русский человек. Он носил в себе все элементы русского духа...» (IX. 533). Соглашаясь относительно «живописца», Майков решительно отвергал мнение о «натуре» (см. выше). «...Личность его (Кольцова. — *В. М.*) находится в диаметральной противоположности с особенностями большинства и меньшинства русской нации» (171). А как понимает дело Добролюбов? Скорее «по Белинскому»: «В его (Кольцова. — *В. М.*) стихах впервые увидали мы чисто русского человека, с русской душой, с русскими чувствами, коротко знакомого с бытом народа, человека, жившего его жизнью и имевшего к ней полное сочувствие».[66]

---

[60] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. С. 398.
[61] Там же. С. 399.
[62] Там же.
[63] Там же. С. 398.
[64] Ср.: *Салтыков-Щедрин* — 12; *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. С. 401.
[65] Там же. С. 402.
[66] Там же. С. 406—407. Отметим также «поддержку» Добролюбовым мысли Белинского о

lib.pushkinskijdom.ru

Кажется, и Щедрин, иронизирующий над затянувшимся теоретическим спором сторонников исключительно «национального» и «общечеловеческого» (14), в конкретном кольцовском случае берет сторону Белинского. По его мнению, Кольцов силен как «объяснитель» русской простонародной жизни с ее «характеристическими» чертами (19 и 29). Эти черты, выработанные национальной историей, и специфируют общий для всех народов идеал — «стремление к материальному благополучию» (18). «Везде, где Кольцов удалялся от русской жизни, в тесном значении этого слова, везде, где он хотел стать на точку зрения общечеловеческую, он падал и утрачивал ясность своего взгляда» (29).

Отмечаемая направленность суждений Щедрина и Добролюбова становится очевиднее при сопоставлении с «несколькими дополнительными словами к характеристике Кольцова», высказанными М. Н. Катковым и напечатанными в виде послесловия к статье Щедрина в том же номере «Русского вестника». Соглашаясь, что поэзия Кольцова преимущественно посвящена «жизни простого народа», Катков делает следующую примечательную оговорку: «Но дух Кольцова не был крепко-накрепко прикован к той сфере, в которой он родился: напротив, благородством своей натуры и немолчною работою мысли, он был поставлен в независимое отношение к ней, и только благодаря этой независимости, он и был так способен постигать и воспроизводить в живом слове мотивы своего быта. ⟨...⟩ То общечеловеческое, что так сильно боролось и работало в нем, было виною той чудной власти, которую он имел над впечатлениями своей жизни, оно-то было виною истинной народности его поэзии».[67] Это, конечно, иная, в значительной мере «майковская» инструментовка.

* * *

Рассмотренные статьи о Кольцове принадлежат авторам, не всегда совпадающим в своих теоретико-литературных взглядах и критических подходах. Но все они в высшей степени положительно оценивают саму поэзию Кольцова. В этой общей симпатии к кольцовскому творчеству, аналогом которой в следующие десятилетия может служить почти такое же общее расположение критики к Ф. М. Решетникову, ясно дала себя знать устремленность русской литературной мысли к реализму и народности искусства. Статьи Белинского, Майкова, Щедрина, Добролюбова (о Кольцове) четко высветили означенную тенденцию. Анализируемые в контексте «цикла», они, с одной стороны, позволяют глубже понять сущность кольцовской поэзии во всей ее литературно-социальной *программности* для того времени, а с другой — и это представляет, на наш взгляд, особый интерес — помогают отчетливее увидеть диалектику становления русской реалистической теории.

Диалектика эта не покрывается традиционными представлениями о борьбе сторонников «гражданского» и «чистого» искусства. Вместе с борьбой заявляет себя и сопряженность ряда положений «общественников» и «эстетиков» относительно связей искусства с жизнью. Явственно проступает и другой осложняющий дело момент: наличие расхождений, противоречий среди тех, кого принято считать представителями одного направления в общественно-литературном движении.

большей поэтичности песен Кольцова в сравнении с «народными песнями» (Ср.: *Белинский* — IX. 535—536).

[67] Русский вестник. 1856. Ноябрь. Кн. 1. С. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

© *ЕЛЕНА КРАСНОЩЕКОВА (США)*

«СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО «РОМАНА ВОСПИТАНИЯ»

(И. А. ГОНЧАРОВ И Л. Н. ТОЛСТОЙ)

Роман, ставший «эпосом нового времени», — «единственный становящийся и еще не готовый жанр», поэтому проблематика традиций особенно значима при его изучении. Опираясь на громадный материал, М. М. Бахтин представил историческую типологию романа, прежде всего исходя из характера хронотопа в той или иной его разновидности («роман странствований», «роман испытания», «биографический (автобиографический) роман», «роман воспитания»). Ученый настоятельно подчеркивал, что «чистота жанра» размывалась по мере развития романа, но «набор» особенностей позволил связывать конкретные произведения XIX—XX веков с той или иной типологической разновидностью. Например, роман Ф. М. Достоевского — с «романом испытания», который выбирает в качестве героя уже сформировавшегося, «готового» человека и подвергает его испытанию с точки зрения также «готового» идеала. Для «романа воспитания», или «романа становления» (произведения И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого) характерно изображение мира и жизни как *опыта*, *школы*, через которую должен пройти всякий человек и вынести из нее необходимый результат — трезвость с той или иной степенью резиньяции. В формуле «романа воспитания» «сам герой, его характер становится *переменной величиной* ⟨...⟩ Изменение самого героя приобретает *сюжетное значение*, а в связи с этим в корне переосмысляется и перестраивается весь сюжет романа. Время вносится „вовнутрь" человека, входит в самый образ его, существенно изменяя значение всех моментов его судьбы и жизни».[1]

«Роман воспитания» — явление общеевропейское, однако справедливо считается, что это жанровая разновидность прежде всего немецкой романистики (Erziehungsroman—Bildungsroman), уходящая своими корнями в рыцарские повествования средневековья и плутовской роман барокко XVII века. Классическая форма «романа воспитания» представлена в творчестве таких просветителей, как К. М. Виланд («История Агатона») и И. В. Гете («Годы учения Вильгельма Мейстера»). Традиция продолжилась в произведениях немецких романтиков («Генрих фон Офтердинген» Новалиса) и в обновленном виде была представлена в творчестве романистов нашего столетия — Т. Манна («Волшебная гора») и Г. Гессе («Игра в бисер»).[2]

Русский роман XIX века, ставший явлением всемирного значения, среди прочих усваивал и традиции «романа воспитания». Введение про-

---

[1] *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 201, 200.

[2] См. об этом: *Пашигорев В. Н.* Роман воспитания в немецкой литературе XVIII—XX веков. Саратов, 1993; *Blackall E. A.* Goethe and the Novel. Ithaca and London, 1976.

lib.pushkinskijdom.ru

светительской проблематики в русскую прозу справедливо связывается с именем Н. М. Карамзина, хотя еще А. Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790; глава «Крестьцы») обсуждает «правила единожития» в духе идей Просвещения. Незавершенный роман Карамзина «Рыцарь нашего времени» (1802) обещал стать первым русским «романом воспитания», в котором прослеживались бы все этапы становления личности: с детства до возмужания. Но исповедуемая Ж. Ж. Руссо идея определяющего влияния среды на становление личности с разными возможными отклонениями от «нормы» вызывала и несогласие Карамзина. В таких произведениях, как «Моя исповедь» (1802) и «Чувствительный и холодный» (1803), писатель полемически акцентировал предопределенность судьбы человека особенностями натуры («признавая силу воспитания, мы силу природы не отъемлем»).[3]

Появление воспитательного романа «в миниатюре» во втором томе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя (1851) — история Андрея Ивановича Тентетникова — было предсказано еще в первом томе (1842). В главе, посвященной Плюшкину, истории персонажа предшествуют грустные воспоминания автора о невозвратно минувших днях: «О моя юность! О моя свежесть!»[4] А после встречи с Плюшкиным звучит призыв: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом!» (182). Эти слова могли бы стать эпиграфом и к грустной истории Тентетникова.

История Тентетникова в качестве гоголевского варианта «лишнего человека» неоднократно обсуждалась в критике и в науке. Но в нашем анализе особенно важна роль учителя юного героя — «идола юношей, дива воспитателей, несравненного Александра Петровича»: «в самых глазах необыкновенного наставника было что-то говорящее юноше: „вперед!"» (368). Роковым событием в судьбе героя стала именно неожиданная смерть наставника. Тентетникову осталось лишь горевать о неосуществившихся надеждах, о том, что «не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек; что, не испытанный измлада в борьбе с неудачами, не достигнул он до высокого состояния возвышаться и крепнуть от преград и препятствий; что, растопившись, подобно разогретому металлу, богатый запас великих ощущений не принял последней закалки, и что слишком рано умер необыкновенный наставник, и что нет теперь никого во всем свете, кто был бы в силах воздвигнуть шатаемые вечными колебаниями силы и лишенную упругости немощную волю, кто бы крикнул душепробуждающим криком это бодрящее слово: „вперед!", которого жаждет повсюду, на всех ступенях стоящий, всех сословий, и знаний, и помыслов, русский человек» (382—383).

Судьба «русского идеалиста», прочерченная в этом гоголевском пассаже, стоит в центре всего творчества Гончарова. Он тоже занят выяснением вопроса, родятся ли такие характеры или формируются под действием обстоятельств русской жизни. В лоне органического сращения «романа воспитания» с «романом испытания» и рождается романистика Гончарова. Первый из трех его романов — «Обыкновенная история» (1847) пред-

---

[3] Подробнее об этом см.: *Краснощекова Е.* «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова // Вторые Карамзинские чтения. Ульяновск, 1996 (в печати).

[4] *Гоголь Н. В.* Собр. худож. произв.: В 5 т. М., 1959. Т. 5. С. 158. Далее цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера страницы в скобках.

lib.pushkinskijdom.ru

ставляет в русской литературе «роман воспитания» в его наиболее «чистом» виде.

Современники, вослед В. Г. Белинскому,[5] усиленно подчеркивали наличие в этом произведении злободневного в 40-е годы антиромантического пафоса. Только позднее роман был прочитан и как такая «обыкновенная история», которая, повторяясь во все века, выразилась «в его (Гончарова. — *Е. К.*) время в своеобразных формах русской общественной жизни».[6] Реальный хронологический контекст «Обыкновенной истории» расширился до контекста веков. Ведь общечеловеческий и вневременной смысл отметил в своем романе и сам автор: «*Обыкновенная история* значит история — *так по большей части случающаяся*, как написано».[7]

Обыкновенная история взросления Александра Адуева освещена именно как естественно и постепенно развивающаяся, как «типически повторяющийся путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму. Этот путь может осложняться в конце разными степенями скепсиса и резиньяции».[8] В хронотопе повествования выявляется первая составляющая: смена места — переезд из глуши в столицу — осмысляется как смена «века». Композиция романа определяется последовательностью временных периодов в становлении героя (от расставания с миром детства до вхождения в мир взрослых). Они четко обозначены в первой и второй частях («так прошло года полтора», «прошло с год после описанных в последней главе первой части сцен и происшествий»), поскольку автору важно показать, как само Время «входит вовнутрь человека».

Александр Адуев (первый в ряду «русских идеалистов» Гончарова) обрисован с самого начала как «человек идиллии». Именно в патриархальной усадебной идиллии (Грачи—Обломовка—Малиновка) Гончаров обнаруживает «первоисточники романтических порывов к небывалой и невозможной гармонии, порывов, открывающих выход для духовной энергии, не способной реализоваться в атмосфере „благодатного застоя", и в то же время ничем не скорректированных, никак не сообразующихся с противоречиями действительности, с неизбежностью горя, бедствий и потерь».[9] Там, в глубинке, совершается превращение человека в избалованного ребенка, формируется психический комплекс, причудливо сочетающий прекраснодушие и эгоцентризм. По точному суждению В. Марковича, основой этой своеобразной диалектики оказывается инфантилизм: «романтизм понят Гончаровым как позиция взрослого ребенка, сохранившего в мире „взрослых" дел, отношений и обязанностей детские иллюзии и детский эгоизм. Гончаров видит в романтической жизненной позиции чисто детское непонимание реальных законов мира, чисто дет-

---

[5] См.: *Белинский В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья вторая и последняя // Современник. 1848. № 3.

[6] *Милюков А. П.* К портрету шести русских писателей // Русская старина. 1880. № 4. С. 861.

[7] *Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 194 (далее цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера тома и страницы в скобках). В статьях последних лет Гончаров пытался вслед за критикой 60—70-х годов придать своим романам злободневное звучание; его письма дают гораздо более верную информацию о реальных замыслах автора. Об этом убедительно писал еще Ю. Айхенвальд (см.: *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. Берлин, 1923. Т. 2. С. 144—145), однако в советской науке цитаты из статей традиционно предпочитались высказываниям в письмах.

[8] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 201.

[9] *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982. С. 80—81.

lib.pushkinskijdom.ru

ское незнание собственных сил и возможностей и, наконец, чисто детское желание, чтобы мир был таким, каким тебе хочется».[10]

Выход из инфантилизма на границе возмужания показан в «Обыкновенной истории» как коренное превращение, равносильное гибели одного человека и рождению другого. Феномен «невзросления» рассматривается в «Обломове» (1859) и «Обрыве» (1869). Инфантилизм ведет одного героя от романтизма юности прямо к старческому угасанию (Обломов), а другого приковывает к бесплодному «вечному юношеству» (Райский).

В мире требовательной столичной суеты «человек идиллии» оказывается у Гончарова наивным чудаком: его ожидает драма непонимания и отвержения. В случае с юным Адуевым школа «воспитания чувств» предполагает переживание взаимности в любви и горя измены (роман с Наденькой), удовлетворение от «слияния душ» и скуку вследствие неподвижности чувства (роман с Юлией), потерю дружбы и попытку самоубийства... Приходит разочарование и в творчестве, и в служебном поприще. Равнодушие и сознательный цинизм рождаются в попытках спастись от душевной боли.[11] Постепенно дают о себе знать глубокие изменения личности. «Не век же быть юношей. К чему-нибудь да пригодилась школа, которую я прошел», — полагает Александр.

Метафорой жизни — обыкновенной, потому что нормальной, с ее нескончаемым переливом чувств, — способна стать музыка, исполняемая великим артистом. Не случайно в романе Гончарова самые широкие обобщения даны именно через воссоздание музыки — символа вечно взыскующего духа. В ней выявилась вся полнота переживаний человека на протяжении жизни: от резвых звуков, напоминающих игры детства, через плавные мужественные звуки, которые, казалось, «выражали юношескую беспечность, отвагу, избыток жизни и сил», к звукам, кипящим бешенством страсти, — все «окончилось болезненным продолжительным вздохом»; «сердце надрывалось: звуки как будто пели об обманутой любви и безнадежной тоске. Все страдания, вся скорбь души человеческой слышались в них» (1, 276). Концерт мастера, смиренно склоняющегося «перед толпой», был важным моментом становления личности Александра. Через катарсис к нему пришло осознание подлинных ценностей жизни и обретение трезвой самооценки («я горд — и бессилен», «я испортил свое скромное назначение» (1, 280)), хотя до полноты понимания себя и мира герою еще далеко.

Другой (на этот раз изобразительной) метафорой жизни является пейзаж — гроза разразилась в момент, когда мать ожидала возвращения сына в родное гнездо. Картина изменяется на глазах: ослепительный блеск солнечных лучей, набегающие легкие облака, туча, обложившая горизонт и образовавшая какой-то свинцовый непроницаемый свод...

Кульминация темы «школа жизни» — в двух письмах Александра, отправленных из деревни (после полутора лет пребывания в «благодатном застое»). Адресаты писем: дядя и тетка — два наставника героя в этой «школе». Один был необходим юноше в качестве постоянного учителя-оппонента, другая — как терпеливая наперсница («Все такие натуры, какова была его, любят отдавать свою волю в распоряжение другого. Для них нянька — необходимость» (1, 174)). Эти письма знаменуют отказ героя от

---

[10] Там же. С. 81.

[11] См. об этом: *Краснощекова Е.* Три «обыкновенных истории» в романе И. А. Гончарова // Гончаров И. А. Обыкновенная история. М., 1977. Подробный анализ истории взросления Александра Адуева дается в моей книге «Романы И. А. Гончарова», которая готовится к печати в США (на русском языке).

lib.pushkinskijdom.ru

роли ученика. В них он предстает сбросившим все театральные одежды, в которые рядится честолюбивая юность (романтический любовник, ищущий славы поэт, страдающий «эгоист поневоле», беспощадный обличитель ханжеских нравов толпы).

Смысл обретенного Адуевым опыта взросления сформулирован в следующем пассаже письма: «...Не есть ли это общий закон природы, что молодость должна быть тревожна, кипуча, иногда сумасбродна, глупа и что у всякого мечты со временем улягутся, как улеглись теперь у меня?» (1, 318). Безумства юности признаются не просто естественными, но и необходимыми: «страдания очищают душу ⟨...⟩ они одни делают человека сносным к себе и другим, возвышают его ⟨...⟩ не быть причастным страданиям значит не быть причастным всей полноте жизни...» (1, 316). В волнениях юности повзрослевшему герою видится «рука Промысла», который «кажется, задает человеку нескончаемую задачу — стремиться вперед, достигать свыше предназначенной цели, при ежеминутной борьбе с обманчивыми надеждами, с мучительными преградами» (1, 316). В момент, когда пишутся эти письма, Александр находится на вершине своей эволюции: он обрел мудрость зрелости, сохранив искренность и духовность юности.

Развернутый эпилог романа — фактически еще одна самостоятельная часть книги, отделенная от предшествующих событий бóльшим промежутком времени (четырьмя годами; ранее интервалы не превышали двух лет). Процесс становления (всего прошло четырнадцать лет) завершается превращением племянника в дядю, формирование которого происходило за пределами романа. Как обнаруживается в эпилоге, этот процесс приводит к известному обеднению, обесцвечиванию личности героя. Здесь и возникает существенное отличие произведения Гончарова от гетевского романа об «ученических годах» Вильгельма Мейстера, обретающего в финале истинную среду своей взрослой жизни в «Обществе башни» (масонской ложе). Но, как считает Бахтин, завершение эволюции, подобное изображенному Гончаровым, обычно «для критического и абстрактного реализма эпохи Просвещения»: «...В романе воспитания до Гете процесс становления героя приводит в результате не к обогащению, а к некоторому обеднению мира и человека. Многое в мире оказывается нереальным, иллюзорным, развенчивается как предрассудок, фантазия, вымысел; мир оказывается беднее, чем он казался прошлым эпохам и самому герою в юности. Развеиваются и многие иллюзии героя о себе самом, он становится трезвее, суше и беднее».[12]

Особенностью гончаровского эпилога является его открытость: вне пределов романа прогнозируется возможность нового превращения Александра. А. И. Герцен полагал, что «душа, однажды предавшаяся универсальной жизни, высоким интересам, и в практическом мире будет выше толпы, симпатичнее к изящному, она не забудет моря и его пространства» (отзвук стихов В. А. Жуковского о волне: «Влившаяся в море, она назад из него не польется»).[13]

В собственном «романе воспитания» «Записки одного молодого человека» (1840; глава «Юность» с эпиграфом из Шиллера: «Уважай мечты своей юности!») Герцен создает гимн юности: «Время благородных увлечений, самопожертвований, платонизма, пламенной любви к человечеству, беспредельной дружбы, блестящий пролог, за которым часто, часто

---

[12] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 398.

[13] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1955. Т. 1. С. 68. Далее цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера страницы в скобках.

lib.pushkinskijdom.ru

следует пошлая мещанская драма» (67). Он воспринимает смену возрастных этапов как норму жизни, отвергая мысль о предпочтении одного периода (юности) другому (зрелости): «Право, хороша была юность! Она прошла: жизнь не кипит больше, как пенящееся вино, элементы души приходят в равновесие, тихнут, наступает совершеннолетний возраст, и да будет благословенно и тогдашнее бешеное кипение, и нынешняя предвозвестница гармонии!» (67).

Герценовское суждение: «Каждый момент жизни хорош, лишь бы он был верен себе, дурно, если он является не в своем виде» (67), соотносится не только с судьбой Александра, но и с судьбой Лизаветы Александровны, самого значительного женского характера «Обыкновенной истории». Это тоже история воспитания личности — от юности к зрелости, но с превалированием твердой воли наставника и искусственной изоляции становящегося характера от естественной «школы жизни».

Имя Лизаветы Александровны впервые упоминается в одном из многочисленных разговоров племянника и дяди. Петру Ивановичу тридцать девять лет, пора жениться. Основа семейной жизни, рассуждает он, привычка: «если отыщешь такую женщину», которая будет нравиться тебе постоянно, то «возникнут между ею и тобою близкие отношения, которые потом образуют ⟨...⟩ привычку» (1, 105). Лизавете Александровне — двадцать лет, это «прекрасное, нежное существо, почти ребенок», которое, в романтически экспрессивном описании Александра, только «ожидало волшебного прикосновения любви», но она поставлена рядом с человеком, «который уж утратил блеск молодости» (1, 106).

Но для Петра Ивановича юная неопытность избранницы — безусловный залог семейного счастья. Суть особой мето́ды воспитания жены, как ее формулирует дядя Александра, в полном подчинении умной воле мужа. Главная задача — задержать женщину на уровне «почти ребенка» навсегда: «Надо очертить ее магическим кругом, не очень тесно, чтоб она не заметила границ и не переступила их, хитро овладеть не только ее сердцем — это что! это скользкое и непрочное обладание, а умом, волей, подчинить ее вкус и нрав своему, чтоб она смотрела на вещи через тебя, думала твоим умом...» (1, 166). Естественная реакция Александра: «...сделать ее куклой или безмолвной рабой мужа!» (1, 166). Но Петр Иванович не хочет действовать простейшим образом (подавить личность юной женщины), он собирается быть учителем-наставником, опирающимся на превосходство ума и воли, на внушение, а не на силу. Таким образом, роли строго распределяются с самого начала брака: учитель и ученица, ведущий и ведомая...

В первой части героиня не имеет имени, она — «жена», и в первой сцене, где обнаруживается ее присутствие, невидима, только слышен ее иронический ответ на самодовольные рассуждения мужа: «А жена должна ⟨...⟩ не показывать вида, что понимает великую школу мужа, и завести маленькую свою, но не болтать о ней за бутылкой вина...» (1, 167). Лизавета Александровна разгадала мето́ду мужа, но не смогла противостоять его воле (драматическая история непрожитой молодости развертывается во второй части романа). В самом конце первой части она появляется перед рыдающим Александром как ангел-утешитель, «молодая, прекрасная». Отсутствие какого-либо рассказа о прошлом героини и наличие столь обобщенного портрета необычны для поэтики Гончарова. Возможно, Лизавете Александровне предназначалось стать символом женской красоты и доброты, не востребованных миром.

Приняв на себя роль разумного и строгого воспитателя, Петр Иванович

lib.pushkinskijdom.ru

поставил сдержанность на первое место в своих отношениях с женой. А она, юная и романтичная, хотела видеть в муже нечто большее, чем по-отцовски разумного и снисходительно-доброго опекуна. Вот ее размышления: «Он был враг всяких эффектов — это бы хорошо, но он не любил и искренних проявлений сердца, не верил этой потребности и в других» (1, 177). Воспитатель сделал собственный образ чувствования, присущий сорокалетнему мужчине, моделью для двадцатилетней женщины, лишив ее этим права на юношеские переживания, через которые сам он когда-то прошел: «Он поклоняется положительным целям — это ясно, и требует, чтоб и жена жила не мечтательною жизнию» (1, 178). Лизавета Александровна хотела любить и страдать: «...Он одним взглядом, одним словом мог бы создать в ней глубокую страсть к себе, но он молчит, он не хочет. Это даже не льстит его самолюбию» (1, 177).

Все достоинства Петра Ивановича как наставника обратились против бедной героини: «его умственное превосходство над всем» (1, 178), его тонкость, проницательность, ловкость обезоруживали ее, делая смиренной ученицей. «Если бы он не был так умен, ⟨...⟩ я была бы спасена...» (1, 178), признается Лизавета Александровна. В отличие от Адуева-младшего, который слушал дядю, но не слушался его до тех пор, пока опыт жизни не толкнул его на дорогу Адуева-старшего, Лизавета Александровна в ее положении верной жены могла лишь пассивно ожидать, что полнота жизни все же откроется перед ней: «О, пусть я купила бы себе чувство муками, пусть бы перенесла все страдания, какие неразлучны с страстью, но лишь бы жить полною жизнью, лишь бы чувствовать свое существование, а не прозябать!..» (1, 178). И ее спокойное благополучие казалось ей «холодною насмешкой над истинным счастьем» (1, 178). Росло чувство бесплодности существования, когда опыт осмысления жизни не соединен с ее реальным проживанием. Она лишь тонкий наблюдатель бурной эмоциональной жизни одного Адуева и положительного рационализма другого: «Как мало понимают оба они, да и большая часть мужчин, истинное чувство! и как я понимаю его! ⟨...⟩ а что пользы? зачем? О, если б...» (1, 178).

Как натура сильная и гордая, Лизавета Александровна скрывала свои страдания под личиной удовлетворенного покоя: «никто не знал об этом, никто не видел этого» (1, 179). Внутренний монолог героини, открывающий читателю ее тайну — драму невоплощенной молодости, скорбного одиночества и бесплодного ожидания бурной жизни сердца, завершается авторским восклицанием: «Бедняжка!»

Эпилог потрясает беспощадной картиной гибели молодого чувства: «Она убита пустой и бесцветной жизнью», которая со стороны видится «семейным счастьем» (1, 326). Показательно, что только теперь, в контрасте с портретом угасающей жизни (бледность, матовый взгляд, плоские плечи, гладкая грудь, движения медленные, почти вялые), дан портрет Лизаветы Александровны, каковой она вошла в роман. Конкретизируются, наконец, понятия «молодая» и «красивая»: «Тот только, кто знал ее прежде, кто помнил свежесть лица ее, блеск взоров, под которым, бывало, трудно рассмотреть цвет глаз ее — так тонули они в роскошных, трепещущих волнах света, кто помнил ее пышные плечи и стройный бюст, тот с болезненным изумлением взглянул бы на нее теперь...» (1, 323). Гончаров еще более усиливает эффект контраста двух портретов в последующем описании. Монотонным голосом отвечает Лизавета Александровна на взволнованные слова мужа об ее унылом равнодушии. Роль покорной ученицы теперь вполне устраивает некогда полную самостоятельных же-

lib.pushkinskijdom.ru

ланий женщину: «Ты же сам учил меня... а теперь упрекаешь, что я занимаюсь... *Я делаю свое дело*!» (1, 324).

Лизавета Александровна отказывается от предлагаемой мужем свободы выбора занятий, развлечений: «Ты до сих пор так хорошо, так умно распоряжался и мной и собой, что я отвыкла от своей воли, продолжай и вперед; а мне свобода не нужна» (1, 324). В этих словах звучит и искреннее чувство, и желание прекратить ненужный разговор. За ними просматривается и готовность отринуть все, что привязывает человека к жизни. Именно она прямо прорывается в отчаянной реплике: «Что за странная моя судьба! ⟨...⟩ Если человеку не хочется, не нужно жить... неужели Бог не сжалится, не возьмет меня?..» (1, 328).

Трезвый суд старшего Адуева над собой в эпилоге — выражение авторского взгляда на холодную, пусть и тонкую, тиранию над женским сердцем, совершенную не из злых побуждений, а из-за небрежности и самоуверенного эгоизма: «...Ограждая жену методически от всех уклонений, которые могли бы повредить их супружеским интересам, он (старший Адуев. — *Е. К.*) вместе с тем не представил ей в себе вознаградительных условий за те, может быть, непривилегированные законом радости, которые бы она встретила вне супружества...» (1, 326). В этой витиеватой фразе, сам стиль которой выдает прямое авторское вторжение во внутренний монолог героя, высказана горькая правда о причине несостоявшегося «семейного счастья» Адуевых. Своей воспитательной мето́дой старший Адуев уберег брак от опасностей измены с ее стороны (непривилегированные радости вне брака), но ценой счастья и самой жизни женщины. И произошло это из-за неспособности немолодого героя любить ее такой любовью, которую ожидает страстное и никого еще не любившее сердце и какою он сам когда-то любил в молодости. Адуев превратил домашний мир в крепость, «неприступную для соблазна», «но зато в ней встречались на каждом шагу рогатки и патрули и против всякого законного проявления чувства» (1, 326).

«Законное проявление чувства» — синоним той «нормы», что предстает в судьбе Александра, который прошел все этапы становления человека. Судьба его ровесницы Лизаветы Александровны подтверждает «норму» иным путем: тирания против законного проявления чувства привела к затуханию самой жизни, к смерти духовной, а возможно, и физической.

Из всех писателей своего времени Гончаров признавал только Л. Н. Толстого великим художником и личностью, достойной подражания: «Толстой — настоящий творец и великий художник, достойный представитель нашей литературы, — а Достоевский — более психолог и патолог; художественность у него на втором плане. Тургенев блестящ, но не глубок. Положительно — Граф Толстой — выше всех у нас» (8, 476). Получив через А. Ф. Кони привет от Толстого, Гончаров писал последнему 22 июля 1887 года: «...в те еще дни, когда я был моложе, а Вы были просто молоды, и когда Вы появились в Петербурге, в литературном кругу, я видел и признавал в Вас *человека*, каких мало знал там, почти никого, и каким хотел быть всегда сам» (8, 477). Толстой, в свою очередь, готов был признать влияние старшего современника на собственное творчество. В письме Гончарова от 2 августа 1887 года (в ответ на письмо Толстого) читаем: «Вы подарили меня дорогими словами, что будто я мог „иметь большое влияние на Вашу писательскую деятельность". Понять это буквально было бы дерзновенно с моей стороны; и я понимаю это так: Тургенев, Григорович, наконец и я, выступили прежде Вас ⟨...⟩ заразили Вас охотой, пробудили и желание в Вас, а с ними и „силу львину". В этом

lib.pushkinskijdom.ru

смысле, может быть, и я подталкивал Вас» (8, 480—481). Ставя себя из скромности в ряд с другими авторами «Современника», Гончаров был не совсем прав: между ним и Толстым существовала особая связь; в частности, оба на протяжении всего творчества находились под большим влиянием века Просвещения.

«Роман воспитания» воплотился и в трилогии Л. Н. Толстого, правда, не в гетевском его варианте («роман воспитания в точном смысле»), каковой развивал Гончаров. Бахтин рассматривал трилогию Толстого как пример «циклического романа» с акцентом на воспроизведении повторяющихся периодов роста человека.[14] «Детство» (1852), «Отрочество» (1854) и «Юность» (1857) восходят к замыслу неосуществленного романа «Четыре эпохи развития», в самом названии которого выражена идея роста.

«Сон Обломова» (1849) уже был напечатан, когда Толстой приступил к созданию «Детства». В плане несостоявшегося романа намечена характеристика двух других возрастов, представленных ранее Гончаровым в «Обыкновенной истории»: «...в юности красота чувств, развитие тщеславия и неуверенность в самом себе; в молодости — эклектизм в чувствах, место гордости и тщеславия занимает самолюбие, узнание своей цены и назначения, многосторонность, откровенность».[15] Повествование о молодости, по замыслу «Четырех эпох развития», должно было завершиться так же, как и в «Обыкновенной истории», — «молодой человек» становится просто человеком: «В Молодости я пристращаюсь к хозяйству, и папа после многих переговоров дает мне в управление имение maman» (310).

С трилогией непосредственно связан толстовский роман «Семейное счастье» (1859), который был создан, как считает Б. М. Эйхенбаум, внезапно и торопливо с целью заполнить возникший творческий промежуток. Писатель находился на распутье после ряда творческих неудач и перед началом нового витка судьбы (1859—1862), ознаменованного разрывом с литературой, поездкой за границу, а также организацией школы в деревне.

Ранее в своем творчестве Толстой обходил тему любви и не рисовал женских фигур. Эйхенбаум связывает неожиданное появление произведения, написанного от лица женщины и посвященного любви и браку, с «социальным заказом» эпохи: в печати шли активные дискуссии о правах женщин, браке, семье. Для Толстого в этот момент «...вопрос о браке и семейной жизни ⟨...⟩ не только злободневен вообще, но совершенно личен: мечта о „семейном счастье" преследует его давно — как что-то очень для него важное, как то, без чего он не может ни жить, ни работать».[16]

Материалом для романа послужили отношения с соседкой по имению В. Арсеньевой («Потом главное, наиболее серьезное, — это была Арсеньева Валерия... Я был почти женихом («Семейное счастье»), и есть целая пачка моих писем к ней» [17]). По мнению Эйхенбаума, переписка с Арсеньевой «иногда кажется прямо конспектом или программой будущего произведения»[18] — романа «Семейное счастье».

---

[14] *Бахтин М. М.* Указ. соч. С. 201.

[15] *Толстой Л. Н.* Детство. Отрочество. Юность. М., 1979. С. 307 (сер. «Лит. памятники»). Далее эти произведения цитируются по данному изданию с указанием в тексте номера страницы в скобках.

[16] Цит. по: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Munchen, 1968. С. 345 (репринт изд. 1928—1931 годов).

[17] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1937. Т. 74. С. 239.

[18] *Эйхенбаум Б. М.* Указ. соч. С. 353.

lib.pushkinskijdom.ru

В этой переписке Толстой дважды высказался об «Обыкновенной истории» Гончарова, назвал ее «прелестью» и заметил: «Вот где учишься жить. Видишь различные взгляды на жизнь, на любовь, с которыми можешь ни с одним не согласиться, но зато свой собственный становится умнее и яснее».[19] Возможно, это творческое несогласие, соединенное с восхищением, отозвалось в коллизиях романа «Семейное счастье», где рассказывается о юной женщине, взрослеющей в браке с мужем, который вдвое старше ее.

Надо заметить, что конец 1858 — весна 1859 года — период активных контактов писателей (затем переписка прервалась на двадцать восемь лет). Толстой читает в это время «Обломова». Получив через А. В. Дружинина «ласковое слово» Толстого о романе, Гончаров пишет ему 13 мая 1859 года: «Слову Вашему о моем романе я тем более придаю цену, что знаю, как Вы строги, иногда даже капризно взыскательны в деле литературного вкуса и суда. Ваше воззрение на искусство имеет в себе что-то новое, оригинальное, иногда даже пугающее своей смелостию; если не во всем можно согласиться с Вами, то нельзя не признать самостоятельной силы». Последние строки письма напоминают отзыв Толстого об «Обыкновенной истории»: несогласие на фоне признания достоинств. В этом же письме упоминается о «Семейном счастье»: «Дня через три надеюсь, несмотря на все хлопоты, прочесть начало Вашего романа, о котором мне уже говорили с нескольких сторон. Но жаль, что не узнаю долго продолжения» (8, 272).

Хотя по своей жанровой природе «Семейное счастье» может быть названо воспитательным романом, традиционный масштаб проблематики в нем несколько сужен. Ведущий сюжет соотносится не столько с главной линией «Обыкновенной истории» (становление человека в школе жизни) сколько с маргинальной — «семейное счастье» как камерная вариация этой школы.

Завершая анализ «Семейного счастья», Эйхенбаум оставляет открытыми два вопроса: почему роман написан от лица женщины, и как воспринимать смысл названия — иронически или серьезно. Акцент на жанровой специфике и соотнесение с гончаровским романом позволяют внести в дискуссию новый аргумент. Ключевые моменты «обыкновенной истории» младшего Адуева повторяются в судьбе героини Толстого. В то же время метóда воспитания старшего Адуева опровергается, и «семейное счастье», благодаря этому, оказывается достижимым, и значит, название романа следует принимать всерьез.

Основная коллизия «Семейного счастья» прямо намечена в одном из писем Арсеньевой (сам Толстой выступает здесь под именем Храп⟨овицкого⟩, соответственно его будущая жена именуется Храп⟨овицкой⟩): «Итак эти люди с разными наклонностями полюбили друг друга. Как же им надо устроиться, чтобы жить вместе?» Планируется жизнь в деревне: «Г-н Храп. будет исполнять давнишнее свое намерение, в котором г-жа Храп., наверно, поддержит его, — сделать, сколько возможно, своих крестьян счастливыми, — будет писать, будет читать и учиться, и учить госпожу Храп., и называть ее „пупунькой"...»[20]

Герой и героиня «Семейного счастья», искренне полюбившие друг друга, обнаруживают разные наклонности прежде всего потому, что находятся на разных витках жизни. Маше семнадцать лет, она полна ро-

---

[19] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 60. С. 140.
[20] Там же. С. 118.

lib.pushkinskijdom.ru

мантических книжных мечтаний: «Герой мой был совсем другой. Герой мой был тонкий, сухощавый, бледный и печальный. Сергей же Михайлович был человек уже немолодой, высокий, плотный и, как мне казалось, всегда веселый».[21] Он, как гончаровский Петр Иванович Адуев, давно оставил позади юные порывы, она, как Лизавета Александровна, недавно вышла из детства: «опять я была ребенок перед ним... ничего не могла сделать, чтобы он не понимал и не предвидел» (120). Привыкшая уважать Сергея Михайловича как друга отца и опекуна, девушка с радостью отдается под власть любящего и любимого мужа.

Эйхенбаум убедительно показал, что в романе «Семейное счастье» Толстой, с его очевидным неприятием женской эмансипации и «свободной любви» по Жорж Санд, опирался на исключительно популярные в то время идеи о любви и семье французского историка Ж. Мишле (1798—1874). Прозвучавшая в цитированном письме к Арсеньевой мысль о муже как учителе жены почерпнута из произведений Мишле «Любовь» (1858) и «Женщина» (1859). «Одно из основных положений Мишле — муж должен воспитывать жену, „создать" ее... Она верит и слушает его, она хочет начать совершенно новую жизнь, она отдает себя целиком...»[22] Первая часть романа Толстого заканчивается таким признанием героини: «Я почувствовала, что я вся его и что я счастлива его властью надо мной». Вся жизнь для юной женщины заключена в ее муже: «Только он один существовал для меня на свете, а я его считала самым прекрасным, непогрешимым человеком в мире: поэтому я не могла жить ни для чего другого, как для него, как для того, чтобы быть в его глазах тем, чем он считал меня» (111).

После двух месяцев уединенной жизни в деревне героиня, во всем следовавшая мужу, начинает ощущать скуку. У мужа свои хозяйственные заботы, в которые он не желает включать жену, она же пребывает в состоянии ожидания чего-то необыкновенного, что автор именует «чувством молодости». В спокойном и надежном чувстве мужа ей недостает безумных порывов. Героиню раздражает его «взрослость», «покровительное спокойствие», проницательность и мудрость в лице, постоянное самообладание, наконец, позиция мудрого наставника: «Он не хотел, чтоб я видела его простым человеком, ему нужно было полубогом, на пьедестале всегда стоять передо мной» (127). Ей хотелось праздника, а муж олицетворял собой будни: «Я ничего не ждала от него, это был мой муж и больше ничего» (132).

По переезде в Петербург светские развлечения заняли в жизни героини то место, «которое было готово для чувства» — бурного проявления богатых сил молодой натуры. Три года в столице — «вот она, настоящая жизнь!» «Спокойствие» мужа как знак его превосходства не раздражало более героиню: «...вдруг исчезло здесь его, подавляющее меня, моральное влияние, так приятно мне было в этом мире не только сравняться с ним, но стать выше его, и за то любить его еще больше и самостоятельнее, чем прежде...» (124). Школа «воспитания чувств» без заградительных запретов для незаконного их проявления, которые создал в своей семье гончаровский Адуев, предполагает неминуемость адюльтера. Во внешности итальянского маркиза — жреца любви — героиню поражает и подкупает сходство с мужем (она его любит!), но «вместо прелести выражения доброты и идеального спокойствия моего мужа, у него было что-то грубое,

---

[21] *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1979. Т. 3. С. 73. Далее «Семейное счастье» цитируется по этому изданию с указанием в тексте номера страницы в скобках.

[22] Цит. по: *Эйхенбаум Б. М.* Указ. соч. С. 357.

lib.pushkinskijdom.ru

животное» (138). Именно это неизведанное и влечет Машу: «Так непреодолимо хотелось мне отдаться поцелуям этого грубого и красивого рта, объятиям этих белых рук с тонкими жилами и с перстнями на пальцах. Так тянуло меня броситься очертя голову в открывшуюся вдруг, притягивающую бездну запрещенных наслаждений» (138). Итог — «невыразимое отвращение» к маркизу и к самой себе.

Возвращение в деревню отмечено глубоким душевным кризисом героини. Однако характер его иной, чем у героини Гончарова. Здесь кризис есть лишь эпизод, веха жизни, там же он — предвестие конца жизни. Осмысляя случившееся, героиня готова обвинить мужа во всем: «Зачем он не остановил меня... Зачем не употребил свою власть любви надо мной» (139). К мужу обращены бесконечные упреки в финальном объяснении: «Разве я виновата, что не знала жизни, а ты оставил меня одну отыскивать... Отчего ты никогда не сказал мне, что ты хочешь, чтобы я жила именно так, как ты хотел, зачем ты давал мне волю, которою я не умела пользоваться, зачем ты перестал учить меня? Ежели бы ты хотел, ежели бы ты иначе вел меня, ничего бы не было... Зачем не употребил ты свою власть, не связал, не убил меня?» (146—147).

В ответах мужа раскрывается его позиция, абсолютно противоположная метóде Адуева-старшего. Сергей Михайлович обращается к Маше: «Всем нам, а особенно вам, женщинам, надо прожить самим весь вздор жизни, для того, чтобы вернуться к самой жизни: а другому верить нельзя. Ты еще далеко не прожила тогда этот прелестный и милый вздор, на который я любовался в тебе, и я оставлял тебя выживать его и чувствовал, что не имел права стеснять тебя, хотя для меня уже давно прошло время» (148). На вопрос Маши: «Зачем же ты проживал со мною и давал мне проживать этот вздор, ежели ты любишь меня?» — муж отвечает: «Затем, что ты и хотела бы, но не могла бы поверить мне, ты сама должна была узнать и узнала» (148).

«Прелестный и милый вздор» как метафора юного сознания и поведения прозвучала еще в повести «Отрочество»: «Мы (Николенька и Дмитрий Нехлюдов. — *Е. К.*) толковали и о будущей жизни, и об искусствах, и о службе, и о женитьбе, и о воспитании детей, и никогда нам в голову не приходило, что все то, что мы говорили, был ужаснейший вздор» (132). Но далее следует важная поправка: это «был умный и милый вздор; а в молодости еще ценишь ум, веришь в него» (132). Молодость видится и Толстому, как прежде Герцену и Гончарову, неповторимым периодом исповедывания универсальных ценностей: «В молодости все силы души направлены на будущее, и будущее это принимает такие разнообразные, живые и обворожительные формы под влиянием надежды, основанной не на опытности прошедшего, а на воображаемой возможности счастия, что одни понятые и разделенные мечты о будущем счастии составляют уже истинное счастие этого возраста» (132). И в конце «Отрочества» «вздор» не подвергается переоценке: «...Бог один знает, точно ли смешны были эти благородные мечты юности, и кто виноват в том, что они не осуществились?..» (133).

«Обыкновенная история» человеческого взросления драматична, ее итоги необратимы. «В каждой поре есть своя любовь» (147). Эта мысль отчетливо звучит в финале «Семейного счастья». Когда героиня попыталась возродить отношения первых дней любви, муж ее мудро остановил: «Не будем стараться повторять жизнь, не будем лгать самим перед собой. А что нет старых тревог и сомнений, и слава Богу! Нам нечего искать и волноваться. Мы уже нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья»

lib.pushkinskijdom.ru

(149). Сам герой тоже пережил драму — драму страстной и требовательной любви взрослого человека к юной и легкомысленной женщине. Но, не желая диктовать жене свою волю, он обратился к самовоспитанию: «...я разламывал, разрушал эту любовь, которая мучила меня. Я не разрушил ее, а разрушил только то, что мучило меня, успокоился и все-таки люблю, но другой любовью» (147).

К «другой любви» приходит и героиня. Как полагал Мишле, «любовь продолжает оставаться сама собой иногда на протяжении всей жизни, с разными степенями интенсивности, с внешними изменениями, которые не меняют основы. Несомненно, пламя горит, только изменяясь, увеличиваясь, уменьшаясь, усиливаясь, варьируя форму и цвет. Но природа предусмотрела это. Женщина меняет свои аспекты без конца: в одной женщине их тысяча. И воображение мужчины тоже варьирует точку зрения».[23] Толстому в «Семейном счастье» была, очевидно, близка подобная мысль. Роман заканчивается так: «С этого дня кончился мой роман с мужем, старое чувство стало дорогим, невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту» (150).

Проблематика «семейного счастья» осталась одной из излюбленных и в дальнейшем творчестве Толстого, но, став частью сложного и противоречивого целого, каким является «роман Толстого», она и сама значительно усложнилась. Маленький роман «Семейное счастье» в перспективе всего творчества художника видится первоначальным этюдом будущего большого полотна.

Для Гончарова, который всю жизнь писал *«не три романа, а один»* (8, 107), «Обломов» (1859) был своего рода продолжением «Обыкновенной истории». Оба романа взаимно дополняют друг друга, как бы компенсируя «неполноту» картины становления человека в каждом из них по отдельности. «Сон Обломова» воссоздает пропущенное в «Обыкновенной истории» решающее звено — детство. Перипетии юности героя, данные в «Обломове» лишь бегло, могут быть воссозданы по первому роману. Вослед рассказу о детстве, несостоявшейся молодости Обломова и его преждевременном угасании (1-я часть) в самом начале 2-й части дана история детства и юности Штольца, отвечающая на вопрос, как сложился характер, в котором все было отрицанием Обломова.

Но с появлением Ольги и развитием ее отношений с Ильей (2—3 части) «Обломов» как «роман воспитания» приобретает черты «романа испытания»: готовый характер героя только выявляется, не меняясь, когда Обломов проходит экзамен на «взрослость—зрелость». В этих частях проявляются приметы русского романа о «лишнем человеке».

История Андрея и Ольги в 4-й части «Обломова» возвращает повествование вновь к «роману воспитания», но теперь в варианте «семейного счастья» (соотнесенность подобного сюжета с «Обыкновенной историей» очевидна). Стилистика повествования о Штольцах иная, чем об отношениях Ольги и Ильи, а затем Агафьи Матвеевны и Ильи Ильича. Лишенный подлинной изобразительности рассказ о Штольцах уподобляется нередко некоему трактату, где правит мысль, а не образ. Само существование героев изъято из привычного окружения: их жизнь в Крыму напоминает уединение на экзотическом острове. Штольц, ранее надолго исчезавший и занятый чем-то важным, только теперь описан в реальном

[23] Там же. С. 356.

lib.pushkinskijdom.ru

деле — «создании» жены. Он к этому подготовлен многими годами воспитания и самовоспитания: недаром в этой части Гончаров вновь обращается к прошлому героя, чтобы показать сам процесс становления юноши, превратившегося во взрослого, уверенного в себе и деятельного человека (есть некоторые повторения того, что говорилось в начале 2-й части, но есть и новые детали, усложняющие характер). Вновь упоминается отец, «учивший сына смотреть на все в жизни, даже на мелочи, не шутя» (4, 453), серьезно и ответственно. Но от немецкого педантизма спасала русская жизнь, которая «рисовала свои невидимые узоры и из бесцветной таблицы делала яркую, широкую картину».[24] Вопреки предшествующей характеристике, где по контрасту с «человеком сердца» — Обломовым — всячески подчеркивался рационализм Штольца, здесь говорится о его стремлении соединить сердце и ум, воображение и трезвость: он «не налагал педантических оков на чувства и даже давал законную свободу ⟨...⟩ задумчивым мечтам», при этом стараясь не «терять „почвы из-под ног"» (348).

В центре новой характеристики Штольца — процесс жизнепознания и самопознания. Андрей много размышлял над мудреными законами сердца и пришел к выводу, что «любовь, с силою Архимедова рычага, движет миром» и приносит с собой благо (истину) и зло (ложь). Последнее очевиднее и демонстрируется размышлениями Андрея над судьбами ряда литературных героев. Истина (благо) рассредоточена в жизни и неуловима для глаза, так что ее как будто и нет. И герой размышляет над главным вопросом человеческой жизни: «Что же это: (нереализованность любовного чувства. — *Е. К.*): врожденная неспособность вследствие законов природы ⟨...⟩ или недостаток подготовки, воспитания?..» (349). Далее рождается более конкретный вопрос — как можно обрести благо в любви и семье? «Где же эта симпатия, не теряющая никогда естественной прелести, не одевающаяся в шутовской наряд, видоизменяющаяся, но не гаснущая? Какой естественный цвет и краски этого разлитого повсюду и всенаполняющего собой блага, этого сока жизни?» (349). Ответы Штольц ищет в собственном созидательном опыте.

Сюжетная «параллельность» (контрастность), присущая структуре «Обыкновенной истории», выражается в «Обломове» в «параллельности» двух романов Ольги, которые постоянно сопоставляются. Первый принес героине быстрое взросление. «Образовательное влияние чувства» на примере первой любви Ольги подробно проанализировано в критике и литературе.[25]

Резкий сдвиг (за один год!) в становлении личности героини настоятельно подчеркивается в сцене ее встречи с Андреем за границей. Новая Ольга ставит Штольца в тупик: «Я, бывало, угадывал ее сразу, а теперь... какая перемена!» (311). Он не может удержаться от удивленных восклицаний: «Как Вы развились, Ольга Сергевна, выросли, созрели... я вас не узнаю!» (311). Все более открывается перед ним незаурядность «новой Ольги», чей «ум требует ежедневно насущного хлеба, как душа ее не умолкает, все просит опыта и жизни» (313). Но более всего Андрей мучился над главной загадкой: «Кто ж был ее учителем? Где она брала уроки жизни?» (313).

Период молчаливого упрямства был необходим Ольге для возрождения уязвленной гордости. Штольцу же он помог обрести ранее отсутствовав-

---

[24] *Гончаров И. А.* Обломов. Л., 1987. С. 348 (сер. «Лит. памятники»). Далее цитаты из романа даются по этому изданию с указанием в тексте номера страницы в скобках.

[25] См. об этом, к примеру, в моей книге «Роман И. А. Гончарова „Обломов"» (М., 1970. С. 51—66).

lib.pushkinskijdom.ru

шие качества: способность к сомнениям и страданию. «С него немного спала спесивая уверенность в своих силах», — неожиданно резко замечает автор, ранее рассматривавший героя как этический образец. Ольге было трудно привыкнуть к мысли, что она потерпела поражение в своей попытке «разбудить» любимого человека. Но она нашла силы признать собственное самоуверенное легкомыслие. Штольц «из наблюдателя ⟨...⟩ нечувствительно перешел в роль истолкователя явлений, ее руководителя. Он невидимо стал ее разумом и совестью...» (318). Неожиданно Ольга, такая смелая и рано повзрослевшая, оказалась в положении двух юных героинь, о которых речь шла выше: «А давно ли она с такой уверенностью ворочала своей и чужой судьбой, была так умна, сильна! И вот настал ее черед дрожать, как девочке!» (323).

Объяснение Ольги и Андрея имеет только видимость поединка. В черновых вариантах еще звучала претензия героини на равенство: «И если Вы мне скажете когда-нибудь: мы равны — я буду горда и счастлива...» (491). Но в окончательном тексте акцентируется иной мотив: «Перед этим опасным противником у ней уж не было ни той силы воли, ни характера, ни проницательности, ни уменья владеть собой, с какими она постоянно являлась Обломову» (321). Приобретенная в страданиях зрелость исчезла: Ольга как бы вернулась в период ранней юности — полудетства-полудевичества. А Штольц вновь обрел потерянную (ненадолго!) спесивую самоуверенность, объясняя Ольге суть ее любви к другу следующим образом: «... вы не поняли себя, Обломова или, наконец, любви» (324).

Счастье Ольги строится на бесконечной вере в Андрея, которую она приравнивает к доверию, испытываемому дочерью по отношению к матери. На фоне красоты вечной природы счастье Штольцев и само представлено как вечное: ключевое слово в его описании — «всегда». По возвращении Андрея из дальних поездок Ольга «бросалась на грудь к мужу, всегда с пылающими от радости щеками, с блещущим взглядом, всегда с одинаким жаром нетерпеливого счастья, несмотря на то, что уже пошел не первый и не второй год ее замужества» (347). И это «всегда» — итог непрекращающейся работы Штольца-ментора. В отношениях с Обломовым Ольга чувствовала себя Пигмалионом, оживляющим Галатею. Теперь она сама стала Галатеей, с которой нянчится новоявленный Пигмалион.

После нескольких лет в школе мужа Ольга «довоспиталась уже до строгого понимания жизни; ⟨...⟩ два существования, ее и Андрея, слились в одно русло...» (351). Здесь особенно важно слово «довоспиталась»: ее «греза» при осознании себя невестой Штольца реализовалась полностью. Очевидным является сходство этой грезы с идиллией семейной жизни, которую Илья развертывает перед другом в начале 2-й части романа. Да и сам Штольц улавливает близость своих желаний мечтам Ильи: «...Он не хотел бы порывистой страсти, как не хотел ее и Обломов, только по другим причинам» (316).

В одном из писем Гончаров так обрисовал возможный исход «тихого, мирного, глубокого и прочного» счастья супругов: «...Если обе натуры не испорчены и симпатичны — тогда это разрешается в постоянный покой, в дружбу, в согласие, *совет* и *любовь* — и все заснет ⟨...⟩ Заснет и утонет в ежедневной, безразличной жизни и смешается с ежедневными явлениями. Настает привычка и скука» (8, 315). Однако подобная трактовка перспектив счастья Штольцев вызовет сомнение, если вспомнить следующий гончаровский пассаж, когда Илья Ильич в один из летних счастливых дней ожидает Ольгу в парке: «Природа жила деятельною жизнью; вокруг кипела невидимая, мелкая работа, а все, казалось, лежит в тор-

lib.pushkinskijdom.ru

жественном покое ⟨...⟩ „Какая тут возня! — думал Обломов, вглядываясь в эту суету и вслушиваясь в мелкий шум природы, — а снаружи все так тихо, покойно!.."» (200). «Покой» и «кипение» взаимосвязаны, а не контрастны: один — видимость, а другое — сущность (примечательно и само расхождение в оценке последней: для автора — это деятельная работа, для героя — возня-суета). Описание семейного счастья Штольцев начинается таким замечанием: «Снаружи и у них делалось все, как у других ⟨...⟩, как мечтал и Обломов... Только не было дремоты, уныния у них; без скуки и без апатии проводили они дни, не было вялого взгляда, слова; разговор не кончался у них, бывал часто жарок ⟨...⟩. Их будило вечное движение мысли, вечное раздражение души и потребность думать вдвоем, чувствовать, говорить!..» (351—352). Наблюдая Ольгу в совместных занятиях и спорах, Штольц удивлялся масштабу личности старательной ученицы, разнообразию ее интересов. Откуда все это? И автор, усложняя образ героини, в этой главе впервые упоминает о воспитании Ольги в семье. Вместе со Штольцем он пытается понять, как сложился тот «образ простоты, силы и естественности», что явлен в Ольге, как «выросло это многообещавшее и забытое им дитя». Гончаров полагает, что причиной тому являются свобода и самостоятельность в период взросления: «...она идет почти одна своей дорогой, оберегаемая поверхностным надзором тетки от крайностей, но ⟨...⟩ не тяготеют над ней многочисленной опекой авторитеты семи нянек, бабушек, теток, с преданиями рода, фамилии, сословия, устаревших нравов, обычаев, сентенций, ⟨...⟩ не ведут ее насильно по избитой дороге, ⟨...⟩ она идет по новой тропе, по которой ей приходилось пробивать свою колею собственным умом, взглядом, чувством» (350).

Мотив дороги — центральный в воспитательном романе. Но этот пассаж, к тому же, прямо связан со «Сном Обломова», объясняющим драматический исход отношений Ильи и Ольги: опека, семь нянек, предания рода... Ольга же шла в детстве—юности одна, прокладывая свой путь... Этот потенциал самостоятельности принесла она и в свой брак со Штольцем, и он, осознавая незаурядность подруги, готовился к новому этапу воспитания.

Неожиданно и на первый взгляд немотивированно в состоянии героини наступает кризис со всеми признаками реальной болезни. Ольга ощущает «странный недуг», «болезнь, гнет», на нее нападает «какая-то хандра», непонятное «смятение души». Смутные вопросы возникают в ее уме: «ужели ты совершила круг жизни? ужели тут все...все...». Всплывают в памяти слова, сказанные когда-то Илье: «Все тянет меня куда-то еще, я делаюсь ничем недовольна». Растерянная Ольга готова объяснить подобное состояние собственными пороками: «Что, если это ропот бесплодного ума или, еще хуже, жажда не созданного для симпатии, неженского сердца!» Ее беспокоит мысль, что эта болезнь — возможный симптом раннего угасания: «Она боялась впасть во что-то похожее на обломовскую апатию» (354). Среди причин «странного недуга» Ольги авторы работ о Гончарове называют неприятие «эгоистического счастья» на фоне социального неблагополучия,[26] сексуальную неудовлетворенность в браке с человеком, которого она более уважает и хочет любить, чем любит,[27] исконное недовольство всякой личности достигнутым.[28]

---

[26] Вослед Н. А. Добролюбову (*Добролюбов Н. А.* Что такое обломовщина? // Современник. 1859. № 5) это суждение неизменно повторялось в работах советских исследователей.

[27] *Lyngstad A., Lyngstad S.* Ivan Goncharov. New York, 1971. P. 103.

[28] *Ehre M.* Oblomov and his Crieator. The Life and Art of Ivan Goncharov. Prinston, 1973. P. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

Андрею, как наставнику, необходимо объяснить непонятное недомогание Ольги. Он впервые растерян, говорит неуверенно: «...твоя грусть, томление — если это только то, что я думаю, — скорее признак силы...» Он нащупывает истину, предположив, что кризис — результат им самим стимулированного ускоренного становления личности, слишком раннего обретения духовной зрелости: «Ты созрела, подошла к той поре, когда остановился рост жизни... когда загадок нет, она открылась вся...» Муж осознает, что его труд по воспитанию жены завершен; ему остается лишь роль утешителя. Теперь уже никто не может быть наставником Ольги, она одна стоит перед лицом последних вопросов бытия: «Поиски живого раздраженного ума порываются иногда за житейские грани, не находят, конечно, ответов, и является грусть... временное недовольство жизнью... Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне... Может быть, и с тобой то же... Это не твоя грусть: это общий недуг человечества. На тебя брызнула одна капля...» (357—358). Недуг этот — знак принадлежности к человеческому роду. Суждения Штольца предельно близки к высказыванию самого Гончарова в одном из писем: «Мыслящий, наблюдательный ум и человек с глубокой душой, даже не будучи христианином, непременно должен прийти вследствие жизненного опыта к этой мысли и убеждению, то есть к непрочности всех земных привязанностей, к их призрачности, и непременно воспитает в себе сильное подозрение, что в нас есть что-то, что нас привязывает и привязывает к чему-то невидимому, что мы, несмотря ни на какой разврат мысли и сердца, не потеряем никогда этого таинственного влечения, связывающего нас с мировой силой» (8, 317). Идеалисты Гончарова находятся в плену этого «таинственного влечения».[29] У Александра Адуева прорыв за границы житейского завершился тем, что он надолго впал в мизантропическую тоску. Обломов тщетно взывал к Штольцу, надеясь получить объяснение тому, в чем состоит смысл пустой и суетной «петербургской жизни». «Раздраженный ум» — такой же признак гончаровского идеалиста, как и доброе сердце. В момент кризиса Ольга была поставлена в один ряд с мужскими характерами Гончарова. Но готова ли героиня к подобному испытанию?

Духовная тоска, размышляет Штольц, — «расплата за Прометеев огонь! Мало того, что терпи, еще люби эту грусть и уважай сомнения и вопросы...» И закономерно, что как знак «переполненного избытка, роскоши жизни» эти страдания «и являются больше на вершинах счастья, когда нет грубых желаний ⟨...⟩ Кто встретился с ними своевременно, для того они не молот, а милые гости» (358). Но своевременна ли, естественна ли подобная встреча для Ольги? В браке со Штольцем, в условиях полной защищенности от перипетий обыденной жизни она имела возможность воспользоваться «избытком жизни», чтобы обрести необычный уровень духовности. Но ее по своей природе активная личность, так ярко проявившаяся в романе с Обломовым, в браке с энергичным и самоуверенным Штольцем оказалась в ситуации, предрасполагающей к созерцанию и философскому размышлению, для которых она еще и молода и слишком полна жизни. Отсюда и болезнь — ответ организма на неестественную психологическую нагрузку.

Штольц благословляет такой благодатный кризис и те порывы, что «приводят к бездне, от которой не допросишься ничего, и с большей

---

[29] В книге Вс. Сечкарева (*Setchkarev Vs.* Ivan Goncharov: His life and his works. Wurzburg, 1974. P. 148) томление героев Гончарова плодотворно обсуждается в свете идей «экзистенциальной скуки».

lib.pushkinskijdom.ru

любовью заставляют опять глядеть на жизнь... Они вызывают на борьбу с собой уже испытанные силы, как будто для того, чтобы не давать им уснуть...» (358). Действительно, подобный опыт — подлинное благословение для много поживших и метафизически мыслящих людей, страшащихся застоя. Но вряд ли он является благом для Ольги. Зато к ней прямо относится другое суждение Штольца: «До сих пор ты еще познавала жизнь, а теперь придется испытывать ее» (359). Таким образом, впереди — ситуации «романа испытания», и Штольц уже проходит через них.

В итоге кризиса на семейное счастье Штольцев ложится отблеск грусти из-за вынужденного примирения с непостижимостью загадок бытия: «Мы не Титаны с тобой ⟨...⟩ мы не пойдем, с Манфредами и Фаустами, на дерзкую борьбу с мятежными вопросами, не примем их вызова, склоним головы и смиренно переживем трудную минуту, и опять потом улыбнется жизнь, счастье...» (358). Греза Ольги теряет свои идиллические краски, обретая иные — земные и суровые: «Вот погоди, — предупреждает Андрей жену, — когда разыграется она (жизнь. — *Е. К.*), настанут горе и труд... а они настанут — тогда... не до этих вопросов... Береги силы!..» (359). Опора на реальность жизни, а не на мечту выдвигается в качестве нормы: «Все это страшно, когда человек отрывается от жизни... когда нет опоры. А у нас...» (358). Казалось бы, кризис преодолен: «Под успокоительным и твердым словом мужа (а оно совсем не твердое. — *Е. К.*), в безграничном доверии к нему отдыхала Ольга и от своей загадочной, не всем знакомой грусти, и от вещих и грозных снов будущего...» (359). Движение, которого требовала натура героини, возобновилось; она опять «шла быстро вперед... Она росла все выше и выше...» Но «довоспитавшаяся» Ольга навсегда поставила мужа в нелегкую ситуацию постоянного испытания на совершенство: ему «долго, почти всю жизнь предстояла еще немалая задача поддерживать на одной высоте свое достоинство мужчины в глазах самолюбивой, гордой Ольги не из пошлой ревности, а для того, чтоб не помрачилась эта хрустальная жизнь; а это могло бы случиться, если б хоть немного поколебалась ее вера в него» (360).

Вновь перед читателем самолюбивая, гордая Ольга, какой она была в отношениях с Обломовым, а не робкая и покорная ученица Штольца. Ее незаурядность оттеняется сопоставлениями с другими женщинами в ситуации внешне благополучного брака: «Ольга не знала этой логики покорности слепой судьбе и не понимала женских страстишек и увлечений. Признав раз в избранном человеке достоинство и право на себя, она верила в него и потому любила, а переставала верить — переставала любить, как случилось с Обломовым» (360). В этом пассаже просматриваются те варианты женского поведения в ситуации «семейного счастья», что обсуждались ранее: покорность судьбе (Лизавета Александровна из «Обыкновенной истории») и следование «женским страстишкам и увлечениям» (Маша из «Семейного счастья»). В третьем варианте, избранным Ольгой, — непомерная нагрузка ложится на мужчину: ведь воспитанница не только оправдала надежды воспитателя, но и достигла значительно большего — самостоятельной силы.

«Тогда—там» и «теперь—здесь» — эти параметры типичны для финала «романа воспитания». Появляется нередко и другая проекция — «потом». Временная перспектива «снимает» успокоительность финальных страниц, посвященных Штольцам. Не случайно автор вновь и вновь напоминает, как изменилась Ольга со времен ее первого романа: «Там (с Обломовым. — *Е. К.*) еще шаги ее были нерешительны, воля шатка; она только что вглядывалась и вдумывалась в жизнь ⟨...⟩, пути жизни угаданы

lib.pushkinskijdom.ru

не были ⟨...⟩ теперь она уверовала в Андрея не слепо, а с сознаньем, и в нем воплотился ее идеал мужского совершенства. Чем больше, чем сознательнее она веровала в него, тем труднее ему было держаться на одной высоте, быть героем не ума ее и сердца только, но и воображения. А она веровала в него так, что не признавала между ним и собой другого посредника, другой инстанции, кроме Бога» (360).

Среди размышлений Гончарова о любви есть и такое: «Мы и любим совершенство нравственное — на этом основана наша любовь к Богу, как к идеалу этого совершенства. Но это уже любовь нечеловеческая, это благоговение — такою любовью христианину только и позволительно любить одного Бога, даже этой любви надо принести в жертву все другие...» (8, 317). Благоговение Ольги перед Штольцем — спасительное усилие сохранить счастье. Но возможно ли удержаться человеку на подобной нравственной высоте? Штольцевское определение их семейного счастья — «хрустальная жизнь», то есть переливающаяся блестками радости, видится и по-иному, как хрупкая, подобно хрусталю. Хотя Штольц «ревниво, деятельно, зорко возделывал, берег и лелеял» свое счастье, предупреждающе звучат слова: «такие женщины не ошибаются два раза. После упадка такой веры, такой любви возрождение невозможно» (360).

Как показывает анализ «Обыкновенной истории», «Семейного счастья» и «Обломова», в коллизиях «семейного счастья» заключены большие потенциальные возможности. Женские характеры обретают драматическую перспективность, нелимитированную бытом масштабность. Проблематика воспитания женщины приводит за собой проблематику испытания мужчины, в результате серьезно уточняется его подлинная этическая «стоимость». Психологические открытия Гончарова и Толстого в сфере становящегося сознания и чувствования, а также меняющегося, неустойчивого, часто кризисного поведения растущего человека позволяют говорить о том, что «память жанра» (Бахтин) в очередной раз принесла плоды и на русской почве.

lib.pushkinskijdom.ru

© *П. В. БЕКЕДИН*

О НЕКОТОРЫХ ЗАМЫСЛАХ В. М. ГАРШИНА

Вместо вступления

В. М. Гаршин принадлежит к числу тех художников, которые не поражают количеством опубликованного и написанного. И причина очевидной малообъемности гаршинского творческого наследия отнюдь не сводится к тому факту, что часто болевшему писателю был отпущен весьма короткий срок жизни. Говоря о сравнительной «малопродуктивности» Гаршина, необходимо принимать во внимание и другие обстоятельства, связанные в первую очередь с особенностями личности этого прозаика, с характером его творческой индивидуальности и с литературно-общественной ситуацией 70—80-х годов прошлого века.

По верному наблюдению многих мемуаристов, для создания больших полотен Гаршину явно не хватало терпения и усидчивости: он нередко «разбрасывался», довольно быстро остывая к возникающим замыслам, которые совсем недавно казались ему захватывающими и важными. Писатель был привязан к «малым» жанрам, о чем свидетельствуют его известные рассказы, новеллы, сказки, стихотворения в прозе и очерки. При обращении даже к «среднему» жанру он сразу же сталкивался с целым рядом трудностей и препятствий: чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить работу Гаршина над повестью «Надежда Николаевна»; нелегко далась ему и повесть «Из воспоминаний рядового Иванова». Тем не менее он, как и А. П. Чехов, годами мечтал о создании романа, и даже не одного. Причем не только мечтал, но и предпринимал кое-что в этом направлении (о романных задумках Гаршина неоднократно писали исследователи, в том числе и автор настоящих строк). Примечательно, что свои крупные планы, касавшиеся художественного отражения как текущей современности, так и давней и недавней истории, Гаршин строил без должной оглядки на то, что романное мышление не было его сильной стороной и что роман в последнюю треть минувшего столетия вообще чувствовал себя не очень уютно (в литературе той поры тон задавали «малые» и «средние» жанры, при этом не в лучшей форме находилась тогдашняя поэзия). Можно подумать, что в словесном искусстве действует принцип: «Плох тот писатель, который не мечтает стать автором романа».

Несмотря на указанную отличительную черту (все законченные произведения писателя вмещаются в одном томе), Гаршин занимает весьма прочное место в отечественной литературе. И даже такие гиганты, как Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев и А. П. Чехов, нисколько не теснят, не заслоняют его. Секрет этого кроется не только в том, что лучшие гаршинские страницы (прежде всего военные рассказы) отмечены подлинным художественным совершенством, постановкой «вечных» проблем и глубиной психологического анализа. Трудно не согласиться с Г. А. Бялым, который так много сделал для изучения жизни и творчества Гаршина: «Мы не прибавляем к его имени измерительных

lib.pushkinskijdom.ru

эпитетов, не называем его великим, но мы любим его не меньше великих, и в нашем сознании он занимает место рядом с ними, на равных правах. Думается, это происходит оттого, что в Гаршине чудесным образом сконцентрировалась вся суровая требовательность и вся сердечная теплота русской литературы».[1]

Есть все основания говорить о «феномене Гаршина», ибо довольно скромное по объему гаршинское творчество оказало непропорционально большое влияние на развитие последующей литературы (причем не только отечественной). Не будет преувеличением сказать, что проза Гаршина явилась своеобразным мостиком, соединившим «золотой век» с «серебряным веком». И своим стилем, включавшим в себя самые разные элементы (импрессионистические, экспрессионистические, романтические, натуралистические, очерковые и др.), и своими жанровыми пристрастиями, и своим взглядом на действительность, и своей эмоционально-личностной манерой повествования (чаще всего от первого лица, нередко использование дневниковой формы), и своим «пацифизмом», и своим «пессимизмом» Гаршин во многом предвосхитил то, что будет характерным не только для прозы и поэзии «серебряного века», но и для литературы более поздних периодов (здесь мы имеем в виду прежде всего баталистику XX столетия: литературу «потерянного поколения» и произведения, раскрывавшие «окопную правду»). Иногда «гаршинское» начало обнаруживается даже там, где его совсем не ждешь, например в эпопее М. А. Шолохова «Тихий Дон».[2] Иными словами, наблюдается явное несоответствие между тем, сколько *написал* Гаршин, и тем, что он *дал* литературе, и не только литературе конца XIX и всего XX века (мы уже не говорим о необычайной притягательности самой личности Гаршина — это предмет особого анализа).

Считаем своим долгом отметить, что обозначенное направление в гаршиноведении весьма успешно разрабатывается не в российской, а в зарубежной филологической науке. В этом убеждают ценные труды самых разных иностранных ученых, давно уже поднимающих такие проблемы, как «Гаршин и символизм», «Гаршин и импрессионизм», «Гаршин и экспрессионизм», «Гаршин и Леонид Андреев», «Гаршин и М. Горький», «Гаршин и Г. Гауптман» и др.[3]

Если по объему сочиненного и законченного Гаршин — бесспорный аутсайдер, то по количеству задуманного, начатого и незавершенного он должен быть отнесен к числу лидеров (и даже рекордсменов). В архиве писателя насчитывается более двух десятков набросков художественных произведений и статей, которые и по сей день остаются неопубликованными. В этой «странности» Гаршина нельзя не усматривать проявления его нестандартной личности, склонной к тому, чтобы «распыляться», быстро загораясь той или иной идеей и так же быстро остывая к ней. Нередко писатель ставил перед собой и «неподъемные» для него художественные задачи. Мешали ему и приступы наследственной болезни. После выхода в свет известной работы Л. П. Клочковой, где со всем тщанием

---

[1] *Бялый Г.* Эпизод из жизни В. М. Гаршина: к 90-летию со дня рождения // Звезда. 1945. № 2. С. 136.

[2] См. об этом: *Бекедин П. В.* Новаторство М. А. Шолохова-баталиста (о полемической направленности некоторых военных страниц «Тихого Дона») // Проблема традиций и новаторства в русской и советской прозе и поэзии: Межвуз. сб. научн. тр. Горький, 1987. С. 75—88 (ГГПИ им. М. Горького).

[3] Особенно выделяются основательные, оригинальные исследования чешского филолога Владимира Костшицы и британского русиста Питера Генри.

lib.pushkinskijdom.ru

«проинвентаризированы» гаршинские рукописи, хранящиеся в Пушкинском Доме,[4] всем сделалось ясно, что «потенциальный» Гаршин впечатляет едва ли не больше, чем Гаршин состоявшийся.

О том, что Гаршин вынашивал самые разные творческие планы, читатели впервые узнали из мемуарной литературы, которая стала в изобилии печататься сразу же после смерти писателя. Спустя десятилетия эти знания существенно пополнились благодаря изданию в 1934 году увесистого тома гаршинских писем (заслуга Ю. Г. Оксмана). Начало научному анализу неосуществленных замыслов Гаршина было положено в 1913 году (по случаю 25-летия со дня смерти писателя) С. Н. Дурылиным, который со временем стал одним из самых авторитетных гаршиноведов.[5] Некоторые суждения исследователя о недописанных и «погибших» произведениях Гаршина вызвали неоднозначный отклик в прессе.[6] И автору статьи «Погибшие произведения В. М. Гаршина» пришлось вскоре возвращаться к данной теме.[7] В 1922 году Б. М. Энгельгардт обнародовал отрывок из неоконченной гаршинской повести (он начинается словами: «Я увидел Сергея Львовича Сицкого...») и снабдил его небольшой вступительной заметкой.[8]

Усиление интереса к «незавершенному» Гаршину наблюдается в конце 50-х и особенно в 60-е годы,[9] что в значительной мере было стимулировано упоминавшейся уже архиважной работой Л. П. Клочковой «Рукописи и переписка В. М. Гаршина». Причем этот интерес не замыкался в границах бывшего СССР. К вопросу о незаконченных повестях и рассказах русского прозаика не раз обращалась болгарская исследовательница М. Д. Костова-Гургулова, внесшая весомый вклад в изучение гаршинского творческого наследия.[10] Помимо всего прочего, ею опубликованы и прокомментированы такие наброски и фрагменты гаршинских сочинений, как «Так начинались мои несчастия...», «Умер Иван Петрович Пономарев...», «Завтра экзамен...»,[11] «...но я уже привык, брат...», «Скипидар», «Сон Павла Павловича» и «Объявите суду ваше имя...»[12] Даже казус,

---

[4] *Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина // Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1959. Вып. VIII. С. 45—114. См. также в этой связи: *Клочкова Л. П.* Неизвестные стихотворения В. М. Гаршина // Русская литература. 1958. № 2. С. 142—146.

[5] *Дурылин С.* Погибшие произведения В. М. Гаршина // Русские ведомости. 1913. № 70. 24 марта. С. 3—4.

[6] См.: *Бродский Н.* Новое о Гаршине (к двадцатипятилетию со дня смерти) // Голос минувшего. 1913. № 5. С. 239—244; *Пантелеев Л. Ф.* Дополнение к статье «Новое о Гаршине» (письмо в редакцию) // Там же. № 7. С. 248.

[7] *Дурылин С.* О погибших произведениях Гаршина (письмо в редакцию) // Там же. 1914. № 3. С. 287—289.

[8] Радуга: Альманах Пушкинского Дома. Пг., 1922. С. 276—286.

[9] См.: *Белькинд В. С.* Из неосуществленных замыслов В. М. Гаршина // Учен. зап. Великолукск. гос. пед. ин-та. 1958. № 3. С. 510—517; *Порудоминский В. И.* Неизвестные страницы творчества Гаршина // Прометей. М., 1969. Т. 7. С. 254—265. О некоторых гаршинских задумках кратко писал и Г. А. Бялый в своих книгах, посвященных жизни и творчеству Гаршина.

[10] См. об этом: *Германов Георгий.* К 60-летию профессора русской литературы Марии Гургуловой // Болгарская русистика. 1988. № 1. С. 110—111; *Григорьев А. Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Л., 1977. С. 246.

[11] *Костова М.* Три неоконченных произведения В. М. Гаршина // Русская литература. 1962. № 2. С. 175—189.

[12] *Костова-Гургулова Мария.* О некоторых неизвестных отрывках и произведениях В. М. Гаршина // Годишник на Софийския университет. Филологически факултет. София, 1965. Т. LIX, I. С. 245—282. См. также в этой связи: *Гургулова Мария.* 1) Творчеството на В. М. Гаршин. [София, 1966]. С. 75—156 (глава «Неизвестные замыслы и произведения В. М. Гаршина»); 2) Творчество В. М. Гаршина: малоизученные стороны творческого облика писателя. Автореф. канд. дис. М., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

случившийся с М. Д. Костовой-Гургуловой (она приписала Гаршину рассказ «Тень», принадлежащий в действительности перу Эдгара По, и дважды опубликовала его в переводе с болгарского),[13] не умаляет ее больших заслуг как талантливого исследователя гаршинского творчества — исследователя, всегда имевшего вкус к архивным разысканиям, к тому, что труднодоступно и неизвестно.

В 70-е годы было продолжено и обнародование забытых гаршинских печатных выступлений,[14] и введение в научный оборот незавершенных сочинений писателя.[15] Весьма ценной представляется и публикация Н. С. Дворциной «Белóвой автограф рассказа „Художники"».[16] Обращает на себя внимание тот факт, что и по сей день интерес к малоизвестным страницам гаршинского творчества не спадает. Более того, он нарастает.[17] К сожалению, здесь не обходится и без досадных накладок. Так, Т. А. Колесникова, много места уделившая в своей кандидатской диссертации «незавершенному» Гаршину, сообщает: «В этой главе («Незавершенные произведения и неосуществленные замыслы В. М. Гаршина». — *П. Б.*) исследуются малоизвестные незавершенные произведения писателя и те, которые обнаружены диссертантом в ИРЛИ в гаршинском архиве. В приложении № 1 представлены тексты незавершенных произведений, напечатанных впервые: „Неизвестно, из-за чего Иван Грозный поссорился со своим сыном..." и „Кому из читавших в детстве чудное описание чудной

---

[13] *Костова-Гургулова Мария.* 1) О некоторых неизвестных отрывках и произведениях В. М. Гаршина. С. 263—267, 280—282; 2) Творчеството на В. М. Гаршин. С. 151—156; 2) Незаконченный рассказ Гаршина «Тень» / Предисл. и публ. М. Д. Гургуловой // Лит. наследство. 1977. Т. 87. С. 177—180. См. реакцию на эту ошибку, допущенную болгарской исследовательницей: *Дубовиков А., Макашин С.* Автором был Эдгар По... // Вопросы литературы. 1977. № 7. С. 257—258; *Мостовская Н. Н.* Восемьдесят седьмой том «Литературного наследства» // Русская литература. 1978. № 4. С. 193. Справедливости ради необходимо заметить, что М. Д. Костова-Гургулова была далека от того, чтобы делать однозначный вывод: «...он (рассказ «Тень». — *П. Б.*), возможно, и принадлежит Гаршину» (*Костова-Гургулова Мария.* О некоторых неизвестных отрывках и произведениях В. М. Гаршина. С. 263). Сомнения не оставляли и редколлегию «Литературного наследства»: «Публикация „Тени" в 1965 г. в малодоступном болгарском издании (имеется в виду «Годишник на Софийския университет». — *П. Б.*) прошла не замеченной большинством советских исследователей. Редакция „Литературного наследства" решила включить в настоящий том этот незаконченный рассказ, с тем чтобы привлечь к нему внимание изучающих творчество Гаршина и побудить их к поискам новых источников и новых аргументов, которые позволили бы безусловно подтвердить авторство Гаршина или же поставить его под сомнение» (Лит. наследство. Т. 87. С. 178).

[14] См., напр.: Неизвестный фельетон Всеволода Гаршина / Публ. Г. Д. Джавахишвили // Русская литература. 1971. № 1. С. 98—102; *Березкин А. М.* Неизвестная заметка В. М. Гаршина // Там же. 1975. № 1. С. 161—163.

[15] Недописанные рассказы [В. М. Гаршина] / Сообщ. и публ. Ю. Г. Оксмана, подг. к печати К. П. Богаевской // Лит. наследство. Т. 87. С. 159—177. Данная работа была выполнена Ю. Г. Оксманом в самом начале 30-х годов и предназначалась для полного собрания сочинений В. М. Гаршина в трех томах (вышел только том гаршинских писем). В ней представлены как те незаконченные рассказы, которые спустя десятилетия будут опубликованы М. Д. Костовой-Гургуловой («Скипидар», «Сон Павла Павловича» и «Объявите суду ваше имя...»), так и те наброски, которые ждали своего часа: «Фиалка» и «Да! так вот какие дела...»

[16] Там же. С. 181—197.

[17] См.: Незавершенная драма В. М. Гаршина / Публ. и вступ. ст. И. И. Московкиной // В мире отечественной классики: Сб. статей. М., 1987. Вып. 2. С. 344—361; *Милюков Ю. Г.* Последний замысел Гаршина в контексте «антимедиумических» дискуссий 1870—1880-х гг. // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: Материалы для обсуждения. Таллин, 1988. С. 30—33; *Колесникова Т. А.* Трагическое в творчестве В. М. Гаршина: Автореф. канд. дис. М., 1994. С. 13—17 (вторая глава диссертации называется «Незавершенные произведения и неосуществленные замыслы В. М. Гаршина»); *Бекедин П. В.* 1) Четвертое действие неоконченной драмы В. М. Гаршина и Н. А. Демчинского «Деньги» // Русская литература. 1991. № 1. С. 165—176; 2) О работе В. М. Гаршина над романом из Петровской эпохи // Там же. 1992. № 1. С. 115—134.

lib.pushkinskijdom.ru

степи...” В приложении № 2 дан перечень произведений, ранее опубликованных, но которые исследователями творчества Гаршина никогда не анализировались...»[18] Нас сразу же смутило «приложение № 1», где Т. А. Колесникова — наряду с вполне оправданной публикацией начала незаконченной повести или рассказа («Кому из читавших в детстве чудное описание чудной степи...»)[19] — помещает недописанный «рассказ» Гаршина об Иване Грозном. Диссертантка весьма подробно анализирует это «незавершенное произведение», стремясь вписать его в контекст гаршинского творчества и рассматривая его через призму гаршинской личности и художнической индивидуальности: «С рассказом „Незнакомец” тесно соприкасается незавершенное произведение Гаршина „Неизвестно, из-за чего Иван Грозный поссорился со своим сыном...”, в котором автор пытался осмыслить психологию отца, убившего своего сына. Обращение писателя к этой теме непосредственно связано с тем огромным эмоциональным воздействием, которое произвела на него картина И. Е. Репина „Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.”. Писатель творчески осмыслил это событие с позиций художника, писателя и гражданина. Образ Ивана Грозного интересовал Гаршина как психологический феномен. Автор пытался понять, какая причина или причины могли повлечь за собой убийство отцом сына. Эти авторские размышления привели Гаршина к оценке совершенного Иваном Грозным преступления с нравственных позиций. Рассказ обнаруживает историческую эрудицию автора, знание фактов биографии Ивана Грозного, его отношений с близкими людьми и, наконец, известного эпизода из его жизни, запечатленного Репиным на художественном полотне. Скупые и точные слова писателя передают мучительную ситуацию трагического конфликта, психологически связанные детали обнажают страдания человека, совершившего преступления. Тонкий, вдумчивый психологический анализ поведения человека, совершившего преступление, позволяет Гаршину понять, простить и пожалеть владыку, который почувствовал себя „более жалким и ничтожным, чем последний из его подданных”. Гаршин как бы возвращает нас к первозданным ценностям, не думая вовсе о высоких материях. Верный только правде жизненных обстоятельств, он рождает в читателе глубокие философские раздумья о психологии человека, о сущности человеческих взаимоотношений и о трагическом разрыве отношений *навсегда* по вине самого человека. Здесь явно слышится разумный, мудрый голос автора, призывающий к сдержанности и взвешенности поступков: чтобы стихия не смела на своем пути, надо уметь управлять ею. Одним из основных принципов эстетики Гаршина является понимание искусства как средства, призванного пробудить совесть человека, „лишить его сна”, „убить его спокойствие”, вызвать активное отношение к жизни».[20]

Приведенные рассуждения Т. А. Колесниковой, конечно же, интересны. К тому же они свидетельствуют о том, что молодая исследовательница тонко чувствует душу Гаршина, точно улавливает «болевые точки» гаршинского творчества, основные срезы и нравственно-психологические ко-

---

[18] *Колесникова Т. А.* Указ. соч. С. 13. См. также список публикаций Т. А. Колесниковой по теме ее диссертации (Там же. С. 17).

[19] В описании, сделанном Л. П. Клочковой, читаем по поводу этого фрагмента: «Без загл. Нач.: „Кому из читавших в детстве чудное описание чудной степи...” Кон.: „...кроме редко встречающихся волов на дороге”. Б. д. Начало незаконченного произведения. Черновая рукопись. 2 лл. (л. 2 чист.) 210×136. (Ф. 70, № 40)» (*Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина. С. 57).

[20] *Колесникова Т. А.* Указ. соч. С. 15—16.

lib.pushkinskijdom.ru

ординаты гаршинских произведений, как законченных, так и незавершенных. Однако эти рассуждения лишены, что называется, конкретного повода. Дело в том, что над рассказом из жизни Ивана Грозного писатель никогда не работал, более того, подобный замысел никогда и не возникал у Гаршина. То, что Т. А. Колесникова именует недописанным рассказом, таковым не является. В этом легко убедиться, обратившись к неоднократно упоминавшейся уже обзорной работе Л. П. Клочковой, где находим следующее: «Без загл. Нач.: „Неизвестно из-за чего Иван Грозный...". Кон.: „...и страдал как человек". ⟨1885⟩. Отрывок статьи по художественной критике. Черновая рукопись. 1 л. 210×132. (Ф. 70, № 32)».[21] Маловероятно, что Т. А. Колесникова, легко превратившая «отрывок статьи по художественной критике» в недописанный «рассказ» об Иване Грозном, решила обойтись без работы Л. П. Клочковой. Предположим, что Л. П. Клочкова, которая вполне могла допустить неточность, не является авторитетом. И все же Т. А. Колесникова, не посчитавшая нужным привести аргументы в пользу «рассказа», должна была учесть следующие обстоятельства: 1) Гаршин — автор нескольких статей о живописи (в последние годы своей жизни он не терял интереса к новым полотнам художников, в его планы входили очередные разборы выставок и отдельных картин); 2) писатель был в восторге от работы И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.», о чем свидетельствуют и мемуаристы, и гаршинская переписка; 3) фрагмент «Неизвестно из-за чего Иван Грозный поссорился со своим сыном...» по всем признакам есть не что иное, как анализ репинского полотна (и этот анализ вполне соотносится с тем, что говорил Гаршин по поводу картины И. Е. Репина в одном из писем к В. М. Латкину).[22] Нет никаких сомнений в том, что гаршинские строки об Иване Грозном, привлекшие внимание Т. А. Колесниковой, — это не «незавершенный рассказ», а «отрывок статьи по художественной критике». Остается лишь один вопрос: рассмотрению репинского полотна Гаршин намеревался посвятить специальную статью или же хотел рассказать о нем в обзорной статье — наряду с оценкой других картин?

Несмотря на отмеченные недостатки и просчеты, у нас есть все основания для того, чтобы констатировать, что изучение нереализованных творческих замыслов писателя ведется довольно успешно (хотя и не столь интенсивно и планомерно, как хотелось бы) и что «незавершенный» Гаршин притягивает к себе все новых и новых исследователей. Особенно привлекают ученых те или иные «следы» ненаписанных прозаических произведений, коих у Гаршина, как уже подчеркивалось, немало.[23] Тем не менее не потеряло своей актуальности суждение Н. Н. Мостовской: «...литературный архив Гаршина до сих пор мало известен и основательно не-изучен».[24] И главная причина этого отставания, на наш взгляд, кроется не в нерасторопности и лености гаршиноведов, как кому-то может показаться. Автор настоящих строк много работал с рукописями Гаршина, хранящимися в Пушкинском Доме. И в результате пришел к печальному выводу, что издание *полного* Гаршина вряд ли вообще возможно и что участившиеся разговоры (прежде всего на конференциях и симпозиумах, посвященных этому писателю) о подготовке полного собрания сочинений

---

[21] *Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина. С. 55.

[22] См.: *Гаршин В. М.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. III. Письма / Ред., ст. и прим. Ю. Г. Оксмана. С. 353. Далее: Письма.

[23] Их перечень см.: *Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина. С. 50—57.

[24] *Мостовская Н. Н.* Указ. соч. С. 192.

lib.pushkinskijdom.ru

В. М. Гаршина отдают маниловщиной (Ю. Г. Оксман, смеем предполагать, это понял еще в начале 30-х годов). Многие гаршинские строки практически не поддаются прочтению: в трудном, «нестабильном» почерке писателя отразились некоторые свойства гаршинской личности и психологии. Вот почему работа с архивными материалами (наброски повестей, рассказов, статей, записи в тетрадях и записных книжках и т. д.) в данном случае нередко сопряжена с непреодолимыми препятствиями, которые в любой момент могут обернуться ляпсусами, ошибками и неточностями. Кроме того, необходимо считаться и с тем фактом, что далеко не каждое слово Гаршина, будь то черновики или бытовые записи, достойно публикации.

В самом начале 30-х годов Ю. Г. Оксман не без оснований замечал: «Материалы литературного архива В. М. Гаршина до сих пор не вошли еще ни в широкий читательский, ни в специальный научно-исследовательский оборот. Под спудом продолжают оставаться и рукописные редакции его рассказов, которые содержат существенные разночтения по сравнению с их печатными текстами, извращенными цензурой, и записные книжки, без которых невозможно уяснение творческой истории важнейших из его созданий, и многочисленные черновые заготовки к задуманным вещам, и, наконец, даже несколько недописанных повестей и сказок, заметно расширяющих узкий круг его доселе известных художественных замыслов и начинаний».[25] С тех пор, как мы стремились показать, ситуация в гаршиноведении в корне изменилась, причем изменилась к лучшему, ибо «незавершенный» Гаршин стал гораздо доступнее и популярнее. Однако и спустя десятилетия суждения и наблюдения Ю. Г. Оксмана общего характера сохраняют свою ценность: «Скудность прижизненных публикаций Гаршина необычайно повышает историко-литературную и биографическую значимость каждого нового творческого документа, связанного с его именем. Писал он мало, медленно и трудно; по многу лет вынашивал свои планы, десятки раз выправлял каждую новую строку. (...) Темпы работы Гаршина замедлялись и осложнялись, однако, не только болезненным состоянием его психики. Исторически рассматривая и политически осмысляя художественную проблематику рассказов и сказок Гаршина, мы должны постоянно учитывать искусственное сужение путей молодого писателя цензурно-полицейскими рамками, постоянные опасения его выйти из границ „дозволенного к печати"».[26]

За тем фактом, что ныне Гаршин «незавершенный» в глазах исследователей едва ли не сравнялся — по степени своей научной привлекательности — с Гаршиным «завершенным», стоит очень многое. Во-первых, гаршинские замыслы, наброски, фрагменты интересны и сами по себе, и в их соотнесенности с теми произведениями, которые давно уже переведены на основные языки мира и составляют славу этого писателя. Во-вторых, «незавершенное» у Гаршина позволяет более точно прочертить творческую эволюцию прозаика, полнее уяснить своеобразие и скрытые резервы его поэтики, детальнее разобраться в жанровых закономерностях и жанровой системе последней трети XIX столетия.[27] В-третьих, в «потенциальном» Гаршине весьма рельефно просматриваются истоки, корни тех

---

[25] Лит. наследство. Т. 87. С. 159.

[26] Там же. На цензурный гнет Гаршин не раз сетовал в своих письмах (см.: Письма. С. 181, 308), ибо этот гнет деформировал и даже подрезал на корню многие его творческие замыслы.

[27] И не только в том аспекте, который интересовал, к примеру, И. И. Московкину. См.: *Московкина И. И.* Поэтика Гаршина и развитие малой эпической формы в русской литературе конца XIX века (структура и типология жанров): Автореф. канд. дис. Киев, 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

литературно-эстетических явлений, которые получат свое полное развитие в искусстве XX века. В-четвертых, через призму «незавершенного» Гаршина, обеспокоенного поисками нового слова и стремившегося изменить свою творческую манеру, отчетливо видны некоторые мировоззренческие ориентиры писателя. И наконец, благодаря осмыслению «незавершенного» Гаршина нам предоставляется дополнительная возможность для адекватного, углубленного прочтения «завершенного» Гаршина, где еще немало неисследованного, непроанализированного и дискуссионного.

В дневнике И. А. Бунина есть запись, сделанная 30 марта 1940 года: «За последние дни посмотрел за год „Отечественные записки" (1883 г.) ⟨...⟩ Гаршин, если бы не погиб, стал бы замечательным писателем».[28] Сразу же возникает желание возразить Бунину, сославшись на то, что Гаршин как автор таких талантливых произведений, как «Четыре дня», «Трус», «Художники», «Attalea princeps», «Ночь», «Денщик и офицер», «Из воспоминаний рядового Иванова», «Красный цветок» и др., и без того сумел зарекомендовать себя «замечательным писателем», оставившим заметный след в истории отечественной литературы 70—80-х годов прошлого века и оказавшим существенное влияние на словесность последующих десятилетий. Однако не будем спешить с возражением, ибо в бунинском суждении подчеркнуто совсем другое: Гаршин, так рано ушедший от нас, успел сказать лишь часть того, что собирался сказать всем нам. И многочисленные гаршинские творческие планы (о некоторых из них Бунин мог лишь только догадываться) наглядно подтверждают это. Как ни странно, «незавершенный» Гаршин в известном смысле даже перевешивает Гаршина «завершенного», что также оттеняет неординарность гаршинской судьбы, и творческой, и личной.

Далее речь пойдет о двух неосуществленных замыслах писателя, которые пока не были предметом обстоятельного анализа. Первый из этих замыслов связан с желанием Гаршина воссоздать образ протопопа Аввакума. Второй замысел («Люди и война») высвечивает новые грани эволюции Гаршина-баталиста, который с течением времени уходил все дальше и дальше от знаменитого рассказа «Четыре дня», ставшего своего рода моделью для многих литераторов «послегаршинской» эпохи.

«Зачем, зачем столько крови?..»

Как известно, творчество и личность протопопа Аввакума, основателя русского старообрядчества, возглавившего церковный раскол, оказали заметное влияние на отечественную литературу и культуру XIX—XX веков, привлекая к себе внимание таких разных писателей, как Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Н. Г. Чернышевский, Н. С. Лесков, И. А. Бунин, Д. Н. Мамин-Сибиряк, С. В. Максимов, Д. С. Мережковский, М. А. Волошин, М. Горький, Н. А. Клюев, А. Н. Толстой, Л. М. Леонов, В. В. Личутин и др.[29] Постоянный интерес к Аввакуму и его сочинениям проявлял и Всеволод Михайлович Гаршин.

По свидетельству современников, Гаршин знал едва ли не наизусть автобиографическое Житие Аввакума, отличающееся редкой страстностью, новаторским искусством слова (смелое соединение живой разговорной речи и образцов древнерусского красноречия в стиле «плетения сло-

---

[28] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6. С. 456.

[29] См. подробнее об этом: *Робинсон А. Н.* Аввакум (личность и творчество) // Житие Аввакума и другие его сочинения / Сост. и комм. А. Н. Робинсона. М., 1991. С. 10—14.

lib.pushkinskijdom.ru

вес», неожиданные переходы от торжественно-патетической интонации и фразеологии к заземленно-простонародной), яркостью и неотразимой убедительностью образов, точностью наблюдений и деталей в изображении характеров, коллизий и ситуаций. Более того, он собирался в середине 80-х годов написать большую повесть, посвященную борцу и жертве «бунташного» века, несгибаемому стражу церкви, не боявшемуся перечить самому царю. Это тем более показательно, что у самого Гаршина — в отличие, допустим, от Л. Н. Толстого — вряд ли доминировало «Аввакумово начало». Бесстрашная защита «старой веры», обрядов и книг, бывших на Руси до церковной реформы патриарха Никона, религиозный и гражданский («мирской») подвиг, жажда «правды», стремление отстоять свое право на свободу совести, призыв к спасению собственной души, дар проповедника и провидца — все это притягивало Гаршина к неистовому протопопу, сожженному на костре по указу царя Федора Алексеевича.

Писатель И. И. Ясинский в свое время справедливо указал на «архаизацию» гаршинских творческих замыслов и литературных пристрастий: «...если бы болезненно трепетавшая нервная натура Гаршина не привела его к роковому концу и он пережил бы последний кризис свой психики, его творчество должно было бы отыскать для себя новый путь. Гаршин уже начинал привязываться к историческим темам. „Сказание о гордом Аггее", хотя и носит фантастический характер и написано с нравоучительной целью — род литературы, введенный Львом Толстым и окончательно опошленный одной небезызвестной фирмою, однако все же повествование это может быть причислено к типу исторических произведений. Гаршина начинали уже интересовать сочинения древних русских классиков вроде Державина. Он иногда поражал цитатою из Батюшкова или Озерова. Он почитал в особенности житие протопопа Аввакума, находил удовольствие в перечитывании Ломоносова, и в голове его, в один спокойный период его жизни, предшествовавший его смерти, когда он почувствовал себя материально обеспеченным и стал принимать участие даже в разных общественных делах... в голове его стал складываться план исторического романа из жизни Петра Великого».[30] Увлекаясь старой литературой (Житие Аввакума, произведения русских писателей XVIII века), Гаршин, непрерывно пополнявший свои исторические познания, настраивался на восприятие тех эпох, которые ему предстояло воссоздать в задуманных им исторических полотнах, будь то роман о Петре I или повесть о протопопе Аввакуме, искал нужный слог, подходящую интонацию.

В архиве Гаршина сохранилась небольшая заметка, относящаяся к 1884—1887 годам и являющаяся, по всей видимости, началом неосуществленного романа (или повести) об Аввакуме.[31] Вот ее полный текст: «Не о себе пекущеся, но о мнозех, приемлю перо в десницу и тако ти глаголю, Блаже! воспомни».[32] Не исключено, что этот сюжет находился в какой-то

---

[30] *Ясинский И. И.* Всеволод Гаршин: Опыт характеристики // Гаршин В. М. Полн. собр. соч. СПб., 1910. С. 519. Ср. со свидетельством В. А. Фаусека: «Он любил изучать старую русскую литературу, и некоторые старинные произведения были его любимыми книгами, которые он знал почти наизусть. К числу таковых принадлежало, например, житие протопопа Аввакума. Он знал также много наизусть из старых поэтов, из Ломоносова и Державина, любил цитировать Державина и указывать на его поэтические достоинства» (Современники о В. М. Гаршине: Воспоминания / Вступ. ст., подг. текста и прим. Г. Ф. Самосюк. Саратов, 1977. С. 68).

[31] Так считала, например, Л. П. Клочкова. См.: *Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина. С. 54.

[32] ИРЛИ. Ф. 70. № 54. Л. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

связи с замыслом произведения из Петровской эпохи, о чем нам уже доводилось писать.[33] В соотнесении судьбы протопопа Аввакума и деятельности Петра Великого был глубокий смысл, ибо русский XVIII век рассматривался Гаршиным в широком историческом контексте — как закономерное звено общественного развития, как своеобразный итог века семнадцатого. На эту тему Гаршин весьма подробно рассуждал в своей статье «Заметки о художественных выставках» (1887), посвященной XV выставке Товарищества передвижных выставок (прежде всего анализу «двух капитальнейших произведений», представленных на ней, — картины В. Д. Поленова «Христос и грешница» и картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», которые, по убеждению Гаршина, делали никчемными разговоры «о падении русской живописи»[34] и которым писатель придавал особое значение). Конечно же, нас в первую очередь интересует гаршинский разбор полотна Сурикова, тем более что Гаршин много места уделяет личности протопопа Аввакума — духовного отца боярыни Ф. П. Морозовой, ее сестры Е. П. Урусовой и многих других «старолюбцев», обильно цитирует его Житие (по изданию Н. С. Тихонравова, увидевшему свет в 1861 году и получившему отклик на страницах таких журналов и газет, как «Время», «Библиотека для чтения», «Духовный вестник», «Московские ведомости» и др.), ссылается на известную работу И. Е. Забелина «Домашний быт русских царей и цариц в XVI и XVII столетии» и по возможности фиксирует приметы грядущей Петровской эпохи.

По мысли Гаршина, между двумя картинами русских художников, столь разными на первый взгляд, есть известная связь. Переходя к рассмотрению «другой крупной по размеру и по содержанию» работы — картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», он не случайно замечает: «Опять толпа и опять преступница. Но преступница — не робкая, запуганная девочка, а женщина в полном сознании своей правоты и силы, и толпа не разъяренная, готовая растерзать, а толпа созерцающая, свидетельница подвига» (С. 377—378). Гаршин счел необходимым кратко изложить биографию одной из знатнейших боярынь своего времени, опираясь на упомянутый уже труд историка И. Е. Забелина и отсылая читателей к соответствующим страницам из него.

Что сделала эта женщина, скованная по рукам, брошенная в убогие дровни, не прикрытые даже рогожей? «Она сама говорит нам это, — пишет Гаршин. — Высоко подняв гордую голову с полубезумным выражением экстаза, она широко размахнула руками, скованными железами, и, подняв правую, сложила ее двуперстным знамением. „Тако крещусь, тако же молюсь!" — восклицает она. Что для нее эти „юзы"! Когда за несколько лет перед тем близкий человек говорил ей о том, что, навлекая гнев царя, она может погубить своего маленького сына, „красоте которого сколько раз государь, и с царицею, удивлялись" («а ты его ни во что полагаешь!»), она ответила: „Христа люблю более сына. Вот что прямо вам скажу. Если хотите, выведите моего сына Ивана на пожар и отдайте его на растерзание псам, устрашая меня, чтобы я отступилась от веры... не помыслю отступить благочестия, хотя бы и видела красоту, псами растерзанную!" Она была ревнительницей древлего благочестия. Два перста, „Исус" были святыней души ее вместе со старым складом жизни по идеалам домостроя, душным, темным, в который в ту эпоху едва лишь

---

[33] См.: *Бекедин П. В.* О работе В. М. Гаршина над романом из Петровской эпохи. С. 116.

[34] *Гаршин В. М.* Сочинения / Вступ. ст. и комм. В. А. Грихина. М., 1983. С. 374. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

начал проникать свет настоящей человеческой жизни. Как пчелы замазывают воском и узóю всякую лишнюю щель в своем улье, так и она стремилась схорониться от света; завела в своем доме обитель из пяти стариц, приют для всевозможных нищих и юродивых, радовалась, „зря в нощи на правúле себя с ними стоящую"; сама постриглась и отдала себя под начало некоей матери Мелании, женщине, как видно, тупой, бесконечно ниже ее стоящей, отдала, ибо „зело желаше несытною любовию иноческого образа и жития"» (С. 378—379).

Останавливается Гаршин в своей исторической преамбуле и на других ревнителях старой веры, которые окружали боярыню Морозову, поддерживая ее и давая ей советы, призванные спасти душу. Среди наставников мятежной женщины, которую «вытащили на всенародный позор» (С. 378), оказался, к примеру, юродивый Федор, чей портрет воссоздает Гаршин. Однако духовным учителем и верным другом боярыни был протопоп Аввакум — идеолог и вождь старообрядческого движения. Его Житие цитируется Гаршиным и при характеристике образа жизни «ревнительницы древлего благочестия» (С. 378), и при обрисовке подвижника Федора.

Судя по всему, Гаршин был противником любого фанатизма, в том числе и религиозного.[35] Старообрядцы, по мысли писателя, отказались от «живой жизни» и сознательно пошли по пути мученичества. Ими управляла страстная потребность жертвы. «Что же это за удивительная жертва, чему она приносится? — задается вопросом Гаршин и отвечает на него следующим образом: — Велика была ее потребность, и не было ей исхода. Не было живой жизни, широко раскрывшей бы перед Федосьей Прокопьевной свои объятия, куда бы она могла отдать свою деятельную любовь, страстность, энергию и самоотречение. Как в темном ящике, жили люди, создавая себе искусственный, призрачный мир привязанностей. Все они говорили о Христе, но под „Христом" подразумевалось только бессмысленное сложение перстов да надобность „отбрасывать" тысячи поклонов и отмораживать свои ноги до того, чтобы они „по кирпичью стукали". Слабые лучи света новой жизни беспокоили этих мучеников для мученичества; они видели, что их призраки бледнеют, а когда засияет этот свет, считавшийся ими дьявольским наваждением, то и совсем исчезнут, а в жертву этим призракам было уже принесено много, так много, что они не могли не сделаться драгоценными. И они ненавидели этот свет, похищавший их сокровище. И на картине Сурикова и в действительности бедная женщина столько же ненавидела вражий мир, сколько любила свои призраки. Она кончила жизнь, не уступив ни на йоту» (С. 379—380). В боярыне Морозовой — «вельможной жене, владетельнице 8000 душ крестьян и имения, оцениваемого на наши деньги в несколько миллионов» (С. 380) — Гаршин видит несчастную, загубленную мраком женщину. И он оплакивает ее трагическую судьбу.

По мнению Гаршина, автору картины «Боярыня Морозова» удалось воссоздать яркий и правдивый образ этой «замечательной женщины»:

---

[35] Академик А. М. Панченко готов поспорить с создателем шедевра «Боярыня Морозова»: «От суриковской Морозовой веет духом фанатизма. Но считать ее фанатичкой неверно. Древнерусский человек в отличие от человека просветительской культуры жил и мыслил в рамках религиозного сознания. Он „окормлялся" верой как насущным хлебом. В Древней Руси было сколько угодно еретиков и вероотступников, но не было атеистов, а значит, и фанатизм выглядел иначе. Боярыня Морозова — это характер сильный, но не фанатичный, без тени угрюмства, и недаром Аввакум писал о ней как о „жене веселообразной и любовной" (любезной). Ей вовсе не чужды были человеческие страсти и слабости» (*Панченко А. М.* Боярыня Морозова — символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой / Сост., подг. текстов, подстрочн. пер. и прим. Н. С. Демковой. М., 1991. С. 15).

lib.pushkinskijdom.ru

«Всякий, кто знает ее печальную историю, я уверен в том, навсегда будет покорен художником и не будет в состоянии представить себе Федосью Прокопьевну иначе, как она изображена на его картине.[36] Так Грозного трудно вообразить в иной телесной оболочке, чем та, какую придали ему Антокольский и Репин. Изможденное долгим постом, „метаниями" и душевными волнениями последних дней лицо, глубоко страстное, отдавшееся одной бесценной мечте, носится перед глазами зрителя, когда он уже давно отошел от картины. Толкуют о какой-то неправильности в положении рук, о каких-то неверностях рисунка; я не знаю, правда ли это, да и можно ли думать об этом, когда впечатление вполне охватывает и думаешь только о том, о чем думал художник...» (С. 380). На редкость удачным представляется Гаршину и суриковское изображение толпы. Правда, эта толпа не столь живописна, как толпа на картине Поленова «Христос и грешница», что, впрочем, легко объяснимо: «Она одета не в грациозные библейские костюмы, она не залита южным солнцем и расположена не перед входом в знаменитый, прекрасный храм, а теснится на сугробах снега, на узкой московской улице, среди странных маленьких построек, расписанных с причудливостью неразвитого вкуса. Но грубые московские люди, в шубах, телогреях, торлопах, неуклюжих сапогах и шапках, стоят перед вами как живые. Такого изображения нашей старой, допетровской толпы в русской школе еще не было. Кажется, вы стоите среди этих людей и чувствуете их дыхание» (С. 381). Гаршин с полным основанием указывает на исключительное разнообразие изображенных Суриковым человеческих типов, особенно заостряя внимание на вопросе об отношении тогдашнего люда к непокорной боярыне и к зрелищу. «Тут есть и свои, и чужие, и равнодушные» (С. 381), — констатирует писатель, анализируя далее образы и тех, и других, и третьих. Не приходится удивляться тому факту, что среди испуганно выглядывающих монахинь нет старицы Мелании. «Она, — замечает Гаршин, — умеет только учить смирению и посту, грозит потерею спасения, и не попадает ни на виску, ни в гнилую боровскую тюрьму» (С. 381). Привлекает внимание рецензента и образ одного из мальчиков, у которого при виде странной женщины зашевелилась мысль: «Невольно, смотря на этого мальчика, думаешь о том, что он будущий сподвижник только что родившегося тогда Петра» (С. 382). Тема Петра возникает здесь у Гаршина не случайно: в 80-е годы писатель вел подготовительную работу для написания исторического романа о Петре Великом и его эпохе.

Среди смеющихся фигур («А смеются многие») Гаршин особо выделяет попа, выражая при этом известное несогласие с создателем картины: «Ему, может быть, и нет дела до того, как слагать персты: он крестится так, как повелели великий государь и святейший патриарх. Он оскалил беззубый рот и ехидно усмехается, глядя на бунтовщицу. Я должен признаться, что, по моему мнению, в изображении этого попа художник не совсем прав. Очевидно, он не любит этого попа, он немного даже подчеркивает: смотрите, подлый человек рад насилию. Так задуманный, поп выполнен необыкновенно живо и хорошо. Но если разобрать хорошенько,

---

[36] Имея в виду данное суждение автора статьи «Заметки о художественных выставках», А. М. Панченко не без оснований замечает: «Современникам трудно быть беспристрастными, и предсказания их сбываются не часто. Но Гаршин оказался хорошим пророком. За те сто лет, которые отделяют нас от пятнадцатой выставки передвижников, суриковская Морозова стала „вечным спутником" всякого русского человека. „Иначе" действительно не представить себе эту женщину XVII века, готовую на муки и смерть ради дела, в правоте которого она убеждена» (Там же. С. 5—6).

lib.pushkinskijdom.ru

кто был настоящим, *внутренним* насильником, то окажется, пожалуй, что не угнетающие» (С. 382). Из приведенного суждения явствует, что Гаршин, протестовавший против любого насилия над личностью (в том числе и насилия «внутреннего», духовного), был далек от того, чтобы идеализировать — при всем испытываемом им глубоком чувстве сострадания — боярыню Морозову и ее учителя протопопа Аввакума. С выводом Гаршина трудно не согласиться: «О, дайте этой Морозовой, дайте вдохновляющему ее, отсутствующему здесь Аввакуму власть, — повсюду зажглись бы костры, воздвиглись бы виселицы и плахи, рекой полилась бы кровь, и бездушные призраки приняли бы многую жертву. Аввакум, и не имея власти, находил возможность учить „лаею" и жезлом и стегал ремнем несогласных с ним в самой церкви. Что же бы сделал он на месте патриарха и тихого царя, доведенного до измора, выведенного из терпения упорством женщины, которую и он, в челе всего московского общества, ценил и уважал и которую он только после больших нравственных терзаний послал на освященную веками, неизбежную виску?» (С. 382). Для Гаршина было несомненно, что «бездушные призраки», время от времени овладевающие людьми, таят в себе огромную опасность для общества. Несмотря на мученический и героический ореол, боярыня Морозова и Аввакум, по убеждению Гаршина, — жертвы этих «бездушных призраков», пленивших и убивших их.

Свой глубокий анализ картины Сурикова Гаршин завершает рассуждениями о «силе слабости», о психологии толпы, о любопытстве-сострадании: «Да, велика сила слабости! Какая бы дикая, чуждая истинной человечности идея ни владела душой человека, какие бы мрачные призраки ни руководили им, но если он в цепях, если его влекут на пытку, в заточение, в земляную тюрьму, на казнь, — толпа всегда будет останавливаться перед ним и прислушиваться к его речам; дети получат, может быть, первый толчок к самостоятельной мысли, и через много лет художники создадут дивные изображения его позора и несчастия» (С. 382—383). Как и произведение В. Д. Поленова, столь любимое писателем (не случайно в сборнике 1889 года «Памяти В. М. Гаршина» помещены два рисунка В. Д. Поленова с картины «Христос и грешница»), полотно В. И. Сурикова предоставило возможность Гаршину высказать сокровенные мысли о подлинной человечности, о нравственном наполнении веры, о добре и зле.

Совершенно очевидно, что гаршинский анализ суриковской картины, отличающийся глубиной и оригинальностью, проливает некоторый свет как на концептуальную основу и «атмосферу» предполагавшегося произведения о протопопе Аввакуме, так и на ключевые моменты в мировосприятии и мировоззрении Гаршина, который, вопреки многолетним утверждениям советских исследователей,[37] был весьма далек от революционных, радикально-народнических кругов 70—80-х годов. В своем втором письме к М. Т. Лорис-Меликову от 25 февраля 1880 года Гаршин подчеркивал: «...считаю необходимым уведомить Вас: 1) о том, что я *никогда* к „социально-революционной партии" не принадлежал, 2) что, следовательно, я не являюсь изменником ни перед кем, даже перед этой „партиею"...»[38]

---

[37] Ср.: *Бялый Г. А.* В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. М.; Л., 1937. С. 21, 168—171, 181—182, 190—191; *Горячкина М. С.* Всеволод Михайлович Гаршин // Гаршин В. М. Рассказы. 3-е изд. М., 1983. С. 6, 12, 23.

[38] Цит. по: *Хейфец М. И.* В. М. Гаршин и Лорис-Меликов: (Из истории второй революционной ситуации) // Вопросы истории сельского хозяйства, крестьянства и революционного

lib.pushkinskijdom.ru

Всем существом своим Гаршин протестовал против насилия, террора и пролития крови как со стороны всевозможных революционеров, так и со стороны правительства. «Кровь возмущает меня, но кровь отовсюду»,[39] — признавался он в письме к матери в конце 1880 года. О многом говорит и то впечатление, которое произвела на Гаршина картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» (тем более что для молодого царевича позировал сам Гаршин). В воспоминаниях Н. А. Демчинского мы находим такие любопытные подробности: «Пока картина была видна через головы толпы (на передвижной выставке 1885 года. — *П. Б.*), она не производила такого сильного впечатления, но по мере того, как толпа расходилась и мы приближались к картине, нижняя часть ее становилась все более и более видна. Когда, наконец, мы увидали лужу крови, Гаршин, как бы испугавшись, весь затрясся и, схватив меня под руку, дрожащим от волнения голосом проговорил:

— Зачем, зачем столько крови?..

Я его тотчас увел в другие комнаты. По его словам, он не спал всю последующую ночь. Но, видимо, что-то особое влекло его к этой крови, и он почти каждый день, идя на службу, заходил на несколько минут на выставку».[40]

А кровь была и в прошлом (царствование Ивана Грозного,[41] жизнь протопопа Аввакума, боярыни Морозовой и других их единомышленников, боровшихся с церковной «ересью» патриарха Никона, реформы Петра Великого, судьба царевича Алексея Петровича и т. д.), и в настоящем, которое ежечасно било по нервам Гаршина. Особенно тревожила писателя террористическая практика «лекарей-социалистов», которые приучали людей к крови. В письме к брату Евгению Михайловичу от 24—26 февраля 1880 года он мимоходом заметил: «Социалисты примут, конечно, намек на месть на свой счет. И прекрасно. *Поделом вору и мука*. Кровь, кровь, кровь!»[42]

Стремясь «в минуту отчаянья найти правду» и с ужасом наблюдая за обесцениванием человеческой жизни, Гаршин приходил к выводу, что «социализм», насаждаемый в России небольшой группой отчаянных людей, является одной из форм общественной болезни. 13 марта 1880 года он писал своему другу А. Я. Герду: «Господи! да поймут ли, наконец, люди, что *все* болезни происходят от одной и той же причины, которая будет существовать всегда, пока существует невежество! Причина эта — неудовлетворенная потребность. Потребность умственной работы, потребность чувства, физической любви, потребность претерпеть, потребность спать, пить, есть и так далее. *Все болезни*, А. Я., решительно все, и „социализм" в том числе, и гнет в том числе, и кровавый бунт вроде

движения в России: Сб. статей к 75-летию акад. Николая Михайловича Дружинина. М., 1961. С. 274. Ср.: Неизданное письмо В. М. Гаршина / Сообщ. Г. Ф. Лаппо // Красный архив. 1934. Т. 3(64). С. 144.

[39] Письма. С. 208.

[40] Современники о В. М. Гаршине. С. 132—133.

[41] В связи с репинским полотном Гаршин писал В. М. Латкину 20 февраля 1885 года: «В каком бы восторге был ты теперь, увидев „Ивана Грозного" Репина. Да, такой картины у нас еще не было, ни у Репина, ни у кого другого — и я желал бы осмотреть все европейские галереи для того только, чтобы сказать то же и про Европу... Представь себе Грозного, с которого соскочил царь, соскочил Грозный, тиран, владыка, — ничего этого нет; перед тобой только выбитый из седла зверь, который под влиянием страшного удара на минуту стал человеком. Я рад, что живу, когда живет Илья Ефимович Репин. У меня нет похвалы для этой картины, которая была бы ее достойна...» (Письма. С. 353).

[42] Там же. С. 210.

lib.pushkinskijdom.ru

пугачевщины в том числе».[43] Увы, «болезнь» эта с течением времени лишь усиливалась в России.

Уже в середине 70-х годов (т. е. еще до начала его писательской деятельности) Гаршину было ясно, что идеология и практика революционного народничества неприемлемы для него. Впрочем, и сами «землевольцы» после провала «хождения в народ» вынуждены были отказаться от массовой пропагандистской работы в деревне и искать новые формы политической борьбы. Однако «новации» радикалов настораживали и пугали еще больше, хотя Гаршин был далек от того, чтобы «кучку людей» возводить в «явление». Об этом, в частности, свидетельствует его письмо к матери от 29 июля 1877 года: «Относительно „красноты" я пошел еще дальше в прежнем направлении. Я ясно сознаю теперь громадность мира, с которою пытается бороться кучка людей. И этот мир знать ее не хочет! И, быть может, только сама кучка, да родственники и знакомые ее членов, да административный контингент, назначенный для ее обуздания — знают об ее существовании. Как хочет В., а я не могу возвести всего этого в „явление"!»[44] У Гаршина особое негодование вызывали установки зарубежного органа революционного народничества «Вперед», на страницах которого, помимо всего прочего, содержался призыв к русской молодежи не участвовать в борьбе за освобождение славянских областей на Балканах от турецкого протектората. Обращаясь к матери 16 сентября 1876 года и обыгрывая лермонтовское двустишие из «Последнего новоселья», Гаршин счел необходимым подчеркнуть: «Новикову (Павлу Михеевичу, харьковскому знакомому Гаршина. — *П. Б.*) скажите, пожалуйста, что „Вперед" восхищаться и жить его умом уже *из моды вышло* здесь, в Питере. Можете сказать ему в виде комплимента, что его собственные афоризмы, если и не блестящие, то во всяком случае не столь уродливые, как заимствованные с чужого голоса. Катедр-социалист будущий! Пусть только приедет сюда, несмотря на его грядущую профессуру мы сумеем вогнать его в краску.

И все заветные, отцовские поверья
Ты им рубил, рубил с плеча.

Те поверья топором рубили, а этот не топором, а глупой болтовней, да и не „отцовские поверья", а все, что только может быть святого для всякого честного человека: родину, братство, свободу, честь, — жизнь человеческую самую, наконец, и ту считают ничем в виду „великого" дела. Пусть, дескать, режут детей, это не может помешать великому делу социальной революции, след. и мешаться в это не надо, мы лучше будем шпионские физиономии серной кислотой ошпаривать. Это — несравненно более великое дело. Черт бы их побрал всех! Хоть бы Герцен с Бакуниным, честные люди, были живы; а то они галдят, подлецы, а прихвостни вроде Пав. Мих. с благоговением читают и с неменьшим распространяют».[45]

Гаршин постоянно убеждался в том, что новые «борцы» не имеют за душой того, что было у их знаменитых предшественников — людей порядочных, талантливых и честных.[46] В силу своего измельчания «кучка

---

[43] Там же. С. 211.

[44] Там же. С. 133.

[45] Там же. С. 93—94.

[46] В письме к Ю. Н. Говорухе-Отроку от 23 февраля 1880 года Гаршин отмечал: «Всякий честный голос пусть говорит *свое*, пусть не соглашается с другими, но пусть говорит: пусть честные говорят что бы то ни было» (Там же. С. 209). Ср. со свидетельством В. А. Фаусека: «Ко всем явлениям жизни он относился критически, и его наклонность к анализу и строгая чест-

lib.pushkinskijdom.ru

людей» способна на «безумство храбрых», приводящее к насилию, террору и смерти. Гаршин, отрицая и экстремизм революционеров, собиравшихся «вылечить» Россию, и месть правительства, решительно выступал против принципа «кровь за кровь». Он исходил из того, что надо казнить, нейтрализовать не людей, а их идеи, противопоставляя последним неотразимые контридеи, что сила (власть) никогда не должна оборачиваться насилием, что жизнь изменяется в лучшую сторону под влиянием нравственного подвига.

Террорист И. О. Млодецкий, совершивший покушение на М. Т. Лорис-Меликова, вряд ли был симпатичен Гаршину и как человек, и как носитель революционной идеологии. Тем не менее писатель пытался сделать все для того, чтобы сохранить жизнь преступнику. Первое письмо Гаршина Лорис-Меликову от 21 февраля 1880 года отвечает на все основные вопросы, связанные с гуманистической концепцией писателя, с главными звеньями его мировосприятия:

«Ваше сиятельство, простите преступника! В Вашей власти не убить его, не убить человеческую жизнь (о, как мало ценится она человечеством всех партий!) — и в то же время *казнить* идею, наделавшую уже столько горя, пролившую столько крови и слез виновных и невиновных. [И] Кто знает, быть может, в недалеком будущем она прольет их еще больше. ⟨...⟩ Вы — сила, Ваше сиятельство, *сила*, которая не должна вступать в союз с насилием, не должна действовать одним оружием с убийцами и взрывателями невинной молодежи. Помните растерзанные трупы пятого февраля, помните их! Но помните также, что не виселицами и не каторгами, не кинжалами, револьверами и динамитом изменяются идеи, ложные и истинные, но примерами нравственного самоотречения.

Простите человека, убивавшего Вас! Этим вы казните, вернее скажу, положите начало казни *идеи*, его пославшей на смерть и убийство, этим же Вы совершенно убьете нравственную силу *людей*, вложивших в его руку револьвер, направленный вчера против Вашей честной груди».[47]

Спектр переживаний Гаршина, его мировоззренческие «боли», его нравственные притяжения и отталкивания по-своему питали исторические замыслы писателя, будь то повесть о протопопе Аввакуме и его ближайших сподвижниках-страдальцах или роман о Петре Великом и его сыне царевиче Алексее. Красноречивый выбор эпох и тем, в свою очередь, приоткрывает очень многое как во внутреннем мире Гаршина, которого современники называли «русским Гамлетом», так и в его общественной позиции и в его творческих устремлениях.

Уже упоминавшийся нами прозаик И. И. Ясинский попытался сформулировать главную причину обращения Гаршина к прошлому России: «Русская действительность была так ужасна и неприглядна и, главное, так безнадежна, так беспросветно безнадежна в то тяжелое время (в 70—80-е годы XIX века. — *П. Б.*), что история для писателя с таким темпераментом, как у Гаршина, могла быть единственным выходом, и лишь в

ность еще в юношестве делали для него невозможным увлечение многими иллюзиями, несмотря на его жажду общеполезного дела, на болезненное ощущение злых сторон жизни, на порывы самопожертвования. По вопросам общественной жизни он не принадлежал, строго говоря, ни к одному из наших направлений; свободный от увлечений, он беспристрастно и терпимо относился к чужим теоретическим взглядам, которых сам нисколько не разделял. Но это вовсе не был индифферентизм к вопросам политики и общественной жизни; его независимость и беспристрастие не мешали ему к некоторым направлениям русской жизни и к некоторым литературным лагерям относиться безусловно враждебно» (Современники о В. М. Гаршине. С. 73—74).

[47] Письма. С. 207.

lib.pushkinskijdom.ru

ней мог он найти для себя клапан спасения, чтобы окончательно не задохнуться. То, что впоследствии, может быть, по таинственным законам литературного метампсихозиса (так в тексте. — *П. Б.*), сделал Д. С. Мережковский, написавши „Протопопа Аввакума" и „Антихриста", как называл народ Петра Великого, — мерещилось уже творческой фантазии Всеволода Гаршина. Но оторваться от текущей жизни, не вмешиваться той или другой стороной своей души в ее перипетии, не откликаться на ее ужасы, на ее вопли и на ее боли и страдания, не чувствовать к ней соболезнования или отвращения Гаршин не мог».[48] Сугубо психологическое объяснение, предложенное автором очерка «Всеволод Гаршин», вряд ли можно признать удовлетворительным хотя бы потому, что отечественная история XVII—XVIII столетий, столь интересовавшая Гаршина и предопределявшая некоторые художественные замыслы этого писателя, отнюдь не была спокойнее, светлее и отраднее, чем последняя треть минувшего века. Однако оно, объяснение И. И. Ясинского, — в силу своей внешней убедительности и достоверности — оказалось живучим и было повторено даже таким серьезным ученым, как Ю. Г. Оксман, который интерпретировал последние творческие задумки Гаршина как побег от действительности, как проявление боязни политической злободневности: «В печать этот материал, правда, уже не попадает (исторический роман не вышел из стадии предварительного изучения источников, а фантастическая повесть была сожжена в момент одного из припадков), но чрезвычайно симптоматично, что последней публикацией... была совершенно отрешенная от „веяний времени" сказка „Лягушка-путешественница"... Связь писателя с современностью оборвалась таким образом еще до его физической смерти».[49] Думается, однако, что обращение Гаршина к истории отнюдь не сводилось к психологической, «терапевтической» мотивировке и не имело ничего общего с уходом писателя от мрачной современности. Оно, по верному наблюдению Г. Ф. Самосюк, прежде всего «было связано... с большими творческими задачами (создать широкое эпическое полотно)», «с социально-нравственными вопросами современности».[50] Под этим углом зрения следует рассматривать и гаршинский замысел повести об Аввакуме Петрове.

К сожалению, ни один из крупных гаршинских замыслов, будь то исторический роман о «Петровщине», историческая повесть о протопопе Аввакуме или хроника «Люди и война» о русско-турецкой кампании, не получил своей реализации. А ведь писатель предпринимал все для того, чтобы его обширные творческие планы, так или иначе связанные с прошлым России, обязательно осуществились, включая не только штудирование трудов авторитетных историков, но и повышенную заботу о собственном здоровье.[51] Гаршину, зарекомендовавшему себя мастером «малого» жанра (рассказ, новелла, сказка), очень хотелось раздвинуть рамки собственного творчества, предстать перед читателем автором большой вещи.

Как ни странно, основные исторические темы, столь волновавшие Гар-

---

[48] *Ясинский И. И.* Указ. соч. С. 519.

[49] *Оксман Ю. Г.* Жизнь и творчество В. М. Гаршина // Гаршин В. М. Рассказы. М.; Л., 1928. С. 29. См. также: *Гаршин В. М.* Сочинения / Вступ. ст., ред. и комм. Ю. Г. Оксмана. 2-е изд., доп. М.; Л., 1934. С. 25.

[50] [*Самосюк Г. Ф.*] Воспоминания о Гаршине // Современники о В. М. Гаршине. С. 11.

[51] Писатель В. И. Бибиков вспоминает: «В апреле (1887 года. — *П. Б.*) В⟨севолод⟩ М⟨ихайлович⟩ поехал в Крым и возвратился в мае освеженный, здоровый, похорошевший. Он ездил набраться сил для предстоящей летом работы над историческим романом» (Там же. С. 155).

lib.pushkinskijdom.ru

шина (судьба протопопа Аввакума, реформы Петра Великого, участь царевича Алексея), довольно быстро «перешли» к Д. С. Мережковскому, чья творческая индивидуальность весьма разнилась с гаршинской. Неужели и впрямь действует «таинственный закон литературного метампсихозиса», о котором рассуждал когда-то И. И. Ясинский? В начале нынешнего века Мережковский выпускает заключительную часть своей знаменитой трилогии «Христос и Антихрист» — роман «Антихрист. Петр и Алексей» (1905). В 1920 году из-под его пера выходит трагедия в пяти действиях «Царевич Алексей». Вполне естественно, что коллизия Петр I—царевич Алексей осмысливается создателем названных произведений не по-гаршински, а *по-мережковски* (впрочем, это предмет особого разговора). Мережковский является также и автором поэмы «Протопоп Аввакум», представляющей собой стихотворное переложение Жития. Причем этот «пересказ своими словами», не претендующий на оригинальность и глубину философско-исторической и художественной концепций, ведется от лица протопопа Аввакума.

Уже в начальных строфах довольно четко обозначен Мережковским главный «нерв» произведения:

Горе вам, Никониане! вы глумитесь над Христом, —
Утверждаете вы церковь пыткой, плахой да кнутом!

Но Господь за угнетенных в гневе праведном восстал,
И прольется над землею Божьей ярости фиал.

Нашу светлую Россию отдал дьяволу Господь:
Пусть же выкупят отчизну наши кости, кровь и плоть.

Укрепи меня, о Боже, на великую борьбу,
И пошли мне мощь Самсона, недостойному рабу[52]...

Вполне предсказуем и финал поэмы. В уста протопопа Аввакума Мережковский вкладывает слова о всепрощении и всеобщей любви:

Потрудился я для правды, не берег последних сил:
Тридцать лет, Никониане, я жестоко вас бранил.

Если чем-нибудь обидел, — вы простите дураку:
Ведь и мне пришлось немало натерпеться старику...

Вы простите, не сердитесь, — все мы братья о Христе:
И за всех нас, злых и добрых, умирал Он на кресте.

Так возлюбим же друг друга, — вот последний мой завет.
Все в любви, — закон и вера... Выше заповеди нет.[53]

Несомненно, что подобная «заповедь» («Все в любви...»), «выведенная» автором цитированной поэмы из Жития Аввакума, была близка и Гаршину, на преждевременную кончину которого Мережковский откликнулся известным стихотворением «Смерть Всеволода Гаршина».[54] Несомненно также и другое: взгляд Гаршина на протопопа Аввакума, исключавший всякую идеализацию, отличался большей диалектичностью и нелицепри-

---

[52] *Мережковский Д. С.* Собрание стихов. 1883—1903 г. М., 1904. С. 136.

[53] Там же. С. 148.

[54] См.: Памяти В. М. Гаршина: Художественно-литературный сборник. СПб., 1889. С. 75—76.

lib.pushkinskijdom.ru

ятностью, чем взгляд Мережковского, не склонного вступать в запоздалый спор со своим одержимым героем. Поэтому-то по-своему интересная поэма Мережковского «Протопоп Аввакум» (правда, как-то затерявшаяся в его богатом и разнообразном литературном наследии) не способна даже в малой степени заменить собой то произведение, которое вынашивал в 80-е годы прошлого века Гаршин под непосредственным влиянием современной ему русской действительности, противоречивой, сложной и обещавшей все новые пролития крови.

«Книжища выйдет — право, тома три»

Русско-турецкая война 1877—1878 годов, добровольным участником которой был В. М. Гаршин и которая, по сути дела, сформировала и «закрепила» его как писателя («Аясларское дело», «Четыре дня», «Очень коротенький роман», «Трус», «Из воспоминаний рядового Иванова» и др.), постепенно отходила в прошлое, становясь новейшей историей. Однако пережитое на фронте не отпускало Гаршина до конца его дней: воспоминания теснились в голове писателя, который намеревался создать большую книгу о только что минувшей войне. В письме к матери от 20 февраля 1880 года он сообщал: «Теперь ушел в воспоминания и хочу написать несколько эпизодов из войны. Это будет настоящая проба пера, а то до сих пор все описывал, собственно говоря, собственную персону, суя ее в разные звания, от художника до публичной женщины».[55] Начало работы Гаршина над циклом (хроникой) «Люди и война» относится к 1879 году и связано с известным рассказом «Денщик и офицер» (это заглавие появилось лишь во «Второй книжке рассказов», вышедшей в свет в 1885 году).[56]

«Денщика и офицера» Гаршин рассматривал в качестве первой главы масштабной книги о войне. Над этим рассказом он работал с особым подъемом, несмотря на разного рода помехи: «...ужасно рьяно принялся за новый рассказ, который будет больше всех. Ничего, идет. Опять война. На этот раз без анализа, просто типы, в которых я чувствую себя вообще слабым»; «Очень хорошо прожил я эти две недели, немного работал (подвинул кое-что вперед)...»[57] Одно из лучших гаршинских произведений было создано за сравнительно короткий срок. Без промедления оно было опубликовано в мартовской книжке журнала «Русское богатство» за 1880 год под названием: «Люди и война (Глава первая)». В конце текста стояла помета: «Продолжение следует». Однако другие главы запланированной книги «Люди и война» так и не пришли к читателю. Уже в 1885 году Гаршину было ясно, что его крупному замыслу не суждено осуществиться, поэтому писатель во «Второй книжке рассказов» перепечатал свой многообещавший рассказ под заглавием «Денщик и офицер», отказав тем самым ему в праве быть частью большого целого.

Г. А. Бялый стремился установить «соотношение» между «Денщиком и офицером» и замышлявшейся книгой «Люди и война», называя послед-

---

[55] Письма. С. 204. Здесь Гаршин подразумевает такие свои рассказы, как «Художники» (1879) и «Происшествие» (1878).

[56] В письмах же Гаршина он фигурирует под названием «Денщик Никита»: «...кончаю „Денщика Никиту"...»; «Мой рассказ на тему „Денщик Никита" пойдет. Там цензура не должна, кажется, ничего вырезать: даже гимн играют и солдаты *чувствуют* его. Чего ж им лучше? Ведь они всегда обращают внимание *только на форму*, а ведь самая-то суть, если она не [прямая] „революция", всегда может ускользнуть чуть ли не по желанию цензора. Впрочем, у меня и суть законная» (Там же. С. 190, 208).

[57] Там же. С. 184, 185.

lib.pushkinskijdom.ru

нюю, впрочем, не хроникой, не романом, не повестью, а циклом рассказов и очерков: «В конце 70-х годов Гаршин задумал большую работу на тему о войне. Это должен был быть цикл рассказов под общим заглавием „Люди и война". Замысел этот не осуществился. В 1880 году был опубликован один из очерков этого цикла, перепечатанный затем под названием „Денщик и офицер". Судя по этому рассказу, можно думать, что Гаршин намеревался показать в своем цикле простой народ и его отношение к войне».[58]

Критика начала 80-х годов, охотно рассуждавшая о других гаршинских произведениях, будь то «Четыре дня», «Трус» или «Художники», как ни странно, не уделила должного внимания «Денщику и офицеру». Один из рецензентов лишь вскользь заметил: «Начало рассказа г. Гаршина „Люди и война" написано, как вообще пишет г. Гаршин».[59] Зато старшие собратья Гаршина по перу, И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой, отнеслись к его последнему сочинению с повышенным интересом. Вот что писал И. С. Тургенев Гаршину 14 июня 1880 года: «С первого Вашего появления в литературе я обратил на Вас внимание, как на несомненный оригинальный талант; я следил за Вашей деятельностью — а Ваше последнее произведение (к сожалению, неоконченное) „Война и люди" окончательно утвердило за Вами, в моем мнении, первое место между начинающими молодыми писателями. Это же мнение разделяет и гр. Л. Н. Толстой, которому я давал прочесть „Войну и людей". (...) Каждый стареющий писатель, искренне любящий свое дело, радуется, когда он открывает себе наследников: Вы из их числа».[60] Высокую оценку дал «Денщику и офицеру» и В. Г. Короленко, рассматривая его как «произведение, в котором нет и следов „страшных отрывочных мыслей"»: «Фигура прапорщика Стебелькова и его денщика нарисованы в тоне спокойного мягкого юмора, отчасти напоминающего Тургенева. Гаршин задумывал расширить эту жанровую картину, сделав ее началом большого романа («Люди и война»). Но приступ болезни разрушил эти планы».[61]

Судя по многим признакам, с циклом «Люди и война» Гаршин связывал свое творческое *обновление* (и рассказ «Денщик и офицер», отмеченный целым рядом свежих черт, прежде всего вниманием к армейскому быту и стремлением создать человеческие типы, вселял определенные надежды). А это, в свою очередь, благотворно сказывалось на физическом и моральном здоровье писателя. Не случайно гаршинские письма, относящиеся к весне 1880 года (именно в эту пору книга «Люди и война» особенно сильно занимала автора «Денщика и офицера»), пронизаны мажорным настроением. Не боясь впасть в явные преувеличения, Гаршин сообщал, например, А. Я. Герду 13 марта 1880 года: «Я никогда за 20 лет не чувствовал себя так хорошо, как теперь. Работа кипит свободно, легко, без напряжения, без утомления. Я могу всегда начать, остановиться. Это для меня просто новость. Не знаю, отчего не видно II кн. „Русского Богатства"? Читали ли вы ее? Там у меня нет почти ничего, но в мартовском № начинается большая, большая вещь. Для III кн. уже набрано, вчера я послал уже последние странички. Вы увидите по первому отрывку в 1½ печатных листа, что это только начало. Написано у меня (вполне) их уже 6—7, а заготовлено на клочках всего с написанным до 15, и книга

---

[58] *Бялый Г. А.* Всеволод Михайлович Гаршин. Л., 1969. С. 41.

[59] *Введенский Ар.* Литературный отдел // Страна. 1880. № 40. 22 мая. С. 6.

[60] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1967. Т. XII. С. 273—274.

[61] *Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1955. Т. 8. С. 234.

lib.pushkinskijdom.ru

все еще не кончена...»[62] Не менее оптимистично и другое письмо, адресованное А. Я. Герду и датируемое мартом-апрелем того же года: «Понемногу продолжаю „Люди и война", которые выросли до двух порядочных томов. Для апрельской книжки „Русского Богатства" уже послано, для июля, августа и сентября уж совсем готово, а для мая и июня еще нет, так как прежде нужно съездить в Бердичевский уезд на старые квартиры (зима 76—77 г.) нашего полка. А без этого писать невозможно...»[63] Впрочем, в этом письме уже появляются и отдельные «если», обусловленные необходимостью дополнительного сбора материалов и «оживлением» армейских впечатлений и воспоминаний.

Подобные «если», свидетельствующие о сбоях в работе над циклом (романом, хроникой) «Люди и война», со временем стали встречаться все чаще и чаще. В письме Гаршина к А. И. Эртелю от 15 апреля 1880 года, в частности, читаем: «Прошу вас передать артели: 1) что после выхода мартовской кн. («Русского богатства». — *П. Б.*) через 2 недели вышлю продолжение „Людей и войны", в том случае, если мне удастся после Х⟨арькова⟩ съездить в Кишинев, без чего писать невозможно».[64] Однако Гаршин, столкнувшийся с трудностями творческого характера (мы уже не говорим об ухудшении его здоровья, вызванном историей с И. О. Млодецким и М. Т. Лорис-Меликовым), пока еще бодрился. Он, к примеру, успокаивал А. И. Эртеля: «В июньской (книжке «Русского богатства». — *П. Б.*) „Люди и В." непременно будут и пойдут, вероятно, до декабря, а м. б. и дальше».[65]

К сожалению, жизнь распорядилась так, что реализация широкомасштабного замысла не продвинулась дальше «вводного» рассказа «Денщик и офицер» и что редакционная ремарка «Продолжение следует» навсегда повисла в воздухе. Находясь во «взвинченном» состоянии, Гаршин явно преувеличивал объем уже написанного. Цифры, содержащиеся в его письмах к А. Я. Герду, вызывают большие сомнения. В хорошо сохранившемся архиве Гаршина, по сути дела, нет никаких следов работы писателя над книгой «Люди и война».[66] Не исключено, однако, что пространная повесть Гаршина «Из воспоминаний рядового Иванова», опубликованная в начале 1883 года, могла органично войти в структуру хроники «Люди и война».

В данном замысле Гаршина по-прежнему остается очень много неясного и загадочного. Прежде всего неоднозначен жанр книги «Люди и война», планировавшейся в двух или даже трех томах. Что это — всего лишь цикл, серия рассказов и очерков, как полагали и полагают отдельные исследователи?[67] Если это так, то тогда книга «Люди и война» поглотила бы и те батальные произведения, которые были созданы Гаршиным

---

[62] Письма. С. 211—212.

[63] Там же. С. 213.

[64] Там же.

[65] Там же.

[66] За исключением, быть может, лишь одного отрывка, находящегося в тетради в синем картонном переплете с черным кожаным корешком (ИРЛИ. Ф. 70. № 10). В работе Л. П. Клочковой по этому поводу говорится следующее: «Без загл. Нач.: „Без конца шли дожди...". Кон.: „...Он показал для вящего вразумления два пальца". ⟨1878, октября 16 — 1883⟩. Ранний вариант для главы I рассказа „Из воспоминаний рядового Иванова" (?). Или, может быть, набросок для задуманного, но неосуществленного цикла рассказов „Люди и война" (?). Черновой текст. Карандашом. Весь текст перечеркнут красным карандашом. (Лл. 11—12). Текст данной рукописи не напечатан» (*Клочкова Л. П.* Рукописи и переписка В. М. Гаршина. С. 60).

[67] См., напр.: *Бялый Г. А.* Примечания // Гаршин В. М. Сочинения. М., 1953. С. 424; *Горячкина М. С.* Указ. соч. С. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

как до, так и после рассказа «Денщик и офицер». Или же «Люди и война» представляли бы собой роман, имеющий документально-историческую основу? А может быть, Гаршин собирался создать историческую хронику? Одним словом, вопросов здесь гораздо больше, чем ответов. Туманно и содержание крупной вещи, задуманной Гаршиным. То же самое следует сказать о сюжете, структуре и героях книги «Люди и война».

О существовании данного замысла писателя не так давно весьма своеобразно напомнила И. И. Подольская, выпустив сборник гаршинских произведений под названием «Люди и война». Мотивируя свое решение, исследовательница отметила: «В настоящем издании впервые изменена композиция рассказов В. М. Гаршина: они даются не в хронологическом порядке, как было принято раньше, а сгруппированы по тематическому принципу. Заглавие „Люди и война" принадлежит самому Гаршину (так первоначально был назван им рассказ «Денщик и офицер»). По замыслу писателя (оставшемуся неосуществленным) это заглавие должно было объединить цикл написанных и задуманных им рассказов о войне. Вероятно, замысел написать книгу о войне возник у Гаршина в то время, когда он, как вольноопределяющийся, участвовал в русско-турецкой кампании. ⟨...⟩ Художественная значительность и безупречная достоверность военных рассказов и очерков Гаршина, а также актуальность этой темы побудили составителя дать настоящему сборнику заглавие „Люди и война"».[68] В одноименный раздел сборника «Люди и война» И. И. Подольская, опираясь на собственное видение гаршинского замысла, включила такие сочинения писателя, как «Четыре дня», «Аясларское дело», «Очень коротенький роман», «Трус», «Денщик и офицер» и «Из воспоминаний рядового Иванова». Что ж, в этом шаге составительницы сборника «Люди и война» есть свой резон...

Примечательно, однако, что И. И. Подольская, заострившая внимание на названии «Люди и война», посмотрев через него — как через призму — на батальную прозу Гаршина в целом, весьма скептически отнеслась к желанию писателя создать нечто крупное о русско-турецкой кампании. Скепсис этот проистекает из того, что творческая (и даже человеческая) индивидуальность Гаршина явно не соответствовала требованиям и законам большого жанра. В связи с этим И. И. Подольская сочла возможным высказать следующие соображения: «Гаршин, кроткий человек (с «голубиной», по словам современников, душой), хрупкий нервно и физически, мечтал написать книгу под заглавием „Люди и война". История с ее катаклизмами, борьбой честолюбий и корыстолюбий, с крупными и мелкими интригами и замыслами царей и политиков представлялась Гаршину молохом, безнаказанно пожирающим человеческое существо. Однако в военной прозе Гаршина нет даже намека на исследование причин исторических событий; он показывает только их следствия — слезы, кровь и страдания огромной массы людей». И далее: «Война — это не только бойня, это крайняя степень рабства для человека, у которого отнимают даже возможность располагать своим телом. Был глубокий смысл в том, что Гаршин предполагал начать задуманную им книгу „Люди и война" с рассказа „Денщик и офицер". В этом рассказе, где войны вообще нет, главным объектом пристального анализа писателя стал человек в армейском быту. Денщик Никита — это тот, кто предназначен стать „пушечным мясом", кто входит в строй солдат, идущих на неведомого и безразличного им врага, кто падает и безымянно умирает, оказываясь потом в

[68] *Подольская И. И.* Примечания // Гаршин В. М. Люди и война. М., 1988. С. 363.

lib.pushkinskijdom.ru

списке „нижних чинов". Это тот, кто воюет не с врагом, а с человеком, которого так же, как и его, заставили идти и убивать».[69] По мысли И. И. Подольской, замысел Гаршина из новейшей истории не мог быть реализован в принципе, ибо писателю — при всем его желании — не под силу перестать быть самим собой, «перехитрить» собственное творческое «я», свой взгляд на действительность.

В названии книги, не написанной Гаршиным, слышится что-то толстовское. И. И. Подольской кажется, что заглавие «Люди и война» содержит в себе «внутреннее противопоставление», которое по-своему характеризует мир гаршинской прозы, художнический угол зрения: «Гаршин внимательно и любовно описывал поведение и привычки солдат в походе, во время отдыха и стоянок, в бою. Вся их жизнь на войне (за исключением самого боя) — это жизнь сугубо штатских, мирно настроенных людей. Не отсюда ли внутреннее противопоставление в заглавии гаршинской темы „Люди и война"? В самом слове „люди" кроется для писателя какой-то мирный смысл, надежность, устойчивость, связанная с привычным укладом жизни, некая несовместимость с войной. Мужик, насильственно втянутый в военную жизнь, пытается перенести в нее хоть что-то от своего прежнего домашнего уклада, от своих привычных занятий. Он пытается скрасить делом вынужденное безделье армейской жизни. Но это „одомашнивание" военной жизни неизменно терпит крах, разрушается. Денщику Никите строго-настрого запрещают чинить обувь, подвергая его тем самым пытке праздности, невыносимой для работящего мужика, не привыкшего сидеть сложа руки. Солдаты перед боем выбрасывают из ранцев все лишнее, чем обросли они во время похода, то есть именно то, что согревает их душу, хотя бы иллюзорно напоминая им об их прежней жизни. Быт как составная и неотъемлемая часть жизни противостоял сурово-аскетической безбытности войны. Войне, в представлении Гаршина, сопутствует то отсутствие интереса к мирским делам, которое бывает только на пороге смерти».[70]

Безусловно, и рассказ «Денщик и офицер», и название задуманной Гаршиным большой книги о русско-турецкой войне 1877—1878 годов (и все, что связано с этим замыслом) дают обильную пищу для размышлений. Однако не будем при этом забывать, что «Денщик и офицер» — это всего лишь одна «глава» из книги «Люди и война», причем «первая». Вряд ли правы те исследователи, которые полагают, что под заглавием «Люди и война» Гаршин планировал объединить прежде всего уже написанные им рассказы и очерки на военную тему. Было бы странно, если бы писатель предлагал для публикации «Русскому богатству» свои старые (весьма известные) произведения. Для нас несомненно, что объемная книга «Люди и война», посвященная недавней истории, мыслилась Гаршиным, «оглядывавшимся» на эпопею Л. Н. Толстого «Война и мир», как принципиально новый этап в собственном творчестве.

Точки над і ставит письмо Гаршина (апрель 1880 года) к Н. М. Золотиловой — своей будущей супруге: «План „Л⟨юди⟩ и в⟨ойна⟩" изменился. Будет большая вставка: так же как описан Никита, будет описан казак (только почти с детства), его призыв, служба в Петербурге и второй призыв на войну.[71] Как видишь, завязка громадная, а между тем „интри-

---

[69] *Подольская И. И.* Заметки о прозе Гаршина // Там же. С. 350, 352.

[70] Там же. С. 353—354.

[71] Разве это не прекрасный материал для отечественных и зарубежных антишолоховедов, без конца пытающихся отлучить М. А. Шолохова от его эпопеи «Тихий Дон»? Не исключено, что они охотно воспользуются нашей «великодушной» подсказкой. См.: *Бекедин Петр.* По-

lib.pushkinskijdom.ru

га", коллизия, кризисы и конец у меня готовы. Будут огромные вставки. Вообще „Л. и В." написаны уже для июля, авг., сент. и окт., а для мая — нет и для июня нет. Эти две книжки займу [постараюсь занять] казаком, а дальше — хоть пиши другой роман. Книжища выйдет — право, тома три. Просто пугаюсь огромности. Напиши, голубчик, отзывы *близких* людей о первой главе. На прочие отзывы мне, право, наплевать».[72] Судя по всему, материал, собранный Гаршиным для неосуществленной хроники «Люди и война», в какой-то мере был использован им для повести «Из воспоминаний рядового Иванова», напечатанной на страницах «Отечественных записок» спустя три года.

* * *

Неизвестный и малоизвестный Гаршин — к этой теме наверняка будут еще не раз обращаться филологи, так как ее раскрытие, с одной стороны, позволяет не только заглянуть в «потенциального» Гаршина, но и более внятно ответить на непростые вопросы, возникающие при изучении и интерпретации Гаршина «завершенного», а с другой — дает возможность для воссоздания более полной картины литературного развития, характеризующегося многогранностью, противоречивостью, столкновением разных тенденций и непременно содержащего в себе элементы и предощущения того, что с течением времени становится самоочевидным фактом искусства. И не приходится сомневаться в том, что на этом пути исследователей ждут бесспорные научные достижения и даже открытия, которые будут способствовать углубленному постижению как творчества В. М. Гаршина, так и художественно-эстетического контекста конца XIX века в целом и благодаря которым явственнее проступят нити литературной преемственности, связывающие столетие минувшее со столетием нынешним.

дарок Бар-Селле и К° к дню рождения М. А. Шолохова // Аль-Кодс (Святой город). 1994. № 14(35). Май. С. 5.

[72] Письма. С. 214.

lib.pushkinskijdom.ru

© *В. П. МУРОМСКИЙ*

СУДЬБА ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. М. ЗОЩЕНКО

Зощенко-драматург напоминает сегодня некий неопознанный объект: наличие его признается, но представление о нем еще не приобрело сколько-нибудь ясных очертаний. Удивляться этому не приходится. До сих пор усилия исследователей прилагались главным образом к изучению прозы Зощенко. Пьесы же его если и удостаивались внимания, то, как правило, попутного и беглого. Лишь в книге Л. Ершова имеется специальный раздел, посвященный комедиографии Зощенко.[1] Но из всех разделов книги он как раз наименее удачен, сугубо описателен и очень неполон.

Драматургическое наследие Зощенко не только мало изучено, но даже и не собрано. Тщетно было бы искать хотя бы однажды изданный сборник его пьес. В пятитомном собрании сочинений (М.: Русслит, 1994) — наиболее полном на сегодняшний день своде художественных текстов Зощенко — представлены одна многоактная и четыре одноактные его пьесы 1930-х годов. Между тем известно, что Зощенко является автором около двадцати драматургических произведений (не считая либретто и множества эстрадных сценок-миниатюр). Лишь некоторые из них были изданы при жизни писателя. Большая часть его пьес остается неопубликованной, а значит, и неизвестной читателю.

Зощенко обратился к драматургии, будучи уже зрелым художником, вкусившим плоды писательской славы как автор сатирических и юмористических рассказов. Свои пробы в новом для него жанре он скромно называл «драматургическими опытами».[2] Этим он как бы давал понять, что не претендует в данной области на положение общепризнанного любимца, какое он по праву занимал в новеллистике. И все же тяга к театру была в нем, по-видимому, настолько сильна, что, раз ступив на эту стезю, он уже не сходил с нее до конца своей жизни. Он продолжал писать пьесы даже тогда, когда у него почти не оставалось надежды на их публикацию или постановку.

О драматургии Зощенко традиционно принято говорить как о явлении целиком вырастающем из его прозы и, следовательно, явлении побочном, вторичном, как бы лишенном своего самостоятельного статуса и значения. На этом в принципе сходятся почти все исследователи творчества Зощенко.[3] Было бы, однако, ошибочно думать исходя из этого, что драматургические жанры находились где-то на периферии его писательских интересов. В творческой биографии Зощенко случались периоды, когда писание пьес и сценариев становилось едва ли не основным его занятием.

---

[1] *Ершов Л.* Из истории советской сатиры: М. Зощенко и сатирическая проза 1920—40-х годов. Л., 1973. С. 142—154.

[2] *Чалова Л.* Такой он был // Вспоминая Михаила Зощенко. Л., 1990. С. 316.

[3] Наиболее отчетливо эта точка зрения представлена в кн.: *Старков А.* Михаил Зощенко: Судьба художника. М., 1990.

lib.pushkinskijdom.ru

Так было, например, в годы эвакуации в Алма-Ате, где ему, по собственному признанию, пришлось работать сценаристом на киностудии.[4] Сходная ситуация возникла и после известных событий 1946 года. Тогда, при содействии ряда писателей, Зощенко был принят в групком драматургов, что дало ему возможность иметь продовольственную карточку и зарабатывать путем создания произведений для театра.[5]

Что касается зависимости пьес Зощенко от его прозы, то она особого рода. Дело не только в том, что многие из них написаны на основе его прозаических произведений. Пьесы Зощенко *структурно* близки к его прозе, что, впрочем, само по себе еще не дает повода для недооценки его драматургии. И тем более — для заранее предубежденного, скептического к ней отношения, которое иногда ощущается в работах о Зощенко.

Ситуация, сложившаяся вокруг Зощенко-драматурга, обусловлена и некоторыми объективными обстоятельствами. Пьесы его, за исключением, может быть, «Парусинового портфеля», не оставили достаточно заметного следа в истории драматургии и театра. Несомненным упрощением выглядит сегодня попытка объяснить это якобы свойственной им «вялостью действия», «монотонностью диалога»[6] и тому подобными причинами. Сценическая судьба пьес Зощенко зачастую складывалась по «сценарию», не зависящему от самого драматурга. Потому и результаты здесь в целом малоутешительны.

Любопытно, что проза Зощенко сформировала великолепных ее чтецов в лице И. Ильинского и В. Яхонтова, исполнявших его рассказы со сцены в совершенно различной, даже противоположной манере. В то же время пьесы Зощенко, шедшие в разных театрах, не породили выдающихся актерских работ, хотя за сценическое их воплощение брались порой знаменитые режиссеры. Фельетонная пьеса-обозрение «Под липами Берлина» шла на сцене Ленинградского театра комедии осенью 1941 года в постановке Н. П. Акимова. Тем не менее, как вспоминал позднее Е. Шварц, соавтор Зощенко по данной пьесе, «спектакль никакого успеха не имел. Шел 41-й год, а в пьесе довольно похоже описывались события 45-го. Паника в Берлине и прочее — кто же тогда мог поверить, что это возможно. И пьесу скоро сняли с репертуара».[7]

Одну из комедий Зощенко — «Уважаемый товарищ» (1930) — намеревался ставить Вс. Мейерхольд, поручив роль Барбарисова И. Ильинскому. Некоторые современники оценивали ее как «пьесу большого мастерства и юмора»,[8] обладающую оригинальным комическим сюжетом: вычищенный из партии коммунист пытается наверстать упущенное за время пребывания в ней и устраивает себе разгульную жизнь. Выбор Мейерхольда не случайно пал на эту пьесу: она, как и близкий ей «Клоп» В. Маяковского, безусловно отвечала его творческим принципам.

На первых порах все как будто складывалось удачно. «Ваша пьеса пойдет в начале сезона 1930—31, — писала З. Н. Райх автору «Уважаемого товарища». — Вы не бойтесь, что потеряется острота — эта тема еще долгая и у Вас ведь вопрос не о чиновнике, а о человеке, а „прием" он

---

[4] М. М. Зощенко: письма, выступления, документы 1943—1955 гг. / Публ. и комм. Ю. Томашевского // Дружба народов. 1988. № 3. С. 174.

[5] См.: *Гинцбург Б.* Неизвестная пьеса // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 388.

[6] Театральная энциклопедия. М., 1963. Т. 2. С. 807.

[7] *Шварц Евгений.* Живу беспокойно... Из дневников. Л., 1990. С. 652. Пьеса «Под липами Берлина» напечатана в журнале «Театр» (1987. № 5. С. 170—191).

[8] Письмо И. Груздева М. Горькому от 6 февраля 1930 года // Архив А. М. Горького. М., 1966. Т. XI. С. 215.

lib.pushkinskijdom.ru

прочный» (так в тексте. — *В. М.*). В том же письме Мейерхольд сделал приписку, в которой сообщал Зощенко: «В Главрепертком не посылал Вашей пьесы *заблаговременно* потому, что всегда так делаю: посылаю в период репетиционной работы. ⟨...⟩ Однако план подготовки я все время обдумывал и летом Вы уже увидите макет „Ув⟨ажаемого⟩ т⟨оварища⟩". ⟨...⟩ Будет замечательный спектакль», — заверял писателя режиссер.[9]

Позднее выяснилось, что премьера «Уважаемого товарища» в мейерхольдовском театре все же не состоится. Объясняя причины этого, И. Ильинский осенью 1930 года писал Зощенко в Ленинград: «Ваша пьеса и пьеса Эрдмана («Самоубийца». — *В. М.*) запрещены Главреперткомом. Но Всев⟨олод⟩ Эм⟨ильевич⟩ категорически заявил, что он будет вовсю ⟨бороться⟩ за разрешение и той и другой пьесы. Но, мол, это не сразу делается. Будем верить и ждать».[10] В результате замысел Мейерхольда так и не обрел окончательного сценического решения, и надежды автора увидеть свою пьесу воплощенной на сцене знаменитым режиссером не оправдались.[11]

Зощенко поистине «не везло» на взаимоотношения с театрами. Намечавшаяся было постановка его сатирической комедии «Опасные связи» (1939) в московском Малом театре опять-таки не состоялась. Пьеса была посвящена «актуальной» тогда теме «вредительства» и «разоблачительства», когда под маской респектабельного советского или партийного работника обнаруживалось лицо классового врага. Правда, у Зощенко эта тема получила свой, сугубо бытовой поворот: «ответственное лицо» попадает под влияние некоего интригана Сечинского, который пытается с его помощью «обеспечить себе праздное и „красивое" существование».[12] Предполагалось, что роль Безносова, «ответственного лица», будет играть все тот же И. Ильинский. Актеры театра тепло приняли комедию и хотели ее ставить, но из-за вмешательства Государственного комитета по делам искусств работа над ней была сначала отложена, а затем и вовсе отменена. В высоких инстанциях сочли пьесу неприемлемой, и вскоре она подверглась резкой критике в редакционной статье журнала «Литературное обозрение» под типичным для подобных статей заглавием — «За идейную большевистскую принципиальность». Пьеса Зощенко критиковалась здесь в одном ряду с такими произведениями, как «Волк» и «Метель» Л. Леонова, «Закон жизни» А. Авдеенко и др. Суть претензий заключалась в искажении облика советских людей («в пьесе, что ни персонаж, то идиот»[13]), в неумении или нежелании показать достойного времени «положительного» героя. При этом полностью игнорировалось жанровое и стилевое своеобразие комедии Зощенко, критика ее велась, как тогда было принято, с идеологических позиций. Отдельные замечания редакционной статьи все же попадали в цель. Это относится прежде всего к образу молодого лейтенанта Сережи — типичного резонера, пытающегося воздействовать на окружающих его людей, зараженных мещанским «вирусом», с помощью цитат из Чернышевского. Здесь свойственная Зощенко некоторая назидательность и в самом деле представала не в лучшем виде.

---

[9] Письмо З. Н. Райх М. Зощенко от 22 марта 1930 года // ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 279. Л. 1.

[10] Письмо И. В. Ильинского М. Зощенко от 13 октября 1930 года // Там же. № 166. Л. 3.

[11] Запрет пьесы «Уважаемый товарищ», по всей видимости, носил локальный характер и не распространялся на театры, находившиеся за пределами Москвы. В том же 1930 году она была поставлена на сцене Ленинградского театра сатиры.

[12] *Танк Евг.* Разговор с Михаилом Зощенко // Резец. 1939. № 19—20. С. 33.

[13] Литературное обозрение. 1940. № 18. С. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

Автор «Опасных связей» отнюдь не избежал типичных для того времени стереотипов драматургического мышления. Даже в доброжелательной по отношению к нему статье в журнале «Ленинград» отмечалось, что в пьесе есть персонажи, «роль которых сомнительна» (Мамаша, Сережа, Курц), что «разоблачение Безносова как бывшего провокатора и врага делается молниеносно, в последнем акте» и потому «носит несколько механический характер»,[14] и т. д. Вряд ли поэтому оправданно стремление современного исследователя «поднять на щит» эту комедию Зощенко, представить ее сознательной «пародией на конкретную современную драматургию»[15] (т. е. драматургию конца 1930-х годов), в результате чего автор ее становится как бы «умнее истории».

Появившаяся вслед за этим новая пьеса Зощенко «Парусиновый портфель» (1939), несомненно, создавалась с учетом горького опыта «Опасных связей». В ней писатель избегает обострения противоречий и находит форму так называемой «легкой» комедии с откровенным водевильным началом. Это действительно веселая комедия, построенная на нелепых случайностях и недоразумениях, из которых герои выпутываются с определенными душевными и моральными потерями. Здесь нет явных негодяев и злодеев, но зато в изобилии присутствуют человеческие слабости и пороки. Пьеса нарочито далека от какой-либо «политики», ее сфера — семья, быт, излюбленные Зощенко смешные ситуации, которые возникают на почве очевидного несоответствия «служебной» и «личной» жизни персонажей. За внешним комизмом этих ситуаций угадывается, однако, серьезная озабоченность драматурга духовным уровнем своих современников. Именно недостаток внутренней культуры, очерствение и леность души человека зачастую превращают его жизнь в глупую и ненужную суету.

«Парусиновый портфель» впервые появился на сцене в Ленинградском городском театре (ныне Открытый театр) в 1945 году. Тогда же пьеса была поставлена в Ярославском драматическом театре имени Ф. Г. Волкова. И хотя атмосфера этой комедии, казалось бы, не очень отвечала суровому послевоенному лихолетью, она была единственной пьесой Зощенко, которой удалось по-настоящему закрепиться на сцене (в Ленинградском театре имени В. Ф. Комиссаржевской она прошла около двухсот раз).

Так или иначе, но названные пьесы Зощенко 30-х годов (как и одноактные его комедии тех лет — «Культурное наследие», «Преступление и наказание», «Свадьба», «Неудачный день» и др.) все же находили свою дорогу к читателю или зрителю. Они печатались и в журналах, и в сборниках произведений Зощенко, выходивших в те годы; спектакли по ним рецензировались. Однако «приговор»,[16] вынесенный писателю в 1946 году, сказался на судьбе не только последующего его творчества, но и того, что было сделано им до этого. Упомянутые пьесы были попросту вычеркнуты из истории советской драматургии и обречены на забвение.[17]

---

[14] *Бакинский В.* Комедия М. Зощенко «Опасные связи» // Ленинград. 1940. № 13—14. С. 29, 30.

[15] *Филиппова А.* «Дело в том, что я — пролетарский писатель...»: Михаил Зощенко // Парадокс о драме. Перечитывая пьесы 1920—1930-х годов. М., 1993. С. 423.

[16] Так сам Зощенко назвал официальную расправу, произведенную над ним в 1946 году (Вспоминая Михаила Зощенко. С. 405).

[17] Показательно, что в трехтомных «Очерках истории русской советской драматургии» (М.; Л., 1963—1968) спектакли, поставленные по пьесам Зощенко, изредка упоминаются в разделе «Хроника», но из анализа самого драматургического процесса они исключены, как будто их и не было вовсе. Еще более удручающая картина в трехтомных «Очерках истории

lib.pushkinskijdom.ru

В сущности, драматургия Зощенко — это во многом история написанных, но неосуществленных театральных работ. Причем неосуществленных не только в прямом смысле — из-за отсутствия доступа на сцену (особенно после известного постановления 1946 года), но и в смысле авторской неудовлетворенности от уже реализованных в театре собственных произведений. Так, Зощенко не был удовлетворен постановкой своей пьесы «Уважаемый товарищ» в Ленинградском театре сатиры в 1930 году. «Пьеса была разыграна как мещанская драма, а не как сатирическая комедия», — сетовал он.[18] Эта разница между «мещанской драмой» и «сатирической комедией» была для него принципиальной: сатира не должна вытесняться со сцены под напором псевдопсихологических страстей. Та же пьеса шла в Свободном театре с Л. Утесовым в главной роли, но не имела особого успеха. Зощенко самокритично признавался, что она была написана рукой еще неопытного драматурга, «без достаточного, видимо, знания сцены».[19] Тем большее значение в этой ситуации приобретал характер и уровень ее постановки. Позднее Л. Утесов писал Д. Молдавскому по поводу скромного успеха данного спектакля: «Вина в этом, конечно, не Зощенко. Мне кажется, тут была виновата несколько усложненная постановка. Надо было делать проще».[20]

Иначе говоря, Зощенко-драматург с самого начала так и не нашел *своего* режиссера, как удачно нашел его, например, Маяковский-драматург в лице Мейерхольда. В этом отношении судьба как бы нарочито отвернулась от Зощенко. Вероятно, это он и имел в виду, когда писал Л. Чаловой 29 мая 1942 года: «Некоторый рок продолжает висеть над моими драматургическими опытами».[21] Даже более или менее удачно сложившаяся судьба комедии «Парусиновый портфель» не заставила его изменить своего мнения относительно некоего рока, довлевшего над ним как драматическим писателем.

Здесь уместна аналогия с восприятием произведений Зощенко литературной критикой. Известные «ножницы»,[22] образовавшиеся между нею и читателем, в не меньшей степени ощущались между Зощенко-драматургом и его сценическими интерпретаторами. Современники писателя видели это несовпадение и пытались по-своему его объяснить. В. Поляков, например, утверждал, что пьесы Зощенко «имели настоящий успех только тогда, когда их почти не играли, т. е. не старались показать ярко характеры героев и не стремились по-разному за них говорить, а играли всю пьесу в одной интонации — интонации автора».[23]

Наблюдение это по-своему примечательно. Как ни странно, но пьесы Зощенко, подобно его рассказам, диалогичны лишь по форме, а по сути монологичны. Авторский голос и авторская интонация в них довлеют над всем остальным. Зощенко-драматург интересен не столько характерами своих персонажей (тем более психологически малоразработанными), сколько авторским взглядом на них, который определяет тональность всего действия и который не всегда поддается воплощению обычными

русского советского драматического театра» (М., 1954—1961), где имя Зощенко промелькнуло лишь дважды в сугубо отрицательном контексте.

[18] *Зощенко Михаил.* 1935—1937. Рассказы. Повести. Фельетоны. Театр. Критика. М., 1937. С. 329.

[19] Там же.

[20] *Молдавский Дм.* Михаил Зощенко: Очерк творчества. Л., 1977. С. 128.

[21] *Чалова Л.* Указ. соч. С. 316.

[22] *Ершов Л. Ф.* Сатира и современность. М., 1978. С. 183.

[23] *Поляков В.* Зощенко заменить нельзя // Михаил Зощенко в воспоминаниях современников. М., 1981. С. 149.

lib.pushkinskijdom.ru

театральными средствами. Это не живые, исполненные внутренних противоречий характеры, а скорее театральные маски, с помощью которых выражается его, зощенковское, отношение к действительности. Недаром, по свидетельству того же В. Полякова, Зощенко очень любил цирк, буффонаду, клоунов.[24] Это связано с его мироощущением. Драматургическая манера Зощенко отнюдь не требовала углубленной разработки характеров, их «психологизации». Она основывалась на другом — на предельной четкости облика персонажей с их заранее определенной функцией, при обязательном сохранении всех особенностей авторского отношения к ним.

Интересно, что в одной из своих записных книжек 1940-х годов Зощенко многократно пытается классифицировать характеры, составить нечто вроде типологии их. Под рубрикой «Характеры» он записывает: «Утешитель. Деятель. Неудовлетворен собой. Скептик. Гуманист. Бездеятельный. Властолюбивый. Обжора. Неудачник. Удачник... Деспот. Временщик... Делец. Злорадный... Строгий. Любезный» и т. д. Отдельно выписаны варианты женских характеров: «Капризный. Кокетка. Болтливая... Хохотушка. Хвастливая. Хочет всем нравиться. Сплетница... Презрение к мужчинам. Веселая. Жизнерадостная. Поэтическая особа. Наивная».[25] Писатель, как видим, выделяет всего лишь одну определяющую черту того или иного характера, оттенки его не интересуют.

Для понимания своеобразия Зощенко-драматурга очень важно одно его высказывание, относящееся к 1939 году. «Искусство создается, — говорил он, — не путем показа действующих лиц, оно создается путем одухотворения этих лиц. Искусство литератора заключается не в умении показывать, а в умении одухотворять».[26] Это одно из принципиальных положений эстетики Зощенко. Пьеса рождается у него как сугубо литературное произведение, предназначенное вроде бы не для игры, а для чтения. Или, точнее, для такой игры, в которой «одухотворяющее» начало, идущее от автора, не должно пропадать. Поэтому, когда пьесы Зощенко разыгрывали как обычные драматические произведения, с акцентом на психологическое наполнение характеров, их столкновение, минуя своеобразную авторскую интонацию, не находя адекватных сценических средств для ее воплощения, результат получался обычно разочаровывающим. И для драматурга, и для зрителей.

Показательно, что Зощенко не нравилась излишняя «театрализация» его рассказов при чтении их актерами. Вероятно, именно потому, что она затеняла собой авторское начало. Такая манера исполнения была свойственна И. Ильинскому и обеспечивала ему немалый успех у слушателей. Это не было, однако, чисто субъективным привнесением. Рассказы Зощенко как бы невольно провоцировали исполнителей на то, чтобы сделать из них нечто вроде маленького спектакля. Этому способствовала прежде всего колоритность облика и особенно речи зощенковских персонажей. Современники не зря отмечали, что «в чисто языковом отношении, в комизме слова Зощенко изобретателен»,[27] — и, добавим, изобретателен более чем где-либо. Важной особенностью его развития как новеллиста является, по наблюдению исследователя, «разрастание диалога и посте-

---

[24] Там же.

[25] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 455. Л. 9, 23.

[26] *Зощенко М.* О литературном искусстве // Литературный современник. 1941. № 3. С. 124.

[27] *Шкловский В.* О Зощенко и большой литературе // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе (1914—1933). М., 1990. С. 419.

lib.pushkinskijdom.ru

пенное заполнение им всей ткани рассказа».[28] При желании почти каждый его рассказ потенциально мог быть развернут в пьесу.

Но сам Зощенко (чему имеется немало свидетельств) читал свои рассказы совсем в ином ключе, с подчеркнуто спокойной, ровной интонацией, без малейшего намерения рассмешить, «разыграть сцену». И этим достигал еще большего воздействия на публику. В воспоминаниях о Зощенко имеется один характерный эпизод: на примере своей знаменитой «Аристократки» писатель наглядно показал И. Ильинскому разницу между театрализацией рассказа и чтением его вслух. Актер был благодарен Зощенко за этот урок.[29] Если продолжить эту мысль, то можно сказать, что пьесы Зощенко по своей литературной природе побуждали не к «театральной игре» в обычном ее понимании, а, условно говоря, к «чтению вслух». Это не значит, что он считал их противопоказанными театру. Напротив, прижизненные издания пьес Зощенко, включенные в сборники его повестей, рассказов, фельетонов, публиковались им под рубрикой «Театр». Не просто «Пьесы», как принято в большинстве случаев, а именно «Театр». Этим подчеркивалась их предназначенность для сцены. Но их сценическая интерпретация требовала в первую очередь чуткого вслушивания в авторскую интонацию и обязательного донесения ее до зрителей.[30]

Опыт сценических постановок зощенковских пьес (в количественном отношении, к сожалению, небольшой) свидетельствует о том, что не было проявлено достаточного внимания к творческой индивидуальности драматурга. Это та самая неуловимая константа, которую, по справедливому замечанию одного из исследователей, «театр проигнорировал почти безоговорочно».[31] Вот почему возможности театрального воплощения пьес Зощенко, в том числе и тех, что уже были когда-то поставлены на сцене, еще далеко не исчерпаны. В этом убеждают и отдельные попытки возродить имя Зощенко на современной театральной сцене. В 1985 году в Московском театре имени Н. В. Гоголя был возобновлен спектакль «Уважаемый товарищ». Другой московский драматический театр — имени К. С. Станиславского — недавно предложил вниманию зрителей спектакль «Уважаемые граждане» (по произведениям Зощенко). К сожалению, петербургские театры, которые когда-то лидировали по количеству сценических постановок Зощенко, не проявляют ныне подобной заинтересованности.

Нуждаются в уточнении и некоторые оценки драматургии Зощенко современными исследователями, где еще ощутимо сказывается инерция прошлых лет. Довольно часто за недостатки его пьес принимают отказ от психологизма, однотонность сатирических героев, ненавязчивый дидактизм и т. д. — т. е. то, что как раз органически присуще комедийному таланту этого писателя.

* * *

Не получили выхода на сцену и не были опубликованы пьесы Зощенко, созданные в последнее десятилетие его жизни. Среди них — комедии «За

---

[28] *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 53.

[29] *Иванова Т.* О Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 173.

[30] По свидетельству Н. Басилова, подобное требование выдвигал В. Маяковский на репетициях «Клопа» в театре Мейерхольда, заставляя актеров придерживаться своего интонирования: «Вы ничего не играйте. Вы читайте Маяковского и больше ничего» (Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний. М., 1967. С. 368).

[31] *Филиппова А.* Указ. соч. С. 402.

lib.pushkinskijdom.ru

бархатным занавесом», «Дело о разводе» и несколько одноактных пьес (они хранятся в рукописном отделе ИРЛИ); «Петр и Анюта», комедия в стихах, написанная совместно с В. Лифшицем (текст ее находится у И. Кичановой-Лифшиц); музыкальная комедия «Шутки в сторону», над которой Зощенко работал в соавторстве с Б. Гинцбургом и В. Мусатовым (хранится в отделе рукописей Российской национальной библиотеки) и другие. Они относятся к наиболее трудному периоду жизни писателя, когда имя его было фактически под запретом и перед ним во всей остроте стояла проблема публикации своих сочинений, литературного заработка. Упомянутый «приговор» 1946 года, разумеется, не прошел бесследно. Душевные и творческие силы Зощенко были подорваны, но они не иссякли. Подтверждением этого как раз и являются драматургические произведения, занявшие в ту пору, как уже говорилось, преобладающее место в его творчестве. Несмотря на попытки властей изолировать Зощенко от литературной жизни, его пьесы тех лет прочно связаны со своим временем, с теми проблемами, которыми жила послевоенная советская драматургия. Они естественно вписываются в контекст тогдашней литературы, со всеми ее слабостями и противоречиями, и потому по-своему важны для понимания эволюции писателя в наименее изученные годы его деятельности.

По окончании войны Зощенко продолжил свои поиски в жанре легкой комедии на бытовой основе. Вдохновленный успехом «Парусинового портфеля», он решил и дальше двигаться в том же направлении, разрабатывая особо привлекавшую его форму «облегченной» комедии с некоторыми элементами водевиля. Свой путь в драматургии он пытался найти с помощью «скрещения жанров», подобно тому как садовод скрещивает различные породы деревьев в надежде получить желаемые плоды. Убежденный в том, что «нашему театру нужен поиск, эксперимент», Зощенко вместе с тем не превращал их в некую самоцель. «У меня была задача иная, — говорил он, — написать легкую комедию, в которой была потребность у общества и которую я ощущал как художник».[32]

Так появилась пьеса «Очень приятно» (1945), эмоциональная тональность которой весьма характерна для первых месяцев после Победы. Герои ее — вчерашние воины-победители — настроены на лирический лад. Они долечивают в санатории свои раны и одновременно думают о том, как устроить теперь свою личную жизнь. Особенно не повезло капитану Николаю Дулову: контуженный, он угасает на глазах, но не оттого, что его плохо лечат, а оттого, что война разлучила его с любимой женщиной, пропавшей без вести. Желая помочь капитану, друзья «организуют» и направляют ему несколько анонимных любовных писем с целью «встряхнуть» фронтовика, возродить его к новой жизни. Однако затея эта провалилась: письма «не сработали», они лишь осложнили жизнь капитана и тех, кто его окружает. Настоящим спасением для него явился приезд в санаторий молодой племянницы майора, которая оказывается не кем иным, как... пропавшей женой капитана. Пьеса заканчивается раскаянием авторов фальшивых писем в содеянном и радостными сентенциями по поводу того, что все получилось «так приятно».[33]

При всей легкости и непритязательности этой комедии, в ней ощущалась истинно гуманистическая интонация, связанная с неприятием лжи

---

[32] Из выступления М. Зощенко на собрании ленинградских драматургов и театральных критиков летом 1946 года / Запись С. Осовцова // Лит. газ. 1994. 10 авг. С. 6.

[33] Излагается по машинописному авторскому экземпляру пьесы: ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 410.

lib.pushkinskijdom.ru

и фальши в человеческих отношениях. Даже если они употребляются ради спасения искалеченных войной людских судеб. Эта мысль, несомненно, сближала комедию Зощенко с другими пьесами тех лет — «Сотворением мира» Н. Погодина, «Старыми друзьями» Л. Малюгина и, как ни странно, с противоположной ей по жанру и настроению «Золотой каретой» Л. Леонова.

Вместе с тем очевидно, что усилия Зощенко по возрождению жанра легкой комедии на материале советской действительности были в то время заведомо обречены на неудачу. Критика не только не поддержала его в этих усилиях, но даже и не пыталась вникнуть в существо творческого поиска драматурга. Ее волновало совсем другое. «Меня не устраивает, — говорила Р. Мессер, — что комедия „Очень приятно", где предполагаются положительные ситуации и положительные герои, оказалась пьесой о глупых людях... У Зощенко герои снижены интеллектуально, не блещут ни умом, ни остроумием, ни подлинной веселостью. Они безнадежно тупы, какие-то бурбоны. При этом автор уверяет, что это советские люди. Способен ли он отобразить подлинного советского человека, человека новой морали, новой социалистической культуры?»[34] В этом критическом пассаже, как и в заключавшем его вопросе, для Зощенко не было решительно ничего нового. Если не считать того, что прозвучал он буквально накануне известных событий, роковым образом повлиявших на судьбу писателя.

Пьеса «Очень приятно» привлекла внимание Ленинградского драматического театра (ныне Театр имени В. Ф. Комиссаржевской), поставившего ее на своей сцене в июне 1946 года. Но ее сценическая жизнь, едва начавшись, тут же оборвалась. Вслед за постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград» в августе того же года вышло еще одно в том же духе — «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», ставшее поистине могильной плитой для подобных произведений. Комедия Зощенко по тогдашним официальным меркам мало чем отличалась от сурово критикуемых в этом постановлении «легковесных», «безыдейных» пьес, стоящих «в стороне от коренных вопросов современности».[35] В такой обстановке ее ожидало неизбежное изъятие из репертуара.

Остальным же послевоенным пьесам Зощенко вообще не довелось увидеть света рампы. Между тем попытки творческого соприкосновения драматурга с известными театрами и режиссерами не прекращались и в эту мрачную пору его жизни. Свою комедию «Дело о разводе» (1950—1951) Зощенко намеревался отдать Центральному театру кукол под руководством С. В. Образцова. Столь неожиданное на первый взгляд решение было оправдано характером данной пьесы, как, впрочем, и всей драматургии Зощенко, отнюдь не противопоказанной эстетике «театра марионеток». На этот раз писатель положил в основу своей комедии неприхотливую историю молодой супружеской пары, которая проходит путь от семейной идиллии к нелепой ссоре и оказывается на грани развода, но с помощью друзей и соседей преодолевает возникшие недоразумения, вновь обретает мир и любовь. Сохранилось письмо С. В. Образцова к Зощенко от 24 октября 1953 года[36] с пожеланием видеть последнего в числе авторов театра. Но до постановки в нем упомянутой зощенковской комедии дело не дошло.

Это не было, конечно, простым «невезением». В те годы имя Зощенко вызывало внешне не всегда заметную, но вполне объяснимую реакцию:

---

[34] Лит. газ. 1994. 10 авг. С. 6.
[35] О партийной и советской печати: Сб. документов. М., 1954. С. 570.
[36] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 257.

lib.pushkinskijdom.ru

оно одновременно и привлекало театры, и поневоле настораживало их после столь мощной кампании, инициированной против него сверху. И хотя его пьесы предназначались, как правило, для конкретных сценических площадок, всегда получалось так, что неожиданно возникало какое-нибудь препятствие на пути их к зрителю, чаще всего искусственно созданное. Как писал сам Зощенко в официальном обращении к А. Фадееву 27 августа 1949 года, «всякий раз я наталкивался на такие преграды, которые не позволяли думать, что работы мои могут быть напечатаны или поставлены без особого разрешения».[37] Этого «особого разрешения» он пытался добиться от властей, но так и не дождался.

Необходимо учесть и другое немаловажное обстоятельство. Не вина, а беда Зощенко в том, что сфера быта, так называемой «личной» жизни, считалась в литературе и искусстве его времени чем-то второстепенным, далеким от «главного», а сосредоточенность писателя на ней — признаком его «ущербности». Не потому ли его произведения (не только театральные) зачастую приходились «невпопад», вызывая на себя огонь официальной догматической критики?

Писатель пытался по-своему преодолеть эту ситуацию. Чтобы наполнить комедию «Дело о разводе» «воздухом эпохи», он ввел в нее актуальный для того времени мотив покорения и преобразования природы, превращения выжженной солнцем степи в зеленый оазис. Он перенес действие пьесы в некий цветущий среднеазиатский поселок Пески, возникший на месте прежней голой пустыни. В устах пожилого прораба Ведерникова зазвучали слова о том, что там, где раньше «не было ни поселка, ни реки», теперь «расцвели наши сады, зазеленели плодородные нивы... Потому что советский человек взял власть над природой и начал командовать ею».[38] Но эти чисто публицистические реплики выглядели как бы искусственно привнесенными в комедию и не очень органично сочетались с сугубо бытовыми коллизиями и переживаниями ее героев. Они воспринимаются сегодня как неизбежная дань времени.

Попыткой выхода к более существенным противоречиям послевоенной эпохи явилась пьеса Зощенко «За бархатным занавесом» (1948) (у нее есть несколько вариантов заглавия, одно из которых — «Здесь вам будет весело»). Это политическая комедия, на которую писатель, как видно, возлагал особые надежды. И хотя Зощенко заявлял, что вследствие изменения исторической ситуации в стране давно уже отошел от сатиры,[39] в данной пьесе он не мог обойтись без нее. Комедия писалась в период нарастания «холодной войны», когда бывшие союзники по антигитлеровской коалиции резко размежевались и оказались непримиримыми противниками. Можно лишь догадываться, что побудило Зощенко взяться за столь рискованную для него международную тему (ведь еще свежа была память о неудаче со сценическим памфлетом «Под липами Берлина»). Но нельзя не признать, что именно такая тема давала возможность хотя бы отчасти проявиться его невостребованному в те годы таланту сатирика.

В пьесе воспроизведена история некоего заокеанского миллионера Робинзона, нажившего свое состояние путем разного рода махинаций. На примере собственной жизни он декларирует преимущества капиталисти-

---

[37] Письмо М. Зощенко А. А. Фадееву от 27 августа 1949 года // Дружба народов. 1988. № 3. С. 177.

[38] *Зощенко М.* Дело о разводе. Комедия в 3-х действиях // ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 435. Л. 9. Машинопись.

[39] См. цитированное ранее выступление М. Зощенко летом 1946 года (Лит. газ. 1994. 10 авг. С. 6).

lib.pushkinskijdom.ru

ческой системы: «Дурак не может разбогатеть, господа. А если разбогатеет, значит, он умный. Стало быть, богатый человек — это прежде всего умный человек».[40] Без лишней скромности миллионер утверждает, что вместе с богатством достиг и нравственной чистоты. «Мы, финансовые деятели, — ум и совесть страны», — с гордостью заявляет он.[41] Коммунистам, отгородившимся от мира «железным занавесом», Робинзон противопоставляет свой идеал: «Мы охотно отдергиваем бархатный занавес нашей жизни: смотрите, вот что дают человеку животворные силы капитализма».[42]

Сатирическая подоплека пьесы заключалась в несоответствии деклараций героя и действительности. Жестокая конкурентная борьба вынуждает Робинзона прибегнуть к помощи двойника — некоего мистера Брауннинга. Нанятый с целью обезопасить своего хозяина, он, однако, благополучно избегает риска и из всех перипетий выходит невредимым. Миллионер же несколько раз подвергается нападениям, получая при этом легкие огнестрельные раны. Мало того, используя внешнее сходство с Робинзоном, Браунинг неожиданно и небезуспешно пытается вытеснить своего хозяина и занять его место.

Ситуация с двойником, коварно обернувшаяся для Робинзона, осложняется еще и внутрисемейной коллизией: любимая дочь миллионера и сын разоренного им конкурента намерены пожениться. В своем стремлении помешать этому браку миллионер выступает в роли заботливого отца, который печется о благополучии дочери. Но и здесь он действует скорее не как отец, а как беспощадный финансист, привыкший любыми путями избавляться от конкурента. Тем самым в комедии наглядно демонстрировалась антигуманная, хищническая основа социального строя, восхваляемого ее героем.

Работая над пьесой, Зощенко не имел и не мог иметь непосредственного контакта с тогдашней американской действительностью. Возможно, поэтому социально-политический фон в комедии получился, так сказать, обобщенно-западным. Да и само мышление героя, как правило, не выходит за рамки прочно утвердившегося шаблона. Свои личные успехи он склонен объяснять «животворными силами капитализма», а неудачи — исключительно происками коммунистов. Пожалуй, лишь в бытовых ситуациях Робинзон сохраняет в себе черты живой личности. Таковым, например, он раскрывается во взаимоотношениях с дочерью, пастором, доктором и т. д. Здесь сатирические краски в его облике несколько смягчаются и на первый план выступают иные, юмористические.

Нетрудно заметить связь этой пьесы с другими произведениями послевоенной драматургии, посвященными теме «холодной войны» и ее последствий: «Русский вопрос» К. Симонова, «Голос Америки» Б. Лавренева, «Миссурийский вальс» Н. Погодина и др. Их актуальность для своего времени была несомненной, хотя и скоротечной. В этом ряду оказалась и зощенковская «За бархатным занавесом», с той, однако, разницей, что злободневная политическая тема воплощалась здесь в жанре сатирической комедии, ставшем к тому времени большой редкостью в советской драматургии.

Данной пьесе предстояло испытать немалые мытарства. Ленинградский театр комедии, взявшись ее поставить, вынужден был через некото-

---

[40] *Зощенко М.* За бархатным занавесом. Комедия в 4-х действиях // ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 408. Л. 14. Машинопись.

[41] Там же. Л. 15.

[42] Там же. Л. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

рое время отказаться от своего намерения. Не появилась она и на страницах «Нового мира», куда Зощенко направил ее для публикации. Редактор журнала К. Симонов отклонил ее, сославшись на то, что мир капитализма выглядит в ней «не страшно, а... забавно-страшно, причем акцент стоит на слове „забавно"». К тому же, по его мнению, пьесе недостает политической конкретности: она изображает скорее «Америку эпохи Аль Капоне, чем нынешнюю Америку, для которой характерно другое — профашистская политика, законопроект Мундта, запрещение компартии и т. д. и т. п.»[43] К. Симонов советовал Зощенко «подумать об осовременении пьесы, о том, чтобы осуждение капитализма превратилось в ряде мест, всюду где это возможно, в более конкретное осуждение именно нынешнего американского империализма...».[44]

Критические замечания и советы Симонова были, по-видимому, не лишены резона, особенно если учесть, что зарубежная действительность тех лет была ему лучше знакома, чем Зощенко. И все же есть в них некий специфичный нормативизм, основанный не только на хорошем знании тогдашней политической конъюнктуры, но и на уверенности в том, что именно она в первую очередь обеспечивает писателю успех. Не своеобразие замысла и подхода к теме, не индивидуальные особенности драматурга и т. д. (все это остается в стороне при оценке пьесы), а прежде всего его умение уловить и воплотить в своем произведении то, что сейчас «нужно». Если для Зощенко как автора пьесы существенно было осмеяние античеловеческой природы капитализма, его законов и нравов, то для Симонова как редактора журнала не было ничего важнее соответствия (или несоответствия) пьесы *данному* политическому моменту, злободневным реалиям «борьбы двух миров». Это и привело к очевидной «нестыковке» позиций драматурга и редактора журнала, вследствие чего пьеса Зощенко осталась за бортом литературной жизни.[45]

Чуть позже К. Симонов уточнил мотивировку своего отрицательного отношения к пьесе «За бархатным занавесом». «Ее нельзя ставить и печатать, — говорил он Мариэтте Шагинян. — Она может подвести Зощ⟨енко⟩ под такой новый удар, что он совсем погибнет».[46] Тем самым Симонов давал понять, что, отказывая Зощенко в публикации пьесы, он не просто отвергает ее по изложенным выше мотивам, а действует в интересах самого же драматурга, уберегает последнего от еще больших невзгод, чем те, что уже выпали на его долю. При этом он обещал похлопотать о том, чтобы Зощенко не остался без литературного заработка.

В дальнейшем выяснилось, что Зощенко, быть может, не без колебаний, но с доверием отнесся к доводам редактора «Нового мира». Он подверг пьесу многократным переделкам, направление которых в основном совпадает с тем, что «подсказывал» ему своим письмом К. Симонов. Автор комедии сознательно шел на уступки, вносил поправки, изменения, надеясь, что это поможет ей увидеть свет. Он вводил новых героев, симпатизирующих американской компартии, добавлял новые диалоги, призванные полнее отразить «природу капитализма на стадии империализ-

---

[43] «Работа с государственной ответственностью...» Из писем Константина Симонова / Публикация Л. Лазарева // Новый мир. 1985. № 11. С. 151.

[44] Там же.

[45] Не исключено, что сходные претензии к пьесе выдвигались и со стороны театральных инстанций, поскольку одновременно речь шла о постановке ее в театре Н. П. Акимова.

[46] Эти слова редактора «Нового мира» М. Шагинян приводит в своем письме к М. Зощенко от 14 августа 1948 года (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 357. Л. 38).

lib.pushkinskijdom.ru

ма»,[47] и т. п. В результате первоначальный замысел несколько размылся, пьеса раздробилась на множество вариантов, ни один из которых так и не пробился в печать или на сцену. Доведенный до отчаяния писатель послал свое творение Г. М. Маленкову с совершенно необычной для себя просьбой: «Я прошу указания ЦК, как мне теперь поступить?»[48]

До конца своих дней Зощенко не оставлял попыток найти этой пьесе место на сцене. Уже на исходе своей жизни он отправил ее в Московский театр сатиры. Последний после некоторых колебаний предпочел комедии Зощенко пьесу швейцарского драматурга Ф. Дюрренматта «Визит старой дамы». В связи с этим главный режиссер театра В. Н. Плучек 30 июня 1958 года писал Зощенко: «Очень хочется иметь в репертуаре Театра сатиры международный памфлет, разоблачающий поджигателей войны. И многое в Вашей пьесе удовлетворяет этой нашей потребности». Но, добавлял при этом режиссер, на фоне текущих международных событий (искусственные спутники земли, отказ Советского Союза от атомных испытаний, провокационные вылеты американских бомбардировщиков к границам СССР и т. д.) «события Вашей пьесы... кажутся частными и незначительными». Театр вернул пьесу автору с пожеланием «переработать ее в соответствии с требованиями сегодняшнего дня».[49]

Все опять свелось, таким образом, к уже привычному тезису о приверженности писателя «частным» сторонам жизни и пожеланию «переработать» (в который уже раз!) свое произведение. В конечном итоге пьеса так и осталась в письменном столе Зощенко, откуда впоследствии перекочевала в архив.

Трудно найти более подходящую иллюстрацию к словам Н. П. Акимова: «Из всех надежд самыми беспочвенными являются надежды комедиографа на лавры».[50]

* * *

Говоря о Зощенко-драматурге, нельзя пройти мимо того факта, что несколько пьес написано им в соавторстве с другими писателями. Здесь труднее, а иногда и попросту невозможно выделить его индивидуальные приметы. Не всегда ясна степень его участия в разработке основных коллизий и образов этих пьес. Среди соавторов Зощенко были такие известные писатели, как Е. Шварц, И. Груздев. Характерно, что почти все «соавторские» пьесы относятся к неблагоприятным для Зощенко послевоенным годам, когда рассчитывать только на собственные силы он не мог. Он соглашался на соавторство не потому, что чувствовал себя неуверенно в области драматургии, а потому, что нуждался тогда в активной помощи и опоре, без которых нельзя было надеяться на публикацию своих произведений или постановку их на сцене. При этом он пытался скрыть свое имя под разными псевдонимами (Эмзе, Мих. Сурин, М. Михайлов), чтобы не осложнять и без того нелегкое прохождение сценических произведений по инстанциям.

Среди пьес, над которыми Зощенко работал совместно с другими писателями, одна представляет, пожалуй, особый интерес. Во-первых, пото-

---

[47] Там же. Оп. 1. № 408. Л. 74.

[48] Письмо М. Зощенко Г. М. Маленкову // Дружба народов. 1988. № 3. С. 180.

[49] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 267. Л. 1, 2.

[50] Цит. по: *Константинов В., Рацер Б.* Ремесло — это знание дела // Лит. газ. 1994. 25 мая. С. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

му, что название ее вообще не упоминается в научной и мемуарной литературе о Зощенко. Во-вторых, это не комедия, а драма, в то время как все остальные его пьесы написаны исключительно в комедийном жанре. Речь идет о пьесе в 4-х действиях и 10-ти картинах под названием «Первые шаги, или О том, как Горький стал писателем». Текст ее находится в рукописном отделе ИРЛИ. Создавалась она в течение 1952—1954 годов совместно с известным биографом Горького и одновременно другом Зощенко еще с «серапионовской» поры Ильей Груздевым. Сохранились машинописный экземпляр этой пьесы, датированный 1954 годом, с пометками Зощенко, несколько предшествовавших ему вариантов под разными заглавиями, а также текст договора, заключенного в сентябре того же года между Зощенко и Груздевым. Из него видно, что предполагалась возможность не только публикации пьесы, но и ее экранизации.[51]

Пьеса сделана на основе автобиографической трилогии Горького и некоторых его рассказов. В ней прослеживается путь героя от младшего посудника на волжском пароходе до первых шагов в литературе, т. е. до публикации рассказа «Макар Чудра» в тифлисской газете «Кавказ». В соответствии с духом времени — времени создания пьесы — акцент сделан на формировании революционного сознания молодого героя, будущего писателя, убежденного в том, что «книга, пожалуй, сильней, чем даже револьвер и бомба».[52] Утверждению этой мысли служит и финальная сцена пьесы, где под дружные аплодисменты рабочих тифлисских железнодорожных мастерских Алексей Пешков выбирает себе писательский псевдоним — Максим Горький. Имя, которому вскоре предстоит стать широко известным. Судьба юного Алеши Пешкова выстраивалась в пьесе как поучительный пример для молодежи, которая должна была быть благодарна Октябрьской революции и советской власти за то, что ей (молодежи) не приходится преодолевать тех огромных тягот и лишений, что выпали на долю героя.

Вряд ли Зощенко непосредственно участвовал в создании сюжетно-событийной канвы этой пьесы, поскольку она в готовом виде уже содержалась в работах И. Груздева. Как биограф Горького, ставший таковым с одобрения последнего, Груздев способствовал популяризации горьковской биографии не только своими научными трудами, но, пожалуй, в еще большей степени своими литературными произведениями. В предвоенные годы по сценариям Груздева режиссером М. Донским были сняты фильмы «Детство Горького» и «В людях». В 1941 году издательство «Искусство» опубликовало пьесу «Начало пути (по автобиографическим повестям М. Горького)», написанную Груздевым совместно с О. Форш. Позднее она печаталась и ставилась на сцене под названием «Алеша Пешков». На протяжении 20—50-х годов многократно переиздавалась книга И. Груздева «Жизнь и приключения М. Горького (по его рассказам)». Одно из последних ее изданий (1954) вышло под заглавием «Молодые годы М. Горького (по его рассказам)». Работа над ним шла параллельно созданию пьесы «Первые шаги». Многие эпизоды в книге и пьесе совпадают вплоть до текстуального их описания. Более того, в пьесе нет ни одной сцены, которая так или иначе не была бы отражена в книге «Молодые годы М. Горького».

Все это заставляет предположить, что фактическим автором пьесы «Первые шаги» был Груздев, а участие Зощенко, как опытного драматур-

---

[51] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 67.
[52] Там же. Оп. 1. № 439. Л. 95.

lib.pushkinskijdom.ru

га, заключалось, по-видимому, в окончательной ее доработке. Об этом свидетельствуют сохранившиеся черновые записи Зощенко, связанные с работой над данной пьесой.[53] Большинство из них представляет собой те или иные выписки, замечания, относящиеся к отдельным актам или персонажам с указанием страниц. Это означает, что Зощенко имел дело с уже подготовленным вариантом текста. Некоторые записи содержат сведения из биографии Горького (например, маршрут его хождения по Руси), из жизни его отца, деда и имеют справочный, уточняющий характер. Пометки Зощенко на самом машинописном экземпляре пьесы (1954) малочисленны и сводятся в основном к чисто редакторским функциям.

Вероятно, и само предложение о совместной работе над пьесой исходило от Груздева. Он лучше других знал, в каком положении находился в то время Зощенко, и пытался по-своему облегчить его участь, оформив соавторство официально, через договор. Это было своеобразной формой помощи друга опальному писателю. В пользу такого предположения говорит и то, что Зощенко никогда не писал историко-биографических пьес. Его любимым и единственно предпочитаемым жанром в области драматургии была комедия.

В то же время Зощенко отнюдь не случайно оказался соавтором данной пьесы. Горьковская тема, естественно, не могла оставить его равнодушным, учитывая ту роль, которую сыграл Горький в его литературной судьбе. «Горькому я добром обязан», — говорил он.[54] Поэтому участие Зощенко в работе над пьесой можно рассматривать как знак уважения и благодарности Горькому. Влияние последнего на Зощенко (и это хорошо осознавал он сам) невозможно свести лишь к поддержке молодого писателя маститым. Со временем оно перешло в более глубокую стадию и во многом определило общую направленность его творчества. Под воздействием Горького находились не только литературные взгляды Зощенко, но и зарождалась проблематика основных его книг, составивших известную трилогию.

Можно даже говорить о чрезмерной зависимости Зощенко от горьковской эстетики, имея в виду те настойчивые, но бесплодные усилия, которые он потратил в 30-е годы на создание и обоснование так называемой «положительной сатиры». Увлеченный горьковской мыслью об утверждающем пафосе литературы и искусства, он считал возможным переступить через объективные законы и саму природу литературного жанра. Даже в послевоенные годы гонимый и преследуемый Зощенко не оставлял своих опытов по созданию, как он говорил, «положительного жанра комического рассказа»[55] и фельетона и с упорством, достойным лучшего применения, продолжал экспериментировать в этом направлении. Начиная с 30-х годов он четко, хотя и несколько тривиально, определил свое эстетическое кредо именно в горьковском духе — «стремление к изображению положительных сторон жизни».[56]

Пьеса «Первые шаги» объективно находилась в том же русле творческих устремлений Зощенко. Ее «сверхзадачей» было воздействовать на сознание и психологию современников положительным примером молодого Горького. Предназначалась она для юного читателя и зрителя, и с

---

[53] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 1. № 440.

[54] *Тулякова-Хикмет В.* Аплодисменты // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 409.

[55] Письмо М. Зощенко Г. М. Маленкову. С. 180.

[56] Письмо М. Зощенко И. В. Сталину от 26 августа 1946 г. // Дружба народов. 1988. № 3. С. 174.

lib.pushkinskijdom.ru

этой стороны также была близка профессиональным интересам Зощенко, создавшего, как известно, немало произведений для детей.

С учетом всех изложенных мотивов и фактов подключение Зощенко к работе над пьесой о Горьком совместно с Груздевым представляется вполне естественным.

Пьеса закрепляла тот взгляд на юного Алешу Пешкова, который сложился под влиянием популярных литературных работ Груздева и который стал неотъемлемой частью утвердившейся в те годы официальной версии жизни и творчества пролетарского писателя. По сути дела, это был путь к созданию «хрестоматийного» облика Горького, от чего сам писатель, между прочим, предостерегал своего биографа еще в 1926 году. Благословляя подготовленную Груздевым книгу «Жизнь и приключения М. Горького (по его рассказам)» в печать, Горький вместе с тем признавал, что она ставит его, героя книги, в неловкое положение. Книга эта, по его словам, «нечто похожее на канонизацию героя ее при жизни».[57] В ответном письме Груздев пытался оспорить подобное впечатление. «Моя задача, — писал он, — состояла в том, чтобы материал Ваших рассказов сделать доступным детям, заинтересовать их Вашей личностью и Вашим творчеством... Для своих читателей герой книги должен быть не образцом добродетели и святости, а прежде всего — их любимым товарищем. Мальчик, который силою своей страстной воли и несокрушимой бодрости пробивается сквозь смрад и грязь жизни, — этот сюжет, конечно, поучителен, но в самом полном и глубоком значении этого слова».[58]

Судя по всему, Зощенко разделял такой взгляд на Горького. Как и Груздев, он свято верил в то, что жизненный пример автора «Детства» и «В людях» обладает огромной силой воспитательного воздействия. Недаром в своей статье «Народный писатель» (1938) он называл Горького человеком, который «сконцентрировал в себе все благородное, чем обладает народ». Быть народным писателем, по мнению Зощенко, «это не только уметь разговаривать с массой. Надо еще обладать теми свойствами, которые были бы дороги и близки народу».[59] Нет сомнения, что и пьеса «Первые шаги» с ее героем, вышедшим из социальных низов и поднявшимся к высотам мировой культуры, воспринималась им как малая, но по-своему необходимая частица той «литературы для народа», которую он связывал прежде всего с именем Горького.

Создание этой пьесы, как теперь уже ясно, было неотделимо от общего процесса мифологизации облика Горького в массовом сознании. С одной лишь необходимой оговоркой: не в значении вымысла, ибо речь шла о конкретных фактах биографии писателя, а в смысле превращения реальной жизненной судьбы в легенду. Это явление особенно распространилось в условиях, когда из всех функций литературы и искусства едва ли не самой главной считалась функция воспитательная. Ей отдавался безусловный приоритет перед всеми остальными сторонами, определяющими ценность и назначение художественного творчества. Неудивительно поэтому, что автобиографическая трилогия Горького, при всей ее, казалось бы, самодостаточности, использовалась как благодатный материал для построения на ее основе новых произведений.

Разумеется, этому способствовала уникальность жизненного пути пи-

---

[57] Письмо М. Горького И. Груздеву от 5 мая 1926 г. // Архив А. М. Горького. М., 1966. Т. XI. С. 49.

[58] Письмо И. Груздева М. Горькому от 20 мая 1926 г. // Там же. С. 52.

[59] «Литература должна быть народной»: Из творческого наследия М. М. Зощенко / Публ. Ю. Томашевского // Литературное обозрение. 1984. № 9. С. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

сателя, насыщенность его разнообразными и интереснейшими человеческими судьбами, событиями. Именно это имел в виду К. Федин, когда говорил о Горьком: «...мастер жизни, создатель небывалой биографии Максима Горького».[60] Бывшие серапионы были убеждены, что жизненный путь их литературного наставника содержит в себе некий «сюжет», исполненный глубокого внутреннего смысла и значения.

Таковы некоторые обстоятельства, сопровождавшие совместную творческую работу Зощенко и Груздева над пьесой «Первые шаги». И хотя она не стала достоянием читателя и зрителя, работа над ней, надо полагать, не была бесполезной. Она проходила как бы под знаком их серапионовского прошлого, когда имя и слово Горького очень много значило для обоих. Судьба распорядилась так, что спустя несколько десятилетий это имя вновь соединило и сблизило их — на этот раз как авторов драматического произведения, посвященного Горькому.

* * *

Если верить современным исследователям, то драматургия Зощенко не содержит открытий, сопоставимых с его прозой. Не спорим: возможно, это так и есть. И все же трудно отделаться от ощущения, что вывод этот сделан несколько преждевременно. Ведь театральные работы Зощенко в полном их объеме еще не изданы. В свое время их начал собирать Л. Рахманов для издательства «Искусство» с целью выпустить сборник пьес Зощенко.[61] Но дело это, по понятным причинам, не было завершено. Ныне необходимо продолжить работу по собиранию драматургического наследия Зощенко и довести ее до логического конца — до издания сборника его пьес. Лишь тогда можно будет вполне обоснованно определить их действительное место и роль как в творчестве самого писателя, так и в истории драматургии.

Пока же пьесы Зощенко по-прежнему появляются в печати очень редко и разрозненно, как некое дополнение к его прозе. В качестве примера сошлюсь на недавнюю публикацию малоизвестной одноактной комедии «Культурное наследие», не переиздававшейся с 1933 года.[62] Можно, конечно, считать определенным достижением, когда та или иная пьеса Зощенко возникает перед современным читателем словно из небытия. Но это тем не менее не восполняет главного и очевидного пробела — отсутствия отдельного издания пьес Зощенко, куда могли бы войти, наряду с уже знакомыми, и никогда не публиковавшиеся его произведения для театра. Необходимые предпосылки для этого сегодня имеются.

Такой сборник заложил бы основу для реальных представлений о драматургии Зощенко и вместе с тем стал бы необходимой базой для дальнейшего ее изучения. Он явился бы не просто данью памяти писателя, но и выполнением давнего долга перед ним.

---

[60] *Федин К.* Горький среди нас. М., 1967. С. 163.

[61] См.: Михаил Зощенко в воспоминаниях современников. С. 225.

[62] *Зощенко Михаил.* Суета сует: Сб. М., 1993. С. 391—400.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *М. Г. Мазья*

ДВА ПОЭТИЧЕСКИХ ОТКЛИКА НА ГРЕЧЕСКОЕ ВОССТАНИЕ

1

Есть у А. С. Пушкина стихотворный набросок «Греция». Впервые он был опубликован П. В. Анненковым в 1857 году с датировкой «1823 год».[1] Позднее передатирован Лернером,[2] и эта дата (1829 год) принята в современных изданиях. Несмотря на наличие автографа (написан на оборотной стороне листка с текстом стихотворения «Опять увенчаны мы славой...», посвященного Андрианопольскому миру с Турцией), эта датировка вызывает возражения. Так, В. И. Селинов полагает, что набросок мог быть создан раньше, не позднее 1824 года, в разгар филэллинических настроений Пушкина, и не видит, как, например, Б. В. Томашевский, связи между этими двумя стихотворениями,[3] отмечая, что и по теме, и по настроению, и по поэтике указанный отрывок принадлежит к началу 1820-х годов.[4]

Не вдаваясь в полемику по поводу датировки стихотворения, замечу, что позиция Селинова выглядит достаточно обоснованной: действительно, пушкинская «Греция» явно перекликается с такими его стихотворениями о Греции, как, например, «Война», «В. Л. Давыдову», «Гречанка верная! не плачь, — он пал героем...», а также с произведениями других поэтов начала 1820-х годов (Гнедича, Кюхельбекера, Туманского, Нечаева). Особенно важна вторая строфа (в некоторых изданиях — третья, заключительная) отрывка:

Страна героев и рабов
Расторгла рабские вериги
Под пенье пламенных стихов
Тиртея, Байрона и Риги.

Естественно сопоставление (точнее, знак равенства между ними) древней Эллады и современной, вспомнившей о былой славе, Греции, народ которой теперь на деле доказывает, что он достоин своих великих предков. Эта же мысль звучит в письме Пушкина В. Л. Давыдову (1824), где поэт называет события в Греции «благородными усилиями возрождающегося народа».[5]

Три поэтических имени завершают набросок. Тиртей — спартанский поэт, автор боевых песен и маршей, который во время Второй Мессенской войны (VII век до н. э.) воодушевлял спартанцев на подвиги; его имя стало нарицательным. Байрон, чей приезд в восставшую Грецию и смерть там в 1824 году вызвали огромный резонанс во всей Европе и послужили толчком к усилению филэллинических настроений в России. И наконец, Рига, или Константинас Ригас (1757—1798) —

---

[1] См.: *Пушкин А. С.* Сочинения. СПб., 1857. Т. 7. С. 87—88.

[2] См.: *Лернер Н.* Стихи о Греции // Русский библиофил. 1911. № 5.

[3] Б. В. Томашевский полагал, что оба отрывка представляют собой черновые наброски одного стихотворения. См.: *Пушкин А. С.* Сочинения. Изд. 2-е и доп. / Ред., биогр. очерк и примеч. Б. Томашевского. Вступит. ст. В. Десницкого. Л., 1937. С. XXXXIIIX.

[4] См.: *Селинов В. И.* Пушкин и греческое восстание // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 5—31.

[5] Цит. по: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

фессалийский поэт, один из основателей греческой Этерии, казненный турками в Белграде.

В 1820-е годы Ригас приобрел особую популярность в России. Вот что писал о нем Е. Метакса (обрусевший грек, флотский офицер и литератор) в изданной в 1824 году в Москве книге «История греческих происшествий»: «Поэт Греции, новейший Тиртей, сочинил несколько песен, которые наэлектризовали его соотечественников (...) Ромийская словесность почтет некогда себе за честь видеть его в числе тех, которые наиболее споспешествовали ее восстановлению. Он перевел и сочинил на свой язык разные стихотворения, внушавшие любовь к европейской свободе. Скоро песни сии, полные огня, сделались почти публичными. Энтузиазм сих песнопений воспламенил умы до невероятной степени».[6] Описав казнь поэта, Метакса возвращается к его творчеству и сообщает, что стихи Ригаса «размножились до бесконечности, и влияние оных столько же, как и множество посторонних причин, нечувствительно довело греческую нацию до той точки, которой она наконец достигла».[7] При этом он отмечает, что остановить распространение стихов Ригаса правители «не имели сил». В 1814 году друзьям удалось собрать его стихотворения и издать их отдельной книжкой. Однако насколько широкое распространение получила она за пределами греческих территорий, известна ли была в России, сказать трудно.

В 1811 году во время путешествия по Греции Байрон познакомился, в числе других современных греческих поэтов, со стихотворениями Ригаса и даже перевел одно из них («Sons of the Greeks, arise!»). Свой перевод он включил в примечания ко второй песне «Чайльд Гарольда», высказав ряд суждений о современной поэзии греков, которая показалась ему приятной, патетичной, интонационно напоминающей французскую, а также кратко описав судьбу «бедного Ригаса». Байрон подчеркнул, что в своем переводе постарался как можно точнее передать текст песни Ригаса, соблюсти размер подлинника, отметив, что эта песня очень близка к «известной „Марсельезе"».[8]

Когда в марте 1821 года в Греции вспыхнула освободительная война, русское общество откликнулось на нее с огромным сочувствием. Так, А. Я. Булгаков, крупный московский чиновник, человек, далекий от вольнолюбивых мечтаний, сообщал брату 15 марта 1821 года: «Здесь только и речи, что о восстании греков...». «Город все еще наполнен греческими подвигами», — читаем в его письме от 18 марта. Познакомившись с прокламацией Ипсиланти, Булгаков сравнивает греческое восстание с революционными событиями в Неаполе и заключает: «Это не неапольская история, не интрига четырех мошенников, но порыв целого народа угнетенного». Любопытно также его замечание в письме от 24 марта: «Метакса перевел с греческого, а Глинка переложил в стихи гимн или марш греков: это род Allons, enfant de la patrie».[9]

О переводе этого же стихотворения (или гимна) 25 марта 1821 года сообщает Александру I в своем донесении о настроениях в Москве в связи с событиями в

---

[6] История греческих происшествий, обстоятельно и подробно описанных от первых действий греков до сего времени, заимствованное из описаний очевидцев и некоторых сочинений, с собственными дополнениями издателя Флота капитана 2-го ранга Е. Метаксы, с присовокуплением карты, представляющей весь театр войны. М., 1824. С. 14. Подробнее о Е. П. Метаксе и его книге см.: *Венгеров С. А.* Источники словаря русских писателей. Пг., 1917. Т. 4. С. 279. Отзывы на книгу см.: Сын отечества. 1824. № 43. С. 131—133; Московский телеграф. 1825. № 10. С. 345—346. Говоря о «ромийской словесности», Метакса подразумевает современную греческую литературу, называемую так по имени одного из племен, живших в Византии.

[7] Там же. С. 16.

[8] См.: The Works of Lord Byron. Poetry / Ed. by E. H. Coleridge. London; New York, 1899. Vol. II. P. 199.

[9] Русский архив. 1901. Т. 39. Кн. 1. С. 62, 63, 67.

lib.pushkinskijdom.ru

Греции министр внутренних дел В. П. Кочубей, не называя, однако, имени автора перевода.[10]

В марте 1821 года в № 20 «Вестника Европы» появляется перевод стихотворения Ригаса под названием «Военный гимн греков», выполненный Гнедичем. Он стал первым опубликованным поэтическим откликом на греческие события. В дальнейшем разного рода «боевые песни греков», «песни греческих воинов» и т. п. часто будут встречаться на страницах русских журналов.

И. В. Медведева связывает донесение Кочубея с переводом Гнедича. Однако в № 20 «Вестника Европы» были напечатаны два перевода: Гнедича и анонимный, подписанный греческими буквами «ΔΕ». (Кстати, исследовательница указывает на наличие второго перевода, никак это не комментируя.)[11] В редакционном предисловии к ним сообщалось: «Писанный во время прежде бывшего восстания в Морее. Здесь два перевода: оба с греческого языка и предлагаются единственно как произведения соплеменника народу, которого именем, страданиями и усилиями наполнены теперь все политические журналы и газеты».

Переводы существенно различаются по строфике, системе рифмовки и ритму. Однако различия эти не принципиальны, так как для переводчиков начала прошлого века подобные «вольности» были в порядке вещей. Других переводов стихотворения Ригаса в русской печати 1820-х годов обнаружить не удалось.[12]

Письмо Булгакова датировано 24 марта. Донесение Кочубея — 25 марта. В обоих речь идет скорее всего об одном и том же эпизоде, и письмо Булгакова, по всей вероятности, «дополняет» донесение Кочубея конкретными именами.

Разумеется, это только предположение, и, вполне вероятно, мог существовать еще один (третий) не дошедший до нас перевод стихотворения Ригаса. Однако то, что оба сообщения возникли практически одновременно, а также предполагаемые авторы перевода, публикация в мартовском номере «Вестника Европы» и стихотворения Гнедича, и анонимного, позволяют думать о справедливости нашего предположения. Конечно, нужно учитывать, что приписать авторство Метаксе и Глинке могла московская молва, и Булгаков пересказывает одну из сплетен. Но здесь мы должны полагаться на то, что он был человеком в московских делах весьма и весьма информированным.

Егор Павлович Метакса, офицер русского флота, грек по национальности, был известен и как литератор. Он не утратил связи со своим отечеством.[13] Глинка (вероятнее всего, Сергей Николаевич Глинка) — известный писатель, знаменитый в Москве человек, издатель патриотического журнала «Русский вестник». В юности, еще в кадетском корпусе, он перевел «Марсельезу». Кстати, в 1829 году Глинка тоже опубликовал книгу о восстании в Греции, где с большим сочувствием отозвался о Ригасе. Правда, ни в ней, ни в его «Записках», нет сведений об интересующем нас переводе. Но, как бы там ни было, стихотворение Ригаса переведено дважды, что само по себе примечательно, и авторами второго перевода, возможно, были Метакса и Глинка. Хотя криптоним «ΔΕ», которым он подписан,

---

[10] Сборник материалов, извлеченных из Архива собственной Его Императорского Величества канцелярии. СПб., 1901. Т. 11. С. 374—375.

[11] См.: *Медведева И. Н.* Н. И. Гнедич и декабристы // Декабристы и их время. М.; Л., 1951. С. 140. То же повторено Медведевой в комментариях к изд.: *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 806 (Б-ка поэта. Большая сер.); со ссылкой на это издание С. А. Рейсером в сборнике «Вольная русская поэзия XVIII—первой половины XIX века» (Л., 1970. С. 783. (Б-ка поэта. Большая сер.)).

[12] В 1820-е годы П. П. Шкляревский перевел гимн Ригаса под названием «Древняя греческая песнь». Однако этот перевод был впервые опубликован только в посмертном сборнике произведений поэта в 1831 году (см.: *Шкляревский П. П.* Стихотворения. СПб., 1831. С. 33).

[13] В письме от 15 марта 1821 года Булгаков сообщает, что «Метакса и Чумага (другой знаменитый в России грек. — *М. М.*) готовятся, я думаю, один в Эпамиониды, а другой в Солоны» (Русский архив. 1901. Т. 39. Кн. 1. С. 62).

lib.pushkinskijdom.ru

в эти годы нигде и никем больше не употреблялся (включая самих предполагаемых авторов). Расшифровывается же он просто: начальные буквы греческих слов «Δευτε Ελλιων» («сын Эллады»); ими, между прочим, открывается стихотворение самого Ригаса.

Современники называли гимн Ригаса «греческой „Марсельезой"». Ей уподобил это стихотворение и Булгаков. С «Марсельезой» в 1811 году не случайно сравнил его и Байрон.

Сопоставим начальные строки «Марсельезы» и гимна Ригаса. «Вперед, сыны отчизны! Настал день славы. Против нас поднято кровавое знамя тирании. К оружию, граждане! Стройтесь в батальоны. Идите вперед! Пусть презренная кровь врагов Напоит ваши поля!» («Марсельеза»). «Вставайте, сыны Эллады! Наступил день вашей славы. Слышите крики солдат, которые пришли убивать вас. Сыны Эллады! Докажите, что вы рождены свободными. Собирайтесь в отряды, Пусть горячая кровь тиранов омоет ваши ноги!» (гимн Ригаса).[14]

Приведенные отрывки убеждают, что Ригас действительно переложил «Марсельезу», придав ей, однако, национальный греческий колорит. При этом мотив поднимающегося сегодня на борьбу с угнетателями народа, несомненно, связан у него с идеей возрождения Греции, с героическими событиями ее древней истории, с битвой при Фермопилах, с былой славой Афин, которой нынче становятся достойными греки, с мыслью о том, что герои древней Эллады теперь сражаются рядом с потомками.

Думается, здесь следует вспомнить об особом месте Греции в мировой истории и культуре. Неудивительно, что восприятие революционных событий в этой стране как бы двоится. С одной стороны, это борьба угнетенного народа за свободу, т. е. часть того общего для Европы 1820-х годов освободительного движения, о котором Кюхельбекер писал в стихотворении «Прощание» (1820): «Вооруженная свобода, Борьба народов и царей». С другой стороны, народ Греции имеет древнюю историю, и его легендарное прошлое — важнейшая часть современной культуры. Поэтому борьба греков за свободу выглядит как восстановление единства нации, а

---

[14] Вероятно, не лишним будет привести переводы первой строфы гимна Ригаса, выполненные Гнедичем и ΔΕ, а также современный перевод Болтина (Песни простых людей. М., 1954. С. 32—33).

Воспряньте, Греции народы!
День славы наступил.
Докажем мы, что грек свободы
И чести не забыл.
Расторгнем рабство вековое,
Оковы с вый сорвем!
Отмстим отечество святое,
Покрытое стыдом!
К оружью, греки, к бою!
Пойдем, за правых Бог!
И пусть тиранов кровь рекою
Кипит у ваших ног!

(*Гнедич*)

Воспряньте, Греции сыны!
День вашей славы наступает!
Восстаньте, пусть весь мир
узнает,
Что вы для славы рождены!
О, Греции сыны, мужайтесь!
В доспехи славы облекайтесь!
Пролейте кровь врагов рекой
За веру, вольность и покой!

(ΔΕ)

Встань, грек, свободы воин!
Настал наш славный час!
В сраженьях будь достоин
Страны, родившей нас.
Греки, в бой! Марш вперед!
Нам свобода дорога!
Пусть потоком потечет
Кровь проклятого врага!

(*Болтин*)

lib.pushkinskijdom.ru

также оборванной турецким владычеством преемственности прошлого и настоящего.

Это понял и Байрон, знакомясь со стихами Ригаса. Так или иначе тот же мотив будет повторяться в русских стихах 1820-х годов на греческую тему.

Вероятно, поэтому в своем переводе «греческой Марсельезы» Байрон и старался соблюсти все особенности оригинала вплоть до метра.

Однако Джон Хобхауз, литератор, близкий друг Байрона, путешествовавший вместе с ним в 1809—1810 годах, автор комментария к четырем песням «Чайльд Гарольда», человек, которому поэт посвятил это свое произведение, пишет, что песня, за исключением припева (хора), интонационно очень близка к «Марсельезе». «Странно однако, — добавляет он, — что Байрон в своем переводе допустил ошибку в метре». Более того, Хобхауз даже предложил свой вариант перевода первой строфы.[15] Можно только догадываться, почему так произошло. Вряд ли Байрон «не справился» с разностопным хореем гимна Ригаса. Возможно, английский поэт по каким-то (не исключено, что цензурным) соображениям решил завуалировать сходство гимна Ригаса с «Марсельезой» и потому «испортил» текст.

Любопытно, что и перевод Гнедича грешит подобной «неисправностью»; упомянутый же нами перевод П. П. Шкляревского ритмически точнее, хотя ни тот, ни другой переводчик не добивались абсолютной идентичности текста перевода и оригинала, что, как уже говорилось, было характерно для переводческой практики их времени.

Принято считать, что Гнедич переводил непосредственно с греческого оригинала. Однако совпадение «погрешностей» позволяет предположить, что источником для него мог послужить и перевод Байрона.[16] В пользу этой гипотезы свидетельствует и то, что в России получили широкую известность лишь две песни Ригаса: та, о которой идет у нас речь, и «Песня паликаров» (буквально: смельчаков; так называли партизан или греческие отряды самообороны). Причем вторая полностью приведена по-гречески и во французском переводе в книге о событиях в Греции французского дипломата, ученого, путешественника Пукевиля, чрезвычайно популярной в России в 1820-е годы.[17] Стихотворный же перевод «Песни паликаров»

---

[15] Цит. по: The Works of Lord Byron. Vol. III. P. 20—21.

Вариант Байрона: Sons of the Greeks, arise!

The glorious hours gone forth.
And worthy of such ties'
Display who gave us birth.
Choris
Sons of Greek! let us go
In arms against the foe,
Till theire hated blood shall flow
In arise past our feet.

Вариант Джона Хобхауза:

Greeks arise! the day of glory
Comes at last yours words to claim.
Let us all in future story
Rival our forefathers fame
Under foot the yoke of tyrants
Let us now indignant trample,
Mindful of the great example,
And avendge our countrys shame.

[16] Это предположение высказал С. А. Рейсер (см.: Вольная русская поэзия XVIII—первой половины XIX века. С. 783).

[17] *Pouqevile P.* Histoire de la regeneration de la Grece. Paris, 1824. Vol. 3. P. 388—392. Отрывки из нее неоднократно перепечатывались в русских журналах 1820-х годов; частично была переведена и вышла отдельным изданием его «Жизнь Али Паши Янинского со времени его детства до 1821 года, содержащая подробное и верное описание чрезвычайных его злодеяний и ужасного над порабощенными народами Греции тиранства» (М., 1822. Ч. 1—2. (пер. В. Озерова); М., 1824. Ч. 3. (пер. П. Строева)).

lib.pushkinskijdom.ru

был выполнен только в 1850-е годы М. Михайловым, но упоминания о ней, парафразы обнаруживаются в более ранних русских стихах о Греции. (Кстати, это позволяет утверждать, что изданный друзьями сборник стихотворений Ригаса был мало известен в России). Уместно, думаю, отметить, что В. Кюхельбекер, для которого война в Греции явилась важнейшим событием, вспомнил греческие стихи Ригаса и своих соотечественников уже в 1840-е годы. Они нашли отражение в его мистерии «Ижорский», третья часть которой, написанная в Сибири, посвящена Греции, где на полях сражений за свободу возродилась душа главного героя.

Стихотворение Пушкина «Греция» в сжатом виде практически повторяет основные мотивы «греческой „Марсельезы"» Ригаса, что не было замечено исследователями. О ней (точнее о Ригасе) поэт мог узнать от знакомых греков в Одессе или от Гнедича, а также от Байрона. Между тем начальные строки у Пушкина и по смыслу, и по интонации (что само по себе немаловажно, так как отсылает к определенной традиции) восходят к стихотворению Ригаса:

Восстань, о Греция, восстань.
Недаром напрягала силы,
Недаром потрясала брань
Олимп и Пинд и Фермопилы.

И здесь необходимо отметить, что филэллинизм Пушкина и его современников в 1820-е годы не только отражал их вольнолюбивые настроения, но также отвечал важнейшим требованиям романтической эстетики. С одной стороны, он служил воссозданию национального колорита, т. е. требованиям народности литературы (отсюда, вероятно, появляется так много стихов, написанных как бы от имени греческих воинов или воссоздающих быт и нравы современных греков). При этом привычный образ античности — определенного типа культуры — наполнялся новым, живым, современным содержанием; древние греческие мифы и деяния героев оживали в подвигах потомков. С другой — служил выражением высокого гражданского чувства.

Сжав до двенадцати строк содержание песни Ригаса, более того, в последней строфе почти полностью отстранившись от нее, Пушкин не только поэтически проиллюстрировал свои слова из цитированного письма В. Давыдову, но и со свойственным ему историзмом художественного мышления придал историческую глубину современным событиям.

2

Интересный, чисто личный аспект неожиданно приобрела греческая тема в 1823 году у Кюхельбекера.

Греческое восстание застало его в Париже. Первым порывом было отправиться в Грецию.[18] И первым откликом — два стихотворения: «К Туманскому» (позднее оно получило название «К Ахатесу») и «Песнь греческого воина» (вторая редакция называлась «К Румью!»). Позднее, в 1822 году, уже на Кавказе появится стихотворение «Пророчество». Произведения эти не раз привлекали внимание исследователей, так как не только отлично выражали гражданскую позицию поэта и филэллинические настроения в России, но и знаменовали новый этап в творческом развитии декабриста, связанный, возможно, под влиянием Грибоедова, с которым Кюхельбекер подружился на Кавказе во время своей недолгой службы у Ермолова по возвращении из-за границы, с обращением к традициям высокой одической

[18] Вероятно, сведения об этом достигли России. Так, А. И. Тургенев писал Вяземскому: «Царь полагал его в Греции» (Остафьевский архив. М., 1899. Т. 2. С. 240).

lib.pushkinskijdom.ru

поэзии, с переходом в лагерь «архаистов» (Тынянов), или, по словам самого Кюхельбекера, «под знамена Шишкова, Шихматова, Катенина и Грибоедова».[19]

Наличие в русском романтизме 1820-х годов «архаического» течения неоднократно оспаривалось учеными.[20] В задачи настоящей работы не входит исследование указанного вопроса. Отмечу только, что оба «греческих» стихотворения написаны Кюхельбекером задолго до сближения с Грибоедовым, по словам Пушкина, «совратившим» его. Оба стихотворения были прочитаны В. Туманским на заседаниях Вольного общества любителей российской словесности и получили там одобрение.[21]

Однако важно для нас сейчас другое.

В последних числах августа 1823 года Кюхельбекер гостил у Вяземского в Остафьево. Вот как сообщает об этом Вяземский в письме к А. И. Тургеневу: «Кюхельбекер привез мне в Остафьево сам письмо твое, в коем ты говоришь о нем и о сомнении, чтобы приняли его в службу.[22] Теперь затевает он издавать журнал, и, кажется, он на это способен. Талант его подвинулся (...) Он сам будет писать тебе обо всем. Он точно достоин сострадания и ободрения. Пришлю тебе его стихотворения о греческих событиях, исполненные мысли и чувства».[23]

Отметим, что при всем интересе к Кюхельбекеру и хлопотах о нем Вяземский отнюдь не разделял его творческих взглядов, порою высказывался о них, а также и о его сочинениях иронически. Однако показанные ему Кюхельбекером в это краткое свидание новые произведения заслужили благожелательные отзывы хозяина Остафьево.

Перед отъездом Кюхельбекер вписал Вяземскому в тетрадь семь стихотворений. Они открывают интереснейший рукописный документ XIX века — так называемый «Альбом Вяземского», заполненный автографами его русских и иностранных знакомцев (хранится в ЦГАЛИ). Стихотворения эти, кроме посвящения, были написаны раньше. В альбоме они составили своеобразный цикл. Центральным событием, послужившим как бы толчком к написанию цикла, явилась война в Греции. О ней идет речь в четырех из семи стихотворений.

Приведем состав цикла и последовательность расположения текстов в альбоме:

1. Вяземскому (вместо предисловия) (август 1823 года)
2. К Туманскому (апрель 1821 года, Париж)
3. На Рейне (декабрь 1820 года или март 1821 года)
4. К Румью! (между мартом и августом 1821 года)
5. Пророчество (1822 год, Тифлис)
6. Ермолову (1821)
7. Проклятье (1821)

Сразу отметим, что изменения текста в № 2 и 4 незначительны и связаны в

---

[19] Дневниковая запись от 17 января 1833 года (*Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 222). Подробнее об этом см.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 233—294. Об отношениях Кюхельбекера и Грибоедова см. также: *Мазья М. Г.* А. С. Грибоедов в стихах и дневнике В. К. Кюхельбекера // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии. Л., 1987. С. 174—184.

[20] См. об этом: *Виноградов В. В.* О трудах Ю. Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX в. // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 5—22.

[21] См. об этом: *Базанов В. Г.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 401.

[22] Вяземский еще в 1821 году через А. И. Тургенева хлопотал за Кюхельбекера по его возвращении из-за границы. С трудом им удалось тогда определить его к Ермолову на Кавказ. Но вскоре Кюхельбекер вынужден был оставить службу. Начались новые хлопоты. В письме, о котором идет здесь речь, Тургенев сообщал: «Трудно будет Голицыну определить Кюхельбекера, если на сие нужно высочайшее соизволение; его не велено никуда определять, как только в Грузию, и держать там. Узнают, что ушел — плохо будет. Поступайте осторожнее и ему о том не говорите. Я имел за него неприятности по определении его к Ерм(олову). Но помочь бедняге нужно. Узнай — подумайте только как?» (Остафьевский архив. Т. 2. С. 338).

[23] Остафьевский архив. Т. 2. С. 342.

lib.pushkinskijdom.ru

первую очередь с переменой названий в вариантах, вписанных в «Альбом Вяземского».

Эти стихотворения хорошо известны, входят во все собрания сочинений поэта-декабриста и в разного рода антологические издания. Но как отдельный цикл, т. е. целостное произведение, ни разу не рассматривались.

Почему же именно в «Альбоме Вяземского» появились они в таком составе?

Возможно, цикл явился продолжением некоего разговора, который вели поэты во время краткой встречи в Остафьево.

И все-таки почему в 1823 году, когда острота филэллинических настроений несколько спала, из всего им написанного Кюхельбекер выбирает для подарка своему старшему другу именно эти стихи, формирует из них цикл, да еще переакцентирует два стихотворения?

То, что именно они в полной мере отражают его гражданскую и литературную позицию на данном этапе творчества, очевидно. Как впрочем и то, что эти стихи поэт считает самыми значительными изо всех сочиненных в последнее время.

Но только ли в этом дело?

Естественно предположить, что именно в этих стихах в какой-то степени отражаются перипетии жизни самого автора: вынужденное бегство за границу из Петербурга, бурные дни в Париже и чтение лекции о русском языке и литературе в зале парижского «Атенея», наделавшее много шуму и закончившееся высылкой, встреча с Туманским, без помощи которого Кюхельбекеру было бы значительно труднее вернуться в Россию, события в Греции, возвращение на негостеприимную родину и отъезд на Кавказ, ожидания, возлагавшиеся им на встречу с Ермоловым. В таком контексте события в Греции становились фактами личной биографии Кюхельбекера. Об этом, собственно, и идет речь в открывающем цикл посвящении Вяземскому. Вся первая половина стихотворения — рассказ о том, что происходило с автором, «Когда, воспрянув ото сна, Воздвиглась, обновясь, Эллада И вспыхла чудная война, Рабов последняя ограда...», о том, как в Париже он надумал, подобно другим энтузиастам, помчаться на помощь «воскресшим» героям, чтобы там, «средь дивных сеч», найти «бессмертную кончину». И хотя судьба сложилась иначе, он надеется, что «не тщетно данное мне пламя: Я волен даже и в цепях!»

Чистейший дар в груди лелея,
Я ударяю по струнам;
Меня надзвездный манит храм —
Воссяду ли, счастливец, там
Близ Пушкина и близ Тиртея?

Так открывается главная тема цикла: судьба поэта, его место и роль в общественном движении. Деяния поэта — залог его бессмертия. Эта мысль не раз повторяется в стихах цикла. Высокие слова должны быть подтверждены судьбой.

В послании «На Рейне», обращенном к друзьям в России, читаем:

Да паду же за свободу,
За любовь души моей,
Жертва славному народу,
Гордость плачущих друзей!

Так бурные события в Греции как бы становились частью бурной биографии самого Кюхельбекера. И потому-то столь важно вернуть конкретное, интимное содержание стихотворению, посвященному Туманскому. Поэтически обобщенное «Ахатесу» в контексте подаренного Вяземскому цикла теряет конкретное, *личное* значение. А Кюхельбекер рассказывает теперь обретенному им новому другу самое важное о себе.

Бóльшая часть стихотворений цикла — послания. Этот жанр вообще характе-

lib.pushkinskijdom.ru

рен для Кюхельбекера 1821—1823 годов. Доверительный разговор с другом позволяет придать бóльшую достоверность лирическому, интимному переживанию.

И здесь любопытна история стихотворения «К Румью!».

Первоначальное его название «Греческая песня». Так читалось оно В. Туманским в Вольном обществе любителей российской словесности, под этим заглавием было опубликовано Ю. Н. Тыняновым по хранящемуся в Пушкинском Доме автографу в двухтомном собрании сочинений Кюхельбекера (первом издании серии «Библиотека поэта») в 1937 году.[24]

В новом издании сочинений поэта-декабриста Н. В. Королева впервые публикует его по «Альбому Вяземского» под новым названием.[25] Но вопрос о том, кто такой Румий, она обходит молчанием и никак не комментирует смену заглавия.

А. В. Архипова — известный исследователь поэзии декабристов, и в частности Кюхельбекера, — предположила, что нужно читать не «К Румью!», а «К ружью!».[26] Однако замечу, что буквы «м» и «ж» не столь схожи у Кюхельбекера, чтобы их можно было перепутать, и указанный автограф не дает повода для такого разночтения. К тому же подобный прием (обращение воина к своему оружию) в данном конкретном стихотворении непонятен, никак не мотивирован и затемняет его содержание; более того, в такой трактовке стихотворение полностью выпадает из контекста цикла.

Естественно было предположить, что Румий, возможно, по аналогии с Ахатесом, — некий герой или же реальное лицо в истории или в мировой культуре, хорошо известное и Кюхельбекеру, и Вяземскому, в чей альбом вписано стихотворение. Однако самый тщательный поиск Румия результатов не принес.

Более того, судя по огласовке, слово это не греческое, и вряд ли Кюхельбекер мог озаглавить стихи, посвященные восстанию в Греции, именем героя не грека. К тому же написание этого слова в заглавии с прописной буквы совсем не обязательно означает имя собственное; такое написание — орфографическая норма 1820-х годов.

Замечу также, что прежнее название — «Греческая песня» — больше отвечает стремлениям Кюхельбекера-романтика воссоздать определенный колорит времени и места, его представлениям о самобытности и народности в литературе. Естественнее выглядят стихи, писанные от имени грека, призывающего к борьбе с тиранией. (Так, собственно говоря, и будет в «греческих песнях» из последней части «Ижорского», которую Кюхельбекер создал уже в Сибири.)

Напомню, что и Байрон, и русские переводчики озаглавили гимн Ригаса «Боевая песнь греков», а также сошлюсь на многочисленные «песни греческих воинов», возникшие в эти годы в русской поэзии.

Но тогда *кто* же или *что* же такое Румий?

Известно, что на Кавказе Грибоедов увлек Кюхельбекера изучением арабского языка. Арабские слова встречаются в его переписке тех лет с Грибоедовым, а восточная тема занимает определенное место в творчестве.[27] Новое название стихотворения — скорее всего литературный прием или игра, понятная только посвященным (Вяземскому автор мог пояснить смысл этой игры). И тогда вполне вероятно, что загадочного «Румия» надо искать на Востоке, а возникновение этого слова у Кюхельбекера, должно быть, как-то связано с его занятиями восточными языками.

---

[24] См.: *Кюхельбекер В. К.* Лирика и поэмы. М.; Л., 1937. Т. 1. С. 56 (Б-ка поэта. Большая сер.).

[25] См.: *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 144.

[26] *Архипова А. В.* К истории одного вольнолюбивого стихотворения («К Ахатесу» — «К Туманскому» В. Кюхельбекера) // Учен. зап. ЛГПИ им. Герцена. 1965. Т. 273. С. 323—327.

[27] См. об этом: *Мазья М. Г.* А. С. Грибоедов в стихах и дневнике В. К. Кюхельбекера. С. 174—176; *Кюхельбекер В. К.* Любовь до гроба, или Гренадские мавры / Вступит. ст. и публ. М. Г. Мазьи // Русская литература. 1989. № 4. С. 69—74.

lib.pushkinskijdom.ru

Румий — слово, скорее всего образованное от «Рум» (Rum, Rumi), т. е. арабской формы латинского Rome, Romary (Рим, римский). Так мусульмане называли древнюю Византийскую, или Восточно-римскую, империю и ее жителей. Позднее этим именем стали называть православных греков, живущих как в Греции, так и в Турции — преимущественно последних.[28] Таким образом, обращение «К Румью» нужно читать: «к греку», живущему в Турции или под турецким владычеством, т. е. во враждебном окружении. Отсюда двоякий смысл названия стихотворения Кюхельбекера: во-первых, оно обращено к греку, воюющему сейчас за свободу, а во-вторых, так как входит в цикл, подаренный Вяземскому, содержит намек на биографию адресата.

Кстати, любопытно отметить, что в письме к А. И. Тургеневу от 25 августа 1821 года в ответ на сообщение о помощи, оказанной русским правительством греческим беженцам из духовных, Вяземский пишет: «Нельзя ли доставить мне на часок Кюхельбекера речь (текст его лекции о русском языке в парижском «Атенее». — *М. М.*)? Ради Бога, постарайся! Да и о нем надобно бы позаняться, если он в такой крайности. Что вы все о греках только хлопочете, да еще о духовных? У нас свои греки...»[29]

В Вяземском Кюхельбекер, возможно, видит человека, не только близкого по убеждениям, но и схожей судьбы, как и он, пострадавшего за правду.

И тому есть причины. В апреле 1821 года по приезде в отпуск из Варшавы, где он служил при великом князе Константине Павловиче, Вяземскому было объявлено о запрещении возвращаться на службу. Вольнодумство поэта, его откровенные высказывания о российском деспотизме пришлись не по вкусу правительству. В знак протеста Вяземский подал на высочайшее имя прошение о сложении с него придворного звания камер-юнкера. В июле 1821 года он уехал в Москву, где за ним был установлен тайный полицейский надзор, а затем поселился у себя в Остафьево.

Именно это сходство судеб определило состав и содержание всего цикла Кюхельбекера. В таком контексте новое название «Греческой песни» может читаться как обращение поэта, пострадавшего в «битве за свободу», к другу — поэту, который тоже только что претерпел гонения от правительства за свое вольнодумство. За обращением «к румью» скрывалось обращение к Вяземскому, подобно греку, восставшему против деспотии и пострадавшему от нее.

Так греческая тема в поэзии Кюхельбекера напрямую связывалась с Россией, становилась фактом его собственной биографии и биографий его друзей.

[28] Подробнее об этом см.: Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. СПб., 1899. Т. XXVII. С. 259.

[29] Остафьевский архив. Т. 2. С. 204.

© *Д. В. Ларкович*

«ХРОНИКА ОДНОГО ПРЕСТУПЛЕНИЯ»

(МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ РУССКОГО ПОЭТА ПАНКРАТИЯ ПЛАТОНОВИЧА СУМАРОКОВА)

«Вот вам и слепой сибирский
бард, и вот как пишется история».

П. А. Вяземский[1]

Рождение историко-литературной легенды — явление достаточно распространенное. Слабая оснащенность документальными материалами, свидетельства «пристрастных» очевидцев, тенденциозность трактовки того или иного события и пр. нередко приводят исследователей к искаженным представлениям о содержании

[1] П. А. Вяземский одним из первых столкнулся с фактом «мифологизации» личности П. П. Сумарокова. В его «Старой записной книжке» можно найти такие строки: «В хорошем и

lib.pushkinskijdom.ru

предполагаемого факта. Пожалуй, ни одному из известных литераторов не удалось избежать этой участи.

В 1995 году исполнилось 230 лет со дня рождения русского поэта и журналиста Панкратия Платоновича Сумарокова (1765—1814), чья необычайная, богатая разного рода злоключениями судьба оказалась источником многолетних историко-литературных гипотез и разногласий.

Относительно немногочисленная научная и публицистическая литература о П. П. Сумарокове по преимуществу противоречива, содержит немало идеологических разночтений и фактологических погрешностей.[2] Клеймо «второстепенности», долгие годы лежавшее на имени поэта, препятствовало адекватному анализу его творчества и определению роли и места Сумарокова в русском литературном процессе конца XVIII—начала XIX века. Соответственно большая часть публикаций о Сумарокове носит поверхностно-описательный характер. Не лучше обстоят дела и с биографическими материалами. Отсутствие личного архива, скромное количество скупых документальных свидетельств, явная небрежность исследователей стали причиной целого ряда огрехов и многочисленных пробелов в жизненной летописи поэта.[3]

И лишь с середины 1960-х годов были предприняты первые серьезные попытки исследовательской «реабилитации» П. П. Сумарокова. Стараниями М. Г. Альтшуллера, В. Д. Рака, Т. И. Рожковой и др. был «проработан» значительный пласт творческого наследия поэта и опубликован целый ряд интереснейших архивных находок.[4] Тем не менее множество вопросов, касающихся жизни и

дельном журнале Revue Britannique 1825 г. есть статья о русской литературе... В ней, между прочим, сказано: „Сибирский бард, слепой Эрос, бросил в публику том игривых и веселых стихотворений". Отгадайте, кто этот бард и что это за бард! А я отгадал. Речь идет о маленькой поэме: Эрос, лишенный зрения, которую написал сосланный в Сибирь несчастный Панкратий Сумароков... Французский критик окрестил поэта именем поэмы его. Вот вам и слепой сибирский бард, и вот как пишется история» (*Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1883. Т. VIII. С. 272).

[2] Разногласия в оценке творческой личности П. П. Сумарокова — явление настолько обыденное, что, опуская мнения «частных» исследователей, приведем несколько взаимоисключающих характеристик наиболее авторитетных (в основном — академических) изданий. Так, в двухтомнике «Очерки русской литературы Сибири» (Новосибирск, 1982. Т. 1. С. 132) Сумароков представлен как поэт, чей «поэтический талант развивался в русле классицизма». А. И. Комаров (Очерки по истории русской журналистики и критики: В 2-х т. Л., 1950. Т. 1. С. 170) заявляет, что «Сумароков принадлежал к карамзинистам». М. Я. Поляков (*Поляков М. Я.* Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978. С. 209) обнаружил в лирике Сумарокова тяготение к поэтике рококо. Ю. С. Постнов (*Постнов Ю. С.* Русская литература Сибири первой половины XIX века. Новосибирск, 1970. С. 47) сообщает о личном знакомстве П. П. Сумарокова с Н. М. Карамзиным, в то время как Л. В. Крестова (Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967. С. 242—244) хронологически аргументирует невозможность этого знакомства. М. Г. Альтшуллер (в кн.: Освоение Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск, 1968. С. 187) говорит о явно выраженной просветительской направленности литературной деятельности Сумарокова. В. Г. Утков (Книга: Исследования и материалы: Сб. 38. М., 1979. С. 82) и М. А. Алпатов (Французский ежегодник. 1961. М., 1962. С. 111) отмечают, что просветительские настроения журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» Сумарокову были по сути чужды.

[3] В качестве иллюстрации укажем на грубые фактические ошибки в краткой словарной статье о П. П. Сумарокове (Русские писатели: Биобиблиографический словарь. М., 1971. С. 610): «девятнадцатилетний поэт был отдан под суд...» (в действительности ему исполнился к тому моменту 21 год); «пятнадцать лет (1786—1801 гг.) он провел в Тобольске...» (в действительности даты ссылки 1787—1801 годы, т. е. 14 лет, причем несколько из них он прожил в Туринске); даты выпуска журнала «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» указаны 1789—1790 годы (в действительности 1789—1791 годы); «перу Сумарокова принадлежит поэма „Альнаскар" — первое в русской литературе произведение этого рода, действие которого происходит в Сибири» (в действительности «Альнаскар» по жанру — достаточно популярная к концу XVIII века стихотворная сказка, и события сюжета разворачиваются в Персии).

[4] М. Г. Альтшуллер (Идейные и художественные искания в русской лирике 1790-х гг. Диссертация... канд. филол. наук. Л., 1965) провел ряд важнейших документальных исследо-

lib.pushkinskijdom.ru

творческой деятельности талантливого литератора, по сей день остаются открытыми.

Настоящая публикация отнюдь не претендует на разрешение всех спорных моментов, связанных с научной биографией П. П. Сумарокова. Это лишь попытка реконструкции одного из наиболее драматических событий его жизни. Новонайденные архивные материалы, предлагаемые вниманию читателей, позволяют внести некоторые коррективы в творческую биографию поэта.

Основным источником информации буквально для всех биографов П. П. Сумарокова стала вступительная статья к посмертному собранию сочинений поэта, написанная его сыном Петром Панкратьевичем, небезызвестным в середине XIX века беллетристом.[5] Эта статья, бесспорно являясь ценнейшим, «живым» свидетельством многих событий жизни поэта, тем не менее содержит целый ряд хронологических неточностей и крайне субъективных мотивировок. В наибольшей степени это относится к «петербургскому» периоду жизни П. П. Сумарокова.

В частности, сын поэта сообщает, что в С.-Петербург его отец был доставлен в шестнадцатилетнем возрасте (т. е. в 1781—1782 годах) и записан в лейб-гвардии конный полк (о службе в Преображенском гвардейском полку вообще ничего не сообщается). Через некоторое время он был произведен в чин вахмистра, а в 1785 году — в чин «гвардейского офицера». Здесь, в полку, он близко сошелся с неким вахмистром М. Куницким, человеком низкой нравственности и легкомысленного поведения. По подстрекательству последнего Сумароков, который «прекрасно рисовал, особливо пером», в юношеской запальчивости, в доказательство своего мастерства, срисовал сторублевую ассигнацию. В тот же «осенний» день постоянно нуждавшийся в деньгах Куницкий тайно выкрал эту поддельную ассигнацию у Сумарокова и приобрел на нее в одной из торговых лавок Гостиного двора «лисий мех». Через несколько дней, опознанный и уличенный в преступлении, Куницкий был арестован, во всем сознался, и вслед за этим были арестованы сам Сумароков (как фальшивомонетчик) и их товарищ по полку вахмистр Г. Ромберг (который знал о случившемся, но не донес, а следовательно, также оказался соучастником). Члены созданного по случаю расследования дела военного суда «обвиняли одного Куницкого и сожалели о двух других несчастных своих товарищах». Но дело попало на рассмотрение к императрице Екатерине II, и по личной ее конфирмации «всех трех подсудимых, лишив чинов и дворянства, сослали в Сибирь (в начале 1786 года)». Дабы подчеркнуть «неумышленность» преступления отца и объяснить строгость последовавшего за ним наказания, Петр Сумароков подкрепляет свою версию оговоркой: «В бумагах Сумарокова нашлись сатирические стихи, которые, как должно думать, вооружили против него некоторых начальников», поэтому не исключено, «что и самое дело представили Ей (императрице) не в том виде»...

Не имея возможности «проверить» приведенную Сумароковым-младшим информацию, все более поздние биографы поэта воспроизводят ее едва ли не букваль-

---

ваний и впервые более чем за полтора столетия с момента смерти поэта осуществил попытку целостного текстуально-типологического анализа его поэтического наследия. В. Д. Рак (Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. Диссертация... докт. филол. наук. Л., 1990) досконально исследовал источники литературной и публицистической деятельности П. П. Сумарокова, дал подробную характеристику его переводов в сибирских журналах «Иртыш...» и «Библиотека...», определил специфику творческого дарования, роль и место Сумарокова в русской литературе рубежа XVIII—XIX веков. Т. И. Рожкова (Первое периодическое издание Сибири — журнал «Иртыш, превращающийся в Ипокрену». Диссертация... канд. филол. наук. Л., 1986) дала жанровую характеристику творчества Сумарокова и развернутую оценку его журналистской деятельности.

[5] [*Сумароков П. П.*] Жизнь П. П. Сумарокова // Стихотворения Панкратия Сумарокова. СПб., 1832. С. VII—XXXII.

lib.pushkinskijdom.ru

но. Исключение составляет лишь версия, предложенная П. П. Пекарским. Он (в соавторстве с Я. К. Гротом) в примечаниях к сборнику «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву» излагает последовательность событий несколько иначе: «Сумароков Панкратий Платонович... в январе 1787 года... будучи восемнадцатилетним корнетом лейб-гвардии конного полка, из шалости скопировал на почтовой бумаге, пером, пятидесятирублевую ассигнацию нового образца и показал ее вахмистрам того же полка Максиму Куницкому (22-х лет) и Георгию Ромбергу (20-ти лет). Эти выпросили ассигнацию у Сумарокова и разменяли ее в трактире при картежной игре. Такой успех ободрил их. Куницкому Сумароков был должен 300 рублей, и первый убедил последнего нарисовать еще две ассигнации. По раскрытии этих обстоятельств военный суд приговорил было их к смертной казни, но потом сделано было смягчение наказания: Куницкого сослали в Сибирь на тридцать лет, а Сумарокова и Ромберга на двадцать...»[6]

Непубликовавшиеся ранее документы, хранящиеся в Российском государственном военно-историческом архиве (Москва) и Российском государственном историческом архиве (С.-Петербург), помогают воссоздать более достоверную картину событий, которые повлекли за собой последствия, предопределившие всю дальнейшую судьбу поэта.

Хроника этих событий такова. Точную дату приезда П. П. Сумарокова в С.-Петербург из Москвы (где он в продолжение 4-х лет жил в доме своего родственника по материнской линии И. П. Юшкова) назвать затруднительно. Но есть документ, в котором зафиксировано начало его служебной карьеры в составе лейб-гвардии Преображенского полка. В «Списке малолетних каптенармусов» за период с октября 1781-го по ноябрь 1796 года под номером 350 значится «Понкратей Сомороков», зачисленный в данный полк «1782 года марта 10».[7] Можно ли считать эту дату днем прибытия Сумарокова в Петербург или же определенный в полк «недоросль» продолжал еще какое-то время жить в Москве — мы не знаем. Но если сопоставить эту дату с хронологическими свидетельствами сына поэта (который сообщает: в 12 лет, т. е. в 1777—1778 годах, П. П. Сумарокова привезли из Тульского имения матери в Москву; в доме Юшкова он жил безвыездно в продолжение еще 4-х лет, т. е. до 1781—1782 годов, после чего «отвезли его в Петербург»),[8] то есть основание предположить, что именно в начале марта 1782 года Сумароков переезжает в столицу. Это подтверждается и справкой П. П. Пекарского: «Из бумаг в архиве Преображенского полка видно, что Панкратий Сумароков, до перевода в Конную гвардию, служил в этом полку в то самое время, когда там был и Карамзин»[9] (т. е. в 1782-м — отчасти 1783 годах).

К сожалению, упомянутые Пекарским «бумаги» не опубликованы, и попытки разыскать их в РГВИА, где хранится основная часть документации лейб-гвардии Преображенского полка, не увенчались успехом. Более того, не было обнаружено ни одного документального свидетельства, освещающего дальнейшее продвижение Сумарокова по служебной лестнице вплоть до 1787 года. Не найдены также документы, связанные с его переводом из Преображенского в конногвардейский полк.

---

[6] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 049—050. М. Г. Альтшуллер в своих работах (например: *Альтшуллер М. Г.* Идейные и художественные искания... С. 94) склоняется к мысли, что сообщение П. П. Пекарского более достоверно, нежели информация Петра Сумарокова, что отчасти и подтверждается новонайденными архивными материалами.

[7] РГВИА. Ф. 2583. Оп. 1. Д. 597. Л. 2.

[8] Стихотворения Панкратия Сумарокова. С. VIII—X.

[9] Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 050. Этой версии противоречит мнение Л. В. Крестовой (*Крестова Л. В.* Романическая повесть Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» и русские семейные предания XVII века // Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967. С. 242—244), которая без каких бы то ни было ссылок на источники указывает, что служба Сумарокова в Петербурге приходится на 1784—1787 годы.

lib.pushkinskijdom.ru

Зато последний год пребывания Сумарокова в Петербурге (1787-й) основательно подтвержден документальными материалами.[10] Так, в деле, озаглавленном «Всеподданнейшие доклады: 1787 г., январь—декабрь», есть прошение на Высочайшее имя «лейб-гвардии конного полку премьер-майора и кавалера Ивана Михельсона» о переводе на очередные вышестоящие вакансии обер- и унтер-офицеров полка. Прошение сопровождается списком кандидатов, на котором собственной императрицы рукой выведено: «Быть по сему. С.-П(етер)бург. Января 1. 1787 г.». В графе «В корнеты и того ранга из вахмистров» записано: «Понкратий Сумороков (на место производимого в подпорутчики Александра Воинова)».[11]

Менее чем через 2 недели (12 января) новоиспеченный корнет в числе других офицеров полка уже принимает участие в коллективных решениях, выборах и подписывает документы.[12] Казалось бы, ничто не предвещает беды. Но дело под заглавием «Журнал исходящих бумаг лейб-гвардии конного полка за январь—ноябрь 1787 года»[13] является свидетельством неожиданных событий и их драматической развязки.

Запись от 12 февраля: «Указ вахмистру фон Дерфелдену о сыске в городе Дерпте вахмистра Ромберха и об осмотре при нем каких-либо инструментов, ассигнаций и бумаг и о скорейшем его к полку привозе» (Л. 14). Запись эта означает, что к 12 февраля «изготовители фальшивых ассигнаций», т. е. Куницкий и Сумароков, уже были изобличены и арестованы, а еще ничего не подозревавший Ромберг, отправившийся в отпуск (о чем в деле также имеется указание) в Дерпт, отсрочил свой арест лишь на несколько дней.

Видимо, дело получило широкую и весьма быструю огласку, так как уже 20 февраля статс-секретарь императрицы Екатерины II А. В. Храповицкий сделал пометку в своих записях: «По полученному известию, что конной гвардии корнет Сумароков с вахмистрами Ромбергом и Куницким подделывали новые ассигнации...»[14] В тот же день сам Храповицкий получил от Екатерины записку с требованием: «Пришлите ко мне фальшивую ассигнацию, присланную из Петербурга».[15] Таким образом, императрица знала обо всем случившемся буквально с самых первых шагов следствия и проявляла к ходу расследования устойчивый интерес.

Арестованные в продолжение целого месяца содержались, вероятно, на гауптвахте при городской военной комендатуре. Об этом пишет в своей статье Сумароков-младший,[16] это подтверждается и записью в «Журнале исходящих бумаг...»: «5 марта. Рапорт. Генерал-аншефу и разных орденов кавалеру графу Якову Александровичу Брюсу. За известие, что для принятия в полк от обер-коменданта корнета Суморокова и вахмистров Куницкого и Ромберха командирован офицер» (Л. 19, об.).

В тот же день отправлено сообщение и самому коменданту, о чем сделана соответствующая запись в «Журнале исходящих бумаг...»: «5 марта. Сообщение и генерал-майору Чернышеву, что для принятия в полк содержащихся у Вас под

---

[10] Текст всех приводимых здесь документов цитируется с учетом современных правил орфографии и пунктуации.

[11] РГВИА. Ф. 3543. Оп. 1. Д. 513. Л. 4—6.

[12] Там же. Д. 578. Л. 8. Документ представляет собой коллективное решение обер-офицеров лейб-гвардии конного полка о выборе на должность полкового комиссара на 1787 год полкового квартирмейстера Петра Фридерици. Текст документа сопровождают подписи 38 офицеров полка, среди которых и подпись Панкратия Сумарокова.

[13] РГВИА. Ф. 3543. Оп. 1. Д. 1264. Далее ссылки на листы этого дела даются в тексте.

[14] Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. М., 1990. С. 21.

[15] Письма Императрицы Екатерины II к А. В. Храповицкому // Русский архив. 1872. Т. X. Стлб. 2068 (письмо 23).

[16] В кн.: Стихотворения Панкратия Сумарокова. С. XX.

lib.pushkinskijdom.ru

арестом корнета Суморокова и вахмистров Куницкого и Ромберха командирован порутчик Солтыков» (Там же).

По всей видимости, именно 5 марта арестованные и были доставлены в полк. В следующие два дня из числа офицеров полка был сформирован состав воинской судейской коллегии. А уже 8 марта началось само судебное заседание, так как именно в этот день были определены и документально зафиксированы основные судебные полномочия: «8 марта. Ордер ротмистру Олсуфьеву о производстве над корнетом Сумороковым и вахмистрами Куницким и Ромберхом в сделании ими фальшивых ассигнаций воинского суда» (Л. 20).

Первые результаты следствия, о которых командование полка (скорее всего, сам командир гр. И. И. Михельсон) незамедлительно доложило Петербургскому главнокомандующему гр. Я. А. Брюсу, стали известны в тот же день: «8 марта. Рапорт. Генерал-аншефу и разных орденов кавалеру графу Брюсу. За известие, что военному суду во изыскание фальшиво сделанных ассигнаций правды, сколько оных сделано было, подтверждено» (Л. 20).

Видимо, кодекс офицерской чести и товарищества препятствовал жесткому ведению судебного процесса, и далеко не каждый член судейской коллегии способен был выступить обвинителем своих вчерашних товарищей. Возможно, именно в связи с этим состав суда в ходе следствия буквально с самого первого дня неоднократно менялся, в чем убеждают нас записи в «Журнале исходящих бумаг...»: «8 марта. В учрежденный при полку воинский суд. Что на место бывшего при оном суде асессором порутчика Аничкова командирован порутчик Новиков» (Л. 20, об.); «13 марта. Ордера в учрежденный при полку воинский суд: 1) Что на место бывшего при оном суде порутчика Зубова командирован асессором корнет Ивашков. 2) О службе и о поведении подсудимых вахмистров Ромберха и Куницкого» (Л. 22).

На протяжении всего следственного разбирательства командование полка внимательно наблюдало за ходом процесса, требовало отчетов судейской коллегии и о результатах ежедневно информировало вышестоящее начальство: «9 марта. Ордер. В учрежденный при полку воинский суд. Об следовании, сколько подсудимыми корнетом Сумороковым и вахмистрами Куницким и Ромберхом ассигнаций было сочинено и выпущено, и кому именно они меняли, чтоб подать рапорт» (Л. 20, об.); «10 марта. Рапорт. Генерал-аншефу и разных орденов кавалеру графу Брюсу, что вахмистром Куницким сделано фальшивых ассигнаций на 450 руб. А присланная ассигнация подлинно им писана» (Л. 21); «11 марта. В учрежденный при полку воинский суд. О изыскании, сколько действительно подсудимыми корнетом Сумороковым и вахмистрами Куницким и Ромберхом сделано фальшивых ассигнаций, и кому именно обменивали» (Л. 21, об.); «11 марта. Рапорт. Генерал-аншефу и разных орденов кавалеру графу Брюсу. За известие, что сделано: фальшивых ассигнаций вахмистром Куницким на 450 руб., а корнетом Сумароковым на 200 руб.» (Там же); «12 марта. Рапорт. Генерал-аншефу и разных орденов кавалеру графу Брюсу. И при том послана с реестра копия — у кого именно подсудимыми были ассигнации разменены» (Там же).

Последняя запись в «Журнале исходящих бумаг...», связанная с ходом судебного следствия, датирована 13 марта. Возможно, к этому моменту суд, исчерпав свои полномочия, завершил разбирательство и передал документацию по инстанциям. Характерно то, что нет никаких упоминаний о вынесении военным судом какого бы то ни было приговора. Скорее всего, это и не входило в его компетенцию.

Точка в этом деле была поставлена почти три с половиной месяца спустя Екатериной II. 24 июня 1787 года решилась судьба троих осужденных, узнавших о своей участи лишь через 6 дней (т. е. 30 июня), после утверждения окончательного приговора. В этот день на имя командира полка гр. Михельсона были получе-

lib.pushkinskijdom.ru

ны документы, предписывающие дальнейшие действия относительно арестованных:[17]

Высокородный и превосходительный господин
генерал-порутчик лейб-гвардии конного полка
премьер-майор и кавалер
Милостивый государь мой!

Получил я именной Всевысочайший за собственноручным Ее императорского величества подписанием указ от 24-го истекающего месяца, который у сего в копии препровождаю. Во исполнение которого извольте, Ваше превосходительство, содержащихся в оном полку сужденных в составлении фальшивых ассигнаций корнета Сумарокова, вахмистров: Куницкого и Ромберга, объявя им тот Высочайший указ и лиша чинов и дворянского достоинства, из полка выключить и для отсылки в Сибирь препроводить при сообщении с прописанием именного указа в губернское правление; и по исполнении мне рапортовать, пребываю с истинным моим почтением

Вашего превосходительства
милостивого государя моего
покорный слуга
(подпись неразборчива. — *Д. Л.*)

ч. 30 июня
1787 года
№ 11.

Сохранилась и копия именного указа Екатерины, текст которого приводим полностью:[18]

Получено 30 июня 1787 года. Копия.

Нашему генералу в Санкт-Петербурге
главнокомандующему графу Брюсу.

По рассмотрении следствия и суда воинского, произведенных над изобличенными в составлении подложных ассигнаций гвардии конного полка корнетом Панкратьем Сумароковым, вахмистрами Максимом Куницким и Георгием Ромбергом, хотя и находим, что сии преступники по законам заслужили смертную казнь, но по сродному нам милосердию, избавляя их от оной, повелеваем по лишении чинов и дворянского достоинства сослать их в Сибирь.

На подлинном подписано собственною
Ее императорского величества рукою

тако: ЕКАТЕРИНА.

В подлинном читал надворный
советник (Роман Габлиц)

В Коломенском
июня 24-го 1787 года.

Реакция командования конногвардейского полка последовала незамедлительно, о чем свидетельствуют записи в «Журнале исходящих бумаг...»: «30 июня. Сообщение в Санкт-Петербургское губернское правление, и при том отосланы за составление подложных ассигнаций для пересылки в Сибирь корнет Сомороков,

[17] РГВИА. Ф. 3543. Оп. 1. Д. 513. Л. 20.
[18] Там же. Л. 21.

lib.pushkinskijdom.ru

вахмистры Куницкий и Ромберх» (Л. 46, об.); «30 июня. Ордер. О выдаче им: Сумарокову, Куницкому и Ромберху по день выключки из полку заслуженного жалованья» (Там же); «30 июня. В Сенат. Рапорт. За известие, что за составление подложных ассигнаций по лишении чинов и дворянского достоинства корнет Сумороков, вахмистры Куницкий и Ромберх из полку выключены и отосланы в Санкт-Петербургское губернское правление» (Там же).

О пребывании П. П. Сумарокова в сибирской ссылке написано достаточно много. Пожалуй, это один из наиболее хорошо исследованных периодов его жизни и творчества.[19] Скажем лишь, что 14 долгих лет, проведенных Сумароковым в Тобольске, были весьма плодотворны: он женился, познал счастье отцовства, обзавелся собственным домом; он проявил себя как незаурядный педагог, любознательный исследователь, одаренный журналист и издатель. Но самое главное, в Тобольске в полную меру раскрылся литературный талант Сумарокова. Десятки оригинальных сочинений и переводов, написанных за годы ссылки и опубликованных на страницах как местных («Иртыш, превращающийся в Ипокрену», «Библиотека ученая, экономическая...»), так и столичных («Приятное и полезное препровождение времени», «Аониды», «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения», «Вестник Европы») изданий, составляют основу творческого наследия поэта.

И все же, несмотря ни на что, положение «ссыльного преступника» (пусть даже и покровительствуемого тобольскими губернаторами и «уважаемого всеми жителями Тобольска»)[20] и звание «туринского мещанина» чрезвычайно тяготили его. Надежда на освобождение поддерживала его все эти 14 лет.

С вступлением в 1801 году на трон «либерального» Александра Павловича эта надежда приобрела реальные очертания. В первые месяцы 1801 года П. П. Сумароков подает прошение на Высочайшее имя[21] и личным указом императора от 1 июля 1801 года получает прощение и долгожданную свободу.

Вернувшись из ссылки и поселившись в Москве, поэт с семьей, не имея средств к существованию, лишенный наследственных имущественных прав, оказался в весьма затруднительном положении. Освобождение внезапно обернулось нелегким бременем будничных проблем. Это толкнуло Сумарокова на решительный шаг. 28 сентября 1801 года он подает очередное прошение на Высочайшее имя:[22]

28 сентября 1801 г.

Всемилостивейший Государь!

В прошлом 1787 году, будучи в конной гвардии корнетом, за нарисование ассигнации лишен был по суду чинов и дворянского достоинства и послан в Сибирь, где страдал четырнадцать лет, и страдал бы вечно, если бы Всевысочайшим

---

[19] См.: Стихотворения Панкратия Сумарокова. С. XXII—XXVI; *Дмитриев-Мамонов А. И.* Начало печати в Сибири. Омск, 1891; *Смирнов А. В.* Уроженцы и деятели Владимирской губернии, ставшие на каком-либо поприще известными. Владимир, 1896. С. 102—115; *Кондратьев А.* Панкратий Сумароков (жизнеописание основателя первого в Сибири журнала): 1765—1814 гг. // Новый журнал для всех. 1914. № 6. С. 43—45; *Штейнпресс Б. С.* А. А. Алябьев в изгнании. М., 1959. С. 6—7; *Альтшуллер М. Г.* 1) Тобольский поэт и журналист // Сибирские просторы. 1963. № 1. С. 180—191; 2) Литературная жизнь Тобольска 90-х гг. XVIII века // Освоение Сибири в эпоху феодализма. С. 178—196; *Кунгуров Г. Ф.* Сибирь и литература. Иркутск, 1965. С. 60—85; *Постнов Ю. С.* Указ. соч. С. 43—46; Очерки русской литературы Сибири. Т. 1. Гл. IV; *Рак В. Д.* К 200-летию редкого сибирского издания из фондов БАН СССР // Книга в России XVI—середины XIX века. Л., 1990. С. 154—168.

[20] См.: Стихотворения Панкратия Сумарокова. С. XXV.

[21] Петр Сумароков (*С—ов А.* Записки отжившего человека // Вестник Европы. 1871. № 8) утверждает, что ходатайствовал за П. П. Сумарокова перед императором двоюродный дядя поэта, влиятельный петербургский чиновник Павел Иванович Сумароков.

[22] РГИА. Ф. 938. Оп. 1. Д. 422. Л. 337—337, об., 340—341.

lib.pushkinskijdom.ru

Указом Вашего Императорского Величества от первого июля сего года не был освобожден с Всемилостивейшим позволением жить, где пожелаю.

Великий Государь! Неслыханные щедроты, изливаемые благодетельною десницею Вашею на счастливых Ваших подданных, отваживают меня паки вознести слабый глас мой к Высоте престола Вашего.

Не от злодейского умысла, но единственно от неопытной молодости произошло мое преступление; оно велико, но милосердие Ваше беспредельно; во все же время изгнания моего вел я себя беспорочно, в чем осмеливаюсь представить свидетельства.

Удостойте, человеколюбивый Монарх, воззреть милосердным оком на бедственное положение моего семейства! Отец мой без ума, меньший брат на 22 году умер; несчастная же мать моя не имеет кроме меня никакой подпоры; но я теперь чужд в доме родительском и не могу усладить горестей ее, будучи лишен всех прав вступаться в распоряжение расстроенных ее дел, которыми она, по слабости своего здоровья, сама управлять не в состоянии.

Боготворимый Государь! Обратив Высочайшее Ваше внимание на бедственное мое положение, благоволили Вы даровать мне свободу и обновили жизнь мою. Я чувствую всю великость милости, на меня излиянной; но благоволите довершить мое благополучие возвращением мне прав моих! Не имея никакого состояния, не имея даже имени, вижу я себя в страшной пустыне посреди столицы; вижу себя в ужасном уединении посреди множества людей, восхищающихся присутствием обожаемого Государя. Соделайте, несравненный Монарх! да и я полным сердцем наслаждусь сим беспримерным счастьем!

В теперешних же обстоятельствах моих не знаю я, что мне начать, не знаю, какими средствами продолжить несчастное бытие мое. Самые даже родственники мои меня чуждаются. Сжальтесь над злополучнейшим из смертных! Благоволите оправдать надежду несчастнейшей из матерей! Осушите горькие слезы беззащитного одиночества, беспрестанно ею проливаемые! Возвратите ей во мне единственного ее сына, да спокою в старость ее и бедного отца моего, который, если переживет ее, то останется без всякого призора.

Повергая себя к освященным стопам Вашим, есмь,
Всемилостивейший Государь!
Вашего Императорского Величества
Верноподданнейший:
Панкратий Сумароков.

Прошение сопровождалось свидетельством тобольского гражданского губернатора Д. Р. Кошелева,[23] аттестатом верхотурского купца первой гильдии А. Зеленцова[24] и справкой Тобольской судебной палаты, подтверждающей подлинность вышеупомянутого аттестата:[25]

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Бывший лейб-гвардии конного полку корнет Панкратий Сумороков, коему по именному Высочайшему Его Императорского Величества Указу, состоявшемуся в 1-й день июля сего года, дозволено жить, где пожелает, во все время нахождения его в Тобольске вел себя добропорядочно. Жалоб и никаких частных на него неудовольствий ни от кого не было. Что сим и свидетельствуется с приложением обыкновенной герба моего печати августа дня 1801 года. Его Императорского

[23] Там же. Л. 338.
[24] Там же. Л. 339.
[25] Там же. Л. 339, об.

lib.pushkinskijdom.ru

Величества Всемилостивейшего Государя действительный статский советник, тобольский гражданский губернатор, державного ордена св. Иоанна Иерусалимского командор и св. Анны 2-го класса кавалер (Дмитрий Кошелев).

АТТЕСТАТ

Дан сей бывшему конной гвардии корнету Панкратью Сумарокову в том, что находился он у меня в доме, обучал детей и племянников моих одиннадцать человек французскому, немецкому языкам, математике, архитектуре, рисованию и музыке с 25 июля 1794-го по 25 июля сего года, всего семь лет; в которое время обучающиеся дети трудами и попечением его старшие кончили курс, а младшие остались в успехах по их летам. И в семилетнюю его, Сумарокова, бытность старался он отличать себя всегда добрым поведением и благонравием и был таков, как долг честного человека и учителя требовал; в чем свидетельствую.

Августа 11 дня 1801 года. Верхотурский
первой гильдии купец Алексей Зеленцов.

Сей аттестат Тобольской палаты суда и расправы во 2-м департаменте явлен и в книгу подлинником под № 148-м записан; и что оный дан от Верхотурского 1-й гильдии купца Алексея Зеленцова бывшему конной гвардии корнету Панкратью Суморокову; и в окончании сего аттестата действительно его, Зеленцова, рукою подписан; в том и засвидетельствован. Августа 11 дня 1801 года.

Советник Резанов.
Секретарь Василий Воронин.

Более полугода длилось томительное ожидание монаршего решения. Но нужно отметить, что это время не прошло бесплодно. Сумароковым были предприняты энергичные попытки собственными усилиями вернуться в нормальный ритм активной творческой жизни. По приглашению московского издателя В. С. Кряжева с января 1802 года он возглавляет редакцию вновь созданного литературно-художественного ежемесячника «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения». Все складывалось как нельзя более благополучно; для Сумарокова это несомненно была убедительная победа над своенравной судьбой. Не хватало лишь заключительного аккорда.

И он прозвучал в последних числах марта 1802 года. 27 марта 1802 года в Московскую военную коллегию поступил указ правительствующего Сената «с изображением именного Его Императорского Величества высочайшего указа» от 26 марта 1802 года «о всемилостивейшем возвращении бывшему корнету гвардии Сумарокову, сосланному в Сибирь с лишением чинов и дворянства за вину, дворянского достоинства и распространении оного на детей, от него рожденных».[26]

Так закончилась эта «криминальная» история, стоившая поэту 14 лет свободы, но неожиданно оказавшаяся важным моментом в формировании его творческой индивидуальности и, более того, значительной вехой в развитии русской сибирской литературы и журналистики.

---

[26] РГВИА. Ф. 8. Оп. 10. Д. 765. Л. 1 («Дело о возвращении бывшему корнету гвардии Сумарокову дворянского достоинства»). М. Г. Альтшуллер в упомянутых работах, ссылаясь на архивный документ (Архив АН СССР. Ф. 3. Оп. 1. Д. 1018. Л. 2, 52), ошибочно датирует подписание «высочайшего указа о возвращении сосланным в Сибирь с лишением чинов и дворянства корнету гвардии Сумарокову и гвардии вахмистру Ромбергу прежнего дворянского достоинства» 19 декабря 1802 года.

lib.pushkinskijdom.ru

© *О. Н. Кулишкина*

ФАУСТОВСКАЯ ТЕМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ «РУССКИХ НОЧЕЙ» В. Ф. ОДОЕВСКОГО

Упоминание имени веймарского классика в связи с литературной деятельностью одного из русских любомудров, в среде которых существовал настоящий культ Гете, является до некоторой степени традиционным. Так, еще в 1884 году Н. Ф. Сумцов в контексте обычных уже к тому времени рассуждений о «немецких корнях» творчества Одоевского заметил, что в его поэтических созданиях можно, наряду с прочими, ощутить влияние Гете.[1] Подобное этому суждение было высказано два десятилетия спустя И. А. Кубасовым.[2] В 1913 году П. Н. Сакулин указал на необходимость более внимательного изучения проблемы. Исследователь подчеркнул тот «весьма значительный факт, что сам Одоевский признавал влияние на себя только со стороны Гете».[3] Однако, по мысли Сакулина, анализ творчества Одоевского позволяет заключить, что данное признание свидетельствует не об усвоении писателем каких-либо художественных принципов Гете, но, скорее, об общем благоговейном отношении русского автора к создателю «Фауста» и «Вильгельма Мейстера». Многочисленные, неизменно восхищенные упоминания и размышления о Гете, отсылки к его произведениям, рассыпанные по страницам писем, публицистических и художественных сочинений Одоевского, по мнению исследователя, все же не дают основания говорить о сколько-нибудь серьезном влиянии Гете на Одоевского-литератора.

Четверть века спустя к аналогичному выводу приходит В. М. Жирмунский. Отметив исключительное значение для Одоевского «образа Гете как поэта-философа»,[4] он указал на то, что все гетевские реминисценции, присутствующие в повестях русского автора, суть «отдельные мотивы, более или менее случайно заимствованные у Гете, притом всякий раз — с характерным романтическим переосмыслением».[5]

Суждение В. М. Жирмунского в известном смысле подвело итог изучению проблемы «Одоевский и Гете». С тех пор, насколько нам известно, она не привлекала внимания отечественных исследователей (исключая обзорные работы, где затрагивался вопрос о восприятии Гете в среде любомудров). Мы, однако, хотели бы вернуться к обсуждению обозначенной темы. Полагаем, что более подробное рассмотрение одного из мотивов, заимствованных Одоевским у Гете, позволит несколько изменить традиционное представление о значении поэзии Гете в художественном мире русского автора.

На примечательное имя центрального персонажа романа Одоевского «Русские ночи» — Фауст впервые обратил внимание, как известно, П. Н. Сакулин. Исследователь не счел возможным говорить в этой связи о каком-либо «определенном результате влияния Гете на Одоевского»,[6] однако заметил, что одно из публицистических выступлений последнего свидетельствует о сознательном выборе имени героя. В. М. Жирмунский, в свою очередь отметивший этот гетевский мотив у Одоевского, отнес его к числу прочих малозначащих соответствий, обосновав свою точку зрения тем, что исповедуемая героем «Русских ночей» «мистическая фило-

---

[1] *Сумцов Н. Ф.* Князь В. Ф. Одоевский. Харьков, 1884. С. 25.

[2] *Кубасов И. А.* Князь Владимир Федорович Одоевский: Биографический очерк. СПб., 1903. С. 49.

[3] *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1. Ч. 2. С. 367.

[4] *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 153.

[5] Там же. С. 152.

[6] *Сакулин П. Н.* Указ. соч. С. 367.

lib.pushkinskijdom.ru

софия русского мессианства весьма далеко отстоит от философии немецкого Фауста».[7]

Принимая во внимание авторитетность мнения обоих исследователей, добавим, однако, что вывод П. Н. Сакулина, по сути, остается без достаточной аргументации. Справедливое же замечание В. М. Жирмунского относительно национальной специфики философских воззрений героя Одоевского не исчерпывает художественной целостности этого образа, а потому все же не кажется достаточным основанием для категорического исключения возможных реминисценций фаустовской темы в произведении русского автора.

Характерный для отечественного литературоведения несколько упрощенный подход к проблеме историко-литературного генезиса имени центрального персонажа «Русских ночей» явился, на наш взгляд, закономерным следствием сложившейся еще в конце XIX века традиции рассматривать произведение Одоевского прежде всего в качестве своеобразного «философского трактата в лицах», «памятника жизни их автора», «исповеди целого поколения».[8] Мы не отрицаем известной правомерности такого подхода, однако заметим, что в этом случае анализ собственно художественной организации романа неизбежно отодвигался на второй план либо вовсе оставался вне поля зрения литературоведов. Соответственно перед исследователями не возникала задача внимательного рассмотрения всех деталей поэтической формы (в том числе — характерного имени героя) как необходимо значимых составляющих художественного целого «Русских ночей». Отметим также, что естественное при таком подходе акцентирование автобиографической основы «Русских ночей» приводило, как правило, к неразличению либо отождествлению автора романа и его героя. А это в свою очередь, при учете известного прозвища молодого Одоевского (Фауст), исключало саму возможность постановки проблемы историко-литературных взаимосвязей.

Вопрос о самостоятельной художественной функции характерного имени героя романа впервые возник в контексте современных исследований, сосредоточенных прежде всего на анализе эстетической природы «Русских ночей». Так, М. А. Бенькович в работе «Автор и Фауст в „Русских ночах" В. Ф. Одоевского» отмечает, что, несмотря на безусловную генетическую связь с реальной биографией автора романа, в структуре художественного произведения прозвище старшего из четырех ночных собеседников становится уже фактом романного бытия героя и способствует именно «объективированию персонажа, отделению его от автора».[9] В продолжение справедливого вывода исследовательницы укажем, что обозначенную функцию художественного объективирования имя центрального персонажа «Русских ночей» выполняет прежде всего за счет актуализации связанного с этим именем ценностного контекста.[10]

Весьма интересный материал для размышлений по этому поводу предоставляют все известные «внероманные» характеристики, когда-либо дававшиеся Одоевским своему герою. Памятуя о несводимости художественного образа к каким-либо внетекстовым авторским определениям, обратим все же внимание на то, что каж-

---

[7] *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 153.

[8] *Котляревский Н.* Старинные портреты. СПб., 1907. С. 140.

[9] *Бенькович М. А.* Автор и Фауст в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского // Жанр. Эволюция и специфика. Кишинев, 1980. С. 74.

[10] Здесь необходимо заметить, что интересующая нас проблема была затронута в работе немецкого исследователя Д. Верна, опубликованной в издании: Sondersausstellung 1983: Faust — Rezeption in Russland und in der Sowjetunion. Knittlingen, 1983, к сожалению, оставшемся для нас недоступным. Автор этой статьи «в Фаусте „Русских ночей" и в его создателе... нашел некоторые аналогии позиции Гете и его персонажа: стремление к научному познанию мира, филантропические замыслы, критику капиталистического предпринимательства» (см.: *Данилевский Р. Ю.* Русская литература и Гете (исследования 1980-х годов) // Русская литература. 1986. № 2. С. 216).

lib.pushkinskijdom.ru

дая из этих характеристик очевидно соотносима с традиционными чертами фаустовского облика. Так, уже первое упоминание о «русском Фаусте», которое содержится в рукописном наброске неоконченного трактата «Русские ночи, или о необходимости новой науки и нового искусства», достаточно примечательно. Характеризуя персонажей этого «философского трактата в лицах», каждый из которых должен был представлять одну из четырех «стихий человеческого бытия»: веру, науку, искусство, любовь, — Одоевский записывает: «Фауст — наука».[11] Почти 30 лет спустя, в начале 1860-х годов, готовя переиздание «Русских ночей», писатель заметит в примечаниях к ним: «...в „Русских ночах"... на сцену явились... кондиллькист, шеллингианец и, наконец, мистик (Фауст)».[12] Примерно в это же время, как считал П. Н. Сакулин, в записной книжке Одоевского появится столь же примечательное определение «тамады» ночных бесед: «Фауст — уединенный философ».[13]

Свидетельством действительно не случайного совпадения всех упомянутых характеристик Фауста «Русских ночей» с известными «приметами» «средневекового чародея и мистагога» (В. М. Жирмунский) является, на наш взгляд, упомянутая еще П. Н. Сакулиным заметка 1844 года, написанная Одоевским по поводу недоброжелательных рецензий на только что вышедшее собрание его сочинений, в первом томе которого и были опубликованы «Русские ночи». Сетуя, в частности, на «непонятливость» одного из своих оппонентов, «Библиотеки для чтения», писатель замечает, что от «библиотечного» критика укрылось «*настоящее значение* этого характера, названного автором *нарочно для близоруких* Фаустом» (232—233; курсив наш. — *О. К.*). На основании высказывания Одоевского можно заключить, что, по его замыслу, имя героя «Русских ночей» так или иначе должно было отсылать читателя к тому комплексу идей, который традиционно соотносился с именем Фауста. Не случайно в той же заметке читаем: «В этом лице автор выразил то состояние души человека, когда посреди высшего знания он озирается на пройденную, на ожидающую дорогу, и на него находит минута невольного отчаяния» (232).

Мучительные сомнения, охватывающие человека при осознании вечной недостижимости вечно искомого «высшего знания», т. е. сомнение и поиск, — две обозначенные самим Одоевским доминанты созданного им образа, — не раз так или иначе обращали на себя внимание исследователей.[14] «Русские ночи» как «книга исканий» (Ю. В. Манн), пафос которых отразился не только в содержательном плане романа, но обусловил также его художественную структуру, — такой подход к произведению Одоевского в настоящее время справедливо является наиболее традиционным и определяет дальнейшее его изучение.[15] Однако до сих пор еще, насколько нам известно, не был поставлен вопрос о том, что отмеченная особенность художественной формы и содержания «Русских ночей» может быть — в известной мере — обусловлена не только спецификой изображенной здесь эпохи русской жизни, не только историей духовных исканий самого Одоевского, но также возможной реминисценцией «фаустовского» сюжета.

Предполагая обратиться к этому вопросу, заранее оговоримся: мы вовсе не утверждаем того, что Одоевский сознательно стремился создать отечественную

---

[11] Цит. по: *Сакулин П. Н.* Указ. соч. С. 220.

[12] *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 191. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[13] Цит. по: *Сакулин П. Н.* Указ. соч. С. 229.

[14] См., например: *Сакулин П. Н.* Указ. соч.; *Манн Ю. В.* Русская философская эстетика. М., 1969.

[15] См., например: *Распопова Т. Н.* На пути к целому («Русские ночи» В. Ф. Одоевского) // Актуальные проблемы литературоведения. Воронеж, 1990. С. 122—135; *Левина Л. А.* Авторский замысел и художественная реальность (Философский роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи») // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1990. Т. 49. № 1. С. 31—40.

lib.pushkinskijdom.ru

интерпретацию легенды о докторе Фаусте. Мы лишь позволим себе обозначить объективно существующие параллели и соответствия, обусловленные прежде всего тем, что «ценностная память» фаустовского имени — как значимой детали поэтического мира «Русских ночей» — закономерно должна была актуализироваться в художественном целом романа. Тем более, что если рассматривать интересующую нас проблему не на уровне романного целого, но на уровне отдельных фрагментов, образующих сложное единство «Русских ночей», можно заметить, что один из так называемых вставных сюжетов романа, по-видимому, действительно создавался Одоевским в ориентации на знаменитую легенду о средневековом чародее. Мы имеем в виду новеллу «Импровизатор», которой вовсе не случайно предпослан весьма примечательный эпиграф: «Так пес не стал бы жить!.. Вот почему я магии решил предаться...» (86).[16]

«Фаустовский» подтекст достаточно легко ощущается за основным событийным рядом этой новеллы, повествующей о печальной судьбе незадачливого поэта Киприяно. Поэта, которому «природа дала... страсть к стихотворству, но отняла... все средства следовать этому влечению» (91). Наделив Киприяно характерным фаустовским стремлением к человечески невозможному (Киприяно желает получить не дарованную ему природой художническую «способность мыслить... и выражаться» — 91), Одоевский заставляет своего героя, подобно персонажу средневековой легенды, обратиться за помощью к силам зла. Персонификацией же таковых в новелле является таинственный доктор Сегелиель. Это достаточно сложный и неоднозначный образ, который парадоксально сочетает в себе «мефистофелевские» и «фаустовские» черты. К последним относятся не только профессиональная принадлежность и ученая степень доктора Сегелиеля, но и акцентированная Одоевским некоторая странность биографии героя, прежде бедного и малопрактикующего медика. А именно: неожиданное и малообъяснимое появление несметного богатства, исключительная удачливость в делах и удивительные способности врача. Кроме того, подчеркивается моложавость доктора, над внешностью и здоровьем которого, казалось, годы были не властны.

Однако, помимо этих узнаваемых черт героя-отступника, продавшего свою душу для достижения славы и могущества, в образе Сегелиеля очень важны характерные приметы «злого искусителя». Излечивая самых безнадежных больных, Сегелиель, как отмечается, требует за это от человека «престранную плату», представляющую собой тот или иной вид кощунства: «как например: изъявить ему знаки почтения, доходившие до самого подлого унижения; сделать какой-нибудь отвратительный поступок... разломать свой дом, оставить свою родину...» (88). Именно эта, условно говоря, «мефистофелевская» природа образа Сегелиеля и выступает на первый план в ключевом эпизоде новеллы, который удивительно напоминает сцену знаменитой сделки Фауста и Мефистофеля.

В ответ на мольбы Киприяно, который, подобно легендарному Фаусту, жалуется на свои невообразимые страдания и признается в жажде славы и материального благополучия, — в ответ на это Сегелиель соглашается даровать ему «способность производить без труда» (92). Однако, подобно Мефистофелю, выставляет свои условия. Киприяно должен согласиться на то, что, во-первых, способность эта никогда не оставит его. А во-вторых, вместе с ней поэт приобретет возможность «все видеть, все знать, все понимать» (92). Не забыта Одоевским и непременно присутствующая во всех литературных обработках фаустовского сюжета деталь:

---

[16] Заметим, что о мотиве «дьявольского искушения» в «Импровизаторе» упоминают М. А. Турьян (см.: *Турьян М. А.* Странная моя судьба. М., 1991. С. 203) и Т. Н. Распопова (см.: *Распопова Т. Н.* Указ. соч. С. 130); также в работе И. Малов, опубликованной в упомянутом выше издании «Sondersausstellung 1983: Faust — Rezeption in Russland...», «изложены наблюдения над связью повести „Импровизатор" с драмой Кальдерона „Маг-чудодей", испанским вариантом легендарного фаустовского сюжета» (см.: *Данилевский Р. Ю.* Указ. соч. С. 222).

lib.pushkinskijdom.ru

скрепление договора между отступником и «духом зла» подписью возжелавшего неограниченных возможностей человека: «Так ты согласен? — Без сомнения; нужна вам расписка? — Не нужно! Это было хорошо в то время, когда не существовало заемных писем; а теперь люди стали хитры; обойдемся и без расписки; сказанного слова так же топором не вырубишь, как и писанного» (Там же). Наконец, как и в истории доктора Фауста, совершенная сделка оказывается для героя Одоевского роковой, ибо обретенные способности отчуждают Киприяно от живого мира: «...все в природе разлагалось перед ним, но ничто не соединялось в душе его: он все видел, все понимал, но между им и людьми, между им и природою была вечная бездна; ничто в мире не сочувствовало ему» (94).

Так «престранные условия» Сегелиеля начинают въявь напоминать роковой пункт соглашения Фауста и Мефистофеля. Это живая душа Киприяно отдана в заклад таинственному доктору, «враждебные дары» (96) которого постепенно превращают несчастного импровизатора в говорящий фантом: «От долговременного борения расшаталось здание души его... в душе его не осталось ни мыслей, ни чувствований: остались какие-то фантомы, облеченные в одежду слов, для него самого непонятных» (Там же). Так повествование о несчастном Киприяно начинает соотноситься именно с гетевской обработкой легендарной темы: дары Сегелиеля потому разрушают душу Киприяно, что с ними связано обретение «неживого» (т. е. неистинного) знания о мире. А ведь «живая тайна бытия», как известно, и манит Фауста Гете, в отличие от всех его «предшественников». Характерный же легендарно-мистический фон «Импровизатора» предельно заостряет проблему: обретение подлинного знания тем более необходимо, что неистинное, «неживое» знание о мире — это знание «злое», «враждебное» человеку (ср. «враждебные дары» Сегелиеля), мертвенное и мертвящее.

В этом своем «гетевском аспекте» фаустовская тема и выходит за сюжетные пределы рассказа о несчастном импровизаторе. «Измена, господа! — вскричал Вечеслав, — Фауст нарочно выбрал этот отрывок рукописи, вместо ответа на наши вчерашние возражения» (97), — эта реакция на прочтение «Импровизатора» одного из четырех собеседников, в сущности, акцентирует внимание читателя на объективно фаустовской природе важнейшей проблемы «Русских ночей» — проблемы поиска «живой жизни» (103), проникновения в тайну живой гармонии бытия.

В самом деле, учитывая несомненную разность конкретного содержания этих понятий в произведениях Одоевского и Гете, нельзя, однако, не заметить, что возникающая в «Русских ночах» *ситуация* поиска сути бытия типологически сходна с основной ситуацией трагедии Гете.[17] Неудивительно поэтому, что главка «Русских ночей», в которой, собственно, и начинается «мыслительное путешествие» четырех ночных собеседников, во многом сопоставима с первой сценой «Фауста» Гете. Помимо обращающих на себя внимание пространственно-временных соответствий (действие происходит в комнате Фауста, ночью), показательна явная перекличка самого содержания обоих фрагментов, которое и в том и в другом случае придает повествованию «широкий, поистине универсальный аспект».[18] Как известно, гетевский Фауст появляется перед читателем погруженный в неутешительные размышления об ускользающей от ученого «тайне бытия»,[19] живой гармонии мироздания. «Метафизическая» беседа героев Одоевского начинается с постановки иного, в известной мере специфически русского вопроса: «что есть мы»

---

[17] См. в этой связи характерное суждение В. Зеньковского, который в свое время, анализируя философские воззрения Одоевского, между прочим заметил по поводу героя «Русских ночей»: «Русский Фауст очень далек от своего немецкого тезки, лишь страстное искание истины оправдывает одинаковость их имени» (см.: *Зеньковский В. В.* История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 156).

[18] Ю. В. Манн о начале «Русских ночей» (см.: *Манн Ю. В.* Указ. соч. С. 114).

[19] *Гете И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

в «движении человечества» (13). Однако разговор сразу же осложняется полемикой по поводу возможности—невозможности найти ответ на этот вопрос и, соответственно, целесообразности—нецелесообразности подобных философствований как таковых. Иными словами, внимание собеседников русского Фауста в свою очередь оказывается прикованным к проблеме «что есть истина» и каковы пути ее достижения. И показательно, что обсуждение этой проблемы открывается критикой современного научного знания, не способного, с точки зрения Фауста, объяснить живое биение жизни. А именно это, как известно, для героя Одоевского, как и для Фауста Гете, является единственным критерием истины: «Смотри-ка, на что натолкнулась химия, гордая химия, которая хотела верить только тому, что могла ощупать! Ее материальные приемы сокрушились перед этою странною силою природы... „Взвешивайте, определяйте состав веществ, и мы откроем всю природу!" — говорили химики в своем материальном безумии и, наконец, открыли тела одинакового состава и различных свойств, одинаких свойств и различного состава... они натолкнулись на жизнь!» (14).

Аналогичный критический пафос в произведении Гете мотивирует дальнейшее развитие сюжета: разочарование в книжной учености заставляет героя, в поисках новых путей познания истины, отдаться течению живого, непосредственного бытия. Нечто подобное наблюдаем и в «Русских ночах». «Материальному безумию» современной науки, ее грубо эмпирическим методам Фауст Одоевского противопоставляет внутренне самодеятельную, напряженную работу живой человеческой души (духа), которая и позволяет проникнуть живые законы бытия. В этот процесс «постоянного интегрирования духа» и погружаются герои Одоевского, когда по инициативе Фауста в поле их зрения попадает история двух молодых «духоиспытателей».

Именно так, как известно, начинает надстраиваться второй уровень сложного композиционного единства «Русских ночей» (рукопись двух друзей). Именно так и в романе Одоевского действие выходит за пределы фаустовской комнаты, погружаясь в большие время и пространство человеческого бытия. Точнее — бытия ищущего человеческого духа, своеобразной «персонификацией» которого стали образы двух друзей-путешественников, авторов рукописи. Ведь единственной чертой, которой Одоевский наделяет этих героев, является их неустанное стремление к истине. Не случайно потому, отвлекаясь от конкретных примет эпохи русского любомудрия, которыми Одоевский наполняет жизнеописание молодых духоиспытателей, можно заметить, что в своем стремлении «постигнуть начальную причину вещей» (16) эти герои романа в свою очередь проходят путь, подобный пути гетевского Фауста.

Посвятив молодые годы изучению наук и искусств, друзья убеждаются в итоге, что полученные ими знания не позволяют разрешить «загадку жизни». Примечательно, что первый фрагмент рукописи молодых духоиспытателей — «Desiderata», запечатлевший этот горький опыт, предвосхищает, с одной стороны, рассуждения о мертвенно-аналитическом знании Киприяно, а с другой — ощутимо напоминает первый монолог героя Гете: «Как! Медицина на последней стадии совершенства, но причина здравия, причина болезни, образ действия лекарства — все остается загадкою?.. математика приводит нас к дверям истины, но самих дверей не отворяет... она считает цифры, а внутреннее число предметов остается для нее недосягаемым... Астрономия... с большим успехом она сравнила природу с мертвыми часами, тщательно описала все их колеса, шестерни и пружины; одного недостает астрономии — найти ключ, которым эти часы заводятся... и т. д.» (19—21).

Эта несостоятельность накопленного человечеством знания заставляет друзей-испытателей, подобно гетевскому Фаусту, искать новых путей постижения истины. И пути эти также ведут в широкий мир: желая «исследовать некоторых людей, которые... пользуются названием великих, или названием сумасшедших, и в этих

lib.pushkinskijdom.ru

людях поискать разрешения тех задач, которые до сих пор укрывались от людей с здравым смыслом» (26), друзья оставляют свои ученые занятия и отправляются «путешествовать по свету» (Там же).

На страницах запечатлевшей их путешествие рукописи возникают один за другим все остальные персонажи «Русских ночей» — «безумцы, одержимые своей idée fixe».[20] Истории Пиранези и Экономиста, Города без имени и импровизатора Киприяно, Бетховена и Баха, как известно, представляют собой разнообразные ответы на вопрос, который не дает покоя друзьям-изыскателям: что есть истина, «истина полная и безусловная» (16), способная проникнуть внутреннюю связь всего сущего, разгадать наконец мучительно манящую загадку бытия. Точнее — жизнь каждого из «гениальных безумцев» есть запечатленное стремление к этой истине по раз и навсегда избранному пути, свернуть с которого героям не дано.

И не случайно, думается, в цепи этих историй возникает таинственный Сегелиель со своим «странным условием»: «...первым нашим условием будет то, что эта способность *никогда тебя не оставит*... сделается частью тебя самого... с тобою будет расти, созревать и умрет вместе с тобою» (92; курсив наш. — *О. К.*). В своей «окончательности», односторонней преданности какой-то одной сфере деятельности, одной всепоглощающей идее жизнь каждого героя рукописи теряет связь с живым, текучим многообразием бытия и превращается в бесконечно длящееся, словно по воле «злой силы» «остановленное мгновение».

Так «остраняется» в романе идея полной и окончательной истины, «светлой и обширной аксиомы» (16). Вместе с умершими к моменту обсуждения рукописи друзьями-путешественниками она остается в прошлом для русского Фауста.[21] Так выдвигается на первый план «традиционно фаустовский» мотив сомнения и поиска, который все же не получает в романе Одоевского значения безусловно жизненной ценности.

Подвергая сомнению саму возможность обретения абсолютной истины («остановить мгновение»), русский Фауст одновременно тоскует по окончательной разгадке «тайны бытия». (Показательно в этой связи синонимичное употребление в «Русских ночах» слов «сомнение» и «скептицизм», яд которого разъедает современное общество.) И эта «русская тоска» по *обретению* искомого идеала запечатлевается в самой художественной форме «Русских ночей», генетически связанной с первоначальным замыслом своеобразного философского диалога, точнее — драмы философских идей.

Выше мы старались показать, что практически все герои Одоевского своей романной судьбой так или иначе воспроизводят жизненный путь гетевского Фауста, который ведет из тесной «ученой кельи» в живое, разомкнутое пространство бытия. Однако здесь заметим, что, как известно, в произведении русского автора герой никогда не погружается в *реальное* течение жизни. Он либо отделен от него маниакальной сосредоточенностью на какой-то idée fixe (герои-безумцы), либо наблюдает ее со стороны — как друзья-путешественники, как Фауст и его собеседники. Наблюдает и обсуждает. Власть *слова*, которое, «определяя» жизнь, тем самым ограничивает ее многообразие, не уравновешивается в романе Одоевского открытым, незавершенным действием, поступком героя. Эта безраздельная власть слова ограничивает в конце концов вечное движение поиска, так или иначе, но приводя все «дроби» к единому «знаменателю» (191). Не случайно «Русские ночи» завершаются страстным монологом Фауста, в котором герой изменяет прежнему правилу «замечать только, что говорят другие, а самому ничего не говорить» (74) и произносит свое определенное и окончательное слово о том, что есть «задача человечества» (177).

---

[20] *Манн Ю. В.* Указ. соч. С. 123.
[21] См. об этом: Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

© *Е. И. Кийко*

ОТВЕТ ТУРГЕНЕВА КРИТИКАМ ЕГО РОМАНА «ДЫМ»

Даже среди романов Тургенева, всегда очень тесно связанных с насущными вопросами русской общественной жизни, «Дым» занимает особое место по своей злободневности и полемичности. Недаром П. В. Анненков назвал статью об этом произведении «Русская современная история в романе И. С. Тургенева „Дым"».[1] Из всех обвинений, которые критики выдвинули против автора романа, Тургенев болезненнее всего реагировал на упреки в отсутствии у него патриотизма, в отрицании им самобытности России и в неуважении к русскому народу.[2] Частично свою точку зрения на эти упреки Тургенев пытался разъяснить в тексте самого романа, вышедшего после журнальной публикации отдельным изданием в 1868 году.

Считая наиболее важной проблемой, затронутой в «Дыме», проблему усвоения русским обществом лучших достижений западноевропейской цивилизации, Тургенев дополнил в этом издании рассуждения Потугина о западном влиянии на Россию новыми аргументами. Так, Потугин доказывал теперь Литвинову, что целесообразность заимствований определяется потребностями собственной русской жизни. Как бы отвечая критикам романа, Потугин говорит Литвинову: «Кто же вас заставляет перенимать зря? Ведь вы чужое берете не потому, что оно чужое, а потому, что оно вам пригодно: стало быть, вы соображаете, вы выбираете. А что до результатов — так вы не извольте беспокоиться: своеобразность в них будет в силу самых этих местных, климатических и прочих условий, о которых вы упоминаете. <...> Бояться за свое здоровье, за свою самостоятельность могут одни нервные больные да слабые народы; точно так же как восторгаться до пены у рта тому, что мы, мол, русские, — способны одни праздные люди».[3]

Однако Тургенев ответил своим оппонентам не только в тексте издания «Дыма» 1868 года. Исследователями не было отмечено, что сделал он это, но уже от собственного имени, и в предисловии к «Литературным и житейским воспоминаниям», опубликованным в 1-й части его Сочинений в 1869 году. Предисловие это было озаглавлено «Вместо вступления». Писалось оно в 1867—1868 годах, т. е. в период напряженной полемики по поводу «Дыма», поэтому Тургенев поставил перед собой задачу сообщить читателям, по его словам, «несколько данных», касающихся его лично и определяющих «исходную точку» его деятельности.

Тургеневу важно было прежде всего вскрыть истоки и определить смысл его западничества. Говоря о России 1840-х годов и о причинах, побудивших его уехать на Запад, Тургенев писал: «Мне необходимо нужно было удалиться от моего врага затем, чтобы из самой моей дали сильнее напасть на него. В моих глазах враг этот имел определенный образ, носил известное имя: враг этот был — крепостное право. Под этим именем я собрал и сосредоточил все, против чего я решился бороться до конца, с чем я поклялся никогда не примиряться... Это была моя аннибаловская клятва» (Соч. Т. 11. С. 9).

Далее Тургенев доказывал, что его западничество не лишило его «всякого сочувствия к русской жизни, всякого понимания ее особенностей и нужд». Свидетельство тому — цикл «Записок охотника», которые Тургенев, думая о России, писал в Европе. Он утверждал, что не написал бы эту книгу, «если б остался в

---

[1] Вестник Европы. 1867. № 6.

[2] Обзор критических статей о «Дыме» см.: *Кузнецова В.* Критическая борьба вокруг романа И. С. Тургенева «Дым» // Учен. зап. Калининградск. пед. ин-та. 1961. Вып. 9. С. 10—33.

[3] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 273, 274. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. См. также варианты прижизненных изданий «Дыма»: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1965. Т. 9. С. 444—447.

lib.pushkinskijdom.ru

России». В то же время Тургенев возражал тем, кто противопоставлял Россию Западной Европе. С его точки зрения, славянская раса является «одной из главных ветвей индо-германского племени», поэтому нет никаких оснований не допускать воздействия этого «родственного, однородного мира» на русский народ. «Неужели же мы так мало самобытны, — восклицал Тургенев, — так слабы, что должны боятьс̀я всякого постороннего влияния и с детским ужасом отмахиваться от него, как бы он нас не испортил? Я этого не полагаю: я полагаю, напротив, что нас хоть в семи водах мой, — нашей, русской сути из нас не вывести» (Там же).

Таков был ответ Тургенева критикам его романа «Дым», и под этим углом зрения он предлагал читателям воспринимать его «Литературные и житейские воспоминания».

© *М. Д. Эльзон*

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К РОСПИСИ «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСОК» (1868—1884)

С выходом в свет архивно-библиографического исследования В. Э. Боград, посвященного «Отечественным запискам» Некрасова и Щедрина,[1] обозначился новый этап в изучении журнала. Обилие новых фактов и имен, наличие значительного числа удачных, подкрепленных документальными свидетельствами атрибуций и атетез — все это позволяет существенно уточнить сложившиеся представления о журнале и его сотрудниках. Вместе с тем работу по библиографическому изучению «Отечественных записок» нельзя еще считать завершенной.[2] Явное предпочтение, отданное исследователем документальному методу атрибуции, привело к тому, что большинство материалов (преимущественно рецензий и статей) и поныне остается анонимным, настоятельно требуя применения метода установления авторства по идейно-тематическим и стилевым совпадениям.[3] Нуждаются в уточнении и некоторые авторы беллетристических произведений.

В настоящем сообщении мне хотелось бы поделиться предварительными результатами своих разысканий в этой области.[4]

1. Кто такой «А. Чернолесов»?

В 1871 году в журнале была опубликована повесть А. Чернолесова «Светские люди» (№ 10—11), сразу привлекшая к себе внимание. Не отличавшееся особыми художественными достоинствами, это произведение явно начинающего автора подкупало беспощадной обрисовкой лиц «высшего света», раскрытием великосветских тайн, не столь часто становившихся достоянием гласности. Автору повести

---

[1] *Боград В. Э.* Журнал «Отечественные записки»: 1868—1884. Указ. содерж. М., 1971. 734 с. (Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

[2] На это указывает и сам В. Э. Боград (см.: *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 30).

[3] По моему мнению, эта классическая, но весьма громоздкая формулировка нуждается в замене другой, например «атрибуция по аналогии», достаточно точно отражающей ее методическую особенность.

[4] О принадлежности А. Н. Ткачеву (брату публициста) анонимной статьи «Итоги земских затрат для народного образования в 1878 году» (Отеч. зап. 1880. № 1. С. 165—188; см. также письмо Щедрина к Г. З. Елисееву от 3 января 1880 года в кн.: *Щедрин Н.* (*Салтыков М. Е.*). Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1939. Т. 19. С. 137—138) см. в моей рецензии на указатель В. Э. Боград (Советская библиография. 1973. № 2 (138). С. 79—80). Это было учтено В. Э. Боградом при комментировании щедринского письма (см.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1976. Т. 19. Кн. 1. С. 125—126).

lib.pushkinskijdom.ru

нельзя было отказать в проницательности и хорошей осведомленности в изображаемом, а его героям — в достоверности, хотя их образам не хватало психологической глубины.

Не последнее место в разговорах о повести занимал вопрос: кто же автор? Это нашло отражение в прессе. Так, в рецензии некоего «Б.» (Гражданин. 1872. № 3. С. 110) говорилось: «Под именем Чернолесова пишет автор неизвестный. Одни говорят — женщина, другие — мужчина». Публикуя касающееся этой повести письмо Ф. М. Толстого к Некрасову от 14 августа 1871 года, К. И. Чуковский высказал предположение, что автором «Светских людей» был, «возможно, сын известного дипломата А. П. Бутенева», поскольку в документе шла речь о выдаче денег за повесть «под расписку г. Бутенева» («для соблюдения строгого инкогнито»).[5] На этом основании В. Э. Боград указывает «Бутенева» в качестве бесспорного автора повести.[6] Однако сделанное указание нуждается в конкретизации.

Произведенные разыскания позволили установить, что автором «Светских людей» был граф Михаил Аполлинариевич Хрептович-Бутенев (1844—1897) — видный дипломат, сотрудник Азиатского департамента Министерства иностранных дел, сын дипломата А. П. Бутенева и сестры дипломата М. И. Хрептовича, передавшего перед смертью (в 1891 году) свой титул племяннику. Эти данные имеют существенное значение для производимой атрибуции, поскольку герой повести Колосович (!) — дипломат, сын дипломата, служил в Азиатском департаменте МИД.[7] Кроме того, М. И. Хрептович владел обширными поместьями в Западном крае (Прибалтика), входившем в состав так называемого «Чернолесья», от которого образовался псевдоним автора.

В биографической справке, опубликованной в «Санкт-Петербургских ведомостях» после смерти М. А. Хрептовича-Бутенева,[8] содержались любопытные данные о его личности. Сообщалось, в частности, что он чувствовал себя «лишним человеком», «стушевывался и скучал» в салонах. «Он до конца своей жизни выражался по-русски, хотя и вполне свободно, языком несколько книжным и искусственным, что, вместе с его западноевропейской наружностью, придавало ему вид русского иностранца. Он сам, смеясь, называл себя „западником"». «Все его суждения отличались полной беспристрастностью и носили отпечаток мысли, просвещенной глубоким знанием света и людей».

Служебная карьера М. А. Хрептовича-Бутенева, согласно цитировавшемуся выше источнику, складывалась следующим образом.

В 1864—1865 годах он слушал лекции по юриспруденции и экономике в Эдинбургском университете. В 1865—1872 годах, почти безвыездно живя в России, служил в Министерстве иностранных дел: сначала, как уже отмечалось, в Азиатском департаменте, а затем в канцелярии. В 1872 году был назначен вторым секретарем посольства в Берлине.

Тайна «А. Чернолесова» была, по-видимому, неизвестна современникам. Как говорилось в обширном некрологе, «он жил, действовал и светил в небольшом кругу сотрудников, родственников и друзей и не только не тяготился узкими рамками своего существования *и не искал случая проявить свои редкие душевные и умственные качества вне той среды, в которой он был поставлен судьбою, но относился положительно враждебно ко всякой попытке выдвинуть его из того полусвета, в котором он добровольно заключился*» (курсив мой. — *М. Э.*).

Что касается упоминавшегося письма Феофила Толстого, то, согласно ранее

---

[5] *Чуковский К. И.* Ф. М. Толстой и его письма к Некрасову // Лит. наследство. 1949. Т. 51—52. Кн. II. С. 605, 609, 615.

[6] *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 120—121, 417—418.

[7] Отеч. зап. 1871. № 10. С. 316—317.

[8] Граф Михаил Аполлинариевич Хрептович-Бутенев (биографическая справка) // Санкт-Петербургские ведомости. 1898. № 292; подп.: X. Z.

lib.pushkinskijdom.ru

сказанному, оно читается следующим образом: гонорар конкретного лица (М. А. Хрептовича-Бутенева) был получен («для соблюдения строгого инкогнито», обусловленного служебным положением автора) под расписку некоего «г. Бутенева».

2. Неучтенное свидетельство В. М. Гаршина

Из приложенного к росписи В. Э. Боград «Списка сотрудников „Отечественных записок", ни одна из работ которых в журнале не выявлена» следует, что в критико-библиографическом отделе журнала принимал участие Евгений Михайлович Гаршин (1860—1931) — известный впоследствии педагог, брат В. М. Гаршина.[9] Указывая на это, В. Э. Боград ссылается на письмо В. М. Гаршина к матери, Е. С. Гаршиной (от 24 января 1882 года), содержащее следующие высказывания: «За что Михайловский не пускает Жениных рецензий? Если они такие, *как об этом дураке, что в 12 кн⟨иге⟩*, так чего ему еще лучше нужно? ⟨...⟩ Будет ли что-нибудь Женино во 2 кн⟨иге⟩ „Истор⟨ического⟩ вестн⟨ика⟩?"»[10] «Ты только еще начинаешь писать: мало ли людей, начинавших бесконечно хуже тебя! — писал В. М. Гаршин брату 22 марта 1882 года. — Больших твоих статей я не знаю, но по маленьким кусочкам в „О⟨течественных⟩ з⟨аписках⟩", „И⟨сторическом⟩ в⟨естнике⟩", „З⟨аграничном⟩ в⟨естнике⟩" вижу ясно, что слог у тебя становится лучше, мысль увереннее».[11]

Чтобы определить, какая из анонимных рецензий в № 12 «Отечественных записок» за 1881 год (а именно о нем писал матери В. М. Гаршин) принадлежала перу Е. М. Гаршина, следует предварительно установить круг его интересов данного периода. Судя по рецензии во втором номере «Исторического вестника» за 1882 год (о котором спрашивал В. М. Гаршин) на четырехтомник Г. П. Данилевского, подписанной криптонимом «Е. Г.», и письму Е. М. Гаршина к редактору журнала С. Н. Шубинскому от 15 апреля того же года с предложением отрецензировать монографию И. А. Лебедева «Карг и падение Вавилона по клинообразным надписям» и исторический роман Л. Шаховской «Над бездной» (обе книги — М., 1882),[12] Е. М. Гаршин особо интересовался исторической литературой. Учтя это, следует далее обратить внимание на рецензию в указанном номере «Отечественных записок», посвященную двум романам посредственного беллетриста и драматурга Рафаила Зотова «Леонид, или Черты из жизни Наполеона» и «Таинственный монах» (оба — СПб., 1882), и сравнить ее текст с определенно принадлежащей перу Евг. Гаршина рецензией на сочинения Г. Данилевского. При этом бросается в глаза неслучайное совпадение.

«Отечественные записки». 1881. № 12. С. 183:

«Г. Тузов — издатель сочинений Зотова — понял характер настоящего времени, и это делает честь его догадливости ⟨...⟩ Конечно, гг. Мордовцевы, Сальяс, Соловьев и прочие наши Вальтер-Скоты избаловали нас драматизмом положений, запутанностью фабулы, чрезвычайностью приключений, но и Зотов шутить не любит...»

«Исторический вестник». 1882. № 2. С. 474:

«Нельзя не заметить, что в последнее время в обществе все более и более развивается вкус к историческому чтению и читатели с интересом встречают всякую обработку исторического материала, к которой следует отнести и исторический роман...»

---

[9] *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 724.

[10] *Гаршин В. М.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М.; Л., 1934. Т. 3. Письма. С. 240. Курсив мой. — *М. Э.*

[11] Там же. С. 254.

[12] РНБ. Ф. 874. Оп. 1. № 21. Л. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

Возможно, что сотрудничество Евг. Гаршина в «Отечественных записках» не ограничилось опубликованием одной небольшой рецензии. Однако освещение этого вопроса не входило в задачи настоящего сообщения.

3. Неизвестная рецензия А. М. Скабичевского

Анонимная рецензия в «Отечественных записках» на михайловское издание сочинений Никитина[13] принадлежит к числу важнейших критических работ о творчестве поэта и имеет существенное методологическое значение. Несмотря на это, попытки установить ее автора до сих пор не предпринимались. Между тем, опираясь на результаты работы, проделанной В. Э. Боградом, можно прийти к обоснованному выводу.

В письме к Некрасову (от 9 июня 1869 года) Щедрин сообщал об августовском номере: «Библиография (т. е. отдел критики. — *М. Э.*) совсем плоха, надо бы что-нибудь сделать, а без Вас я и приступить к этому вопросу не решаюсь. Да сверх того и Краевский обижает: стал у Елис⟨еева⟩, Куроч⟨кина⟩ и Скабич⟨евского⟩ вычитать долги, а им это не нравится».[14]

В интересующем нас номере перу Г. З. Елисеева принадлежала статья «О направлении в литературе».[15] Н. С. Курочкин рецензированием отечественной беллетристики не занимался (возможно, он был автором анонимной рецензии на выпущенную в том же году в Казани книгу Н. Осокина «История альбигойцев до кончины папы Иннокентия III»[16]). Таким образом, остается А. М. Скабичевский. Авторами рецензии на «Сочинения» Никитина могли быть также Н. К. Михайловский и сам Щедрин. Однако известные отзывы первого о Никитине прямо противоположны содержанию рецензии. Так, в «Литературных заметках 1878 года» Михайловский писал: «У нас считали, а многие и до сих пор считают Никитина народным поэтом и как такового его и судят. Надо отдать справедливость г. Де-Пуле, он не разделяет этого предрассудка, основанного единственно на мещанском происхождении Никитина».[17] В рецензии же Никитин рассматривается именно как народный поэт, но не с позиций вульгарного социологизма.

Весьма заманчиво приписать рецензию Щедрину, в 1856 году опубликовавшему свою знаменитую статью о Кольцове. Однако такое предположение противоречило бы свидетельствам самого сатирика. В уже цитировавшемся письме к Некрасову Щедрин извещал, что он «кой-что приготовил „для детей"» и еще собирается написать «более или менее обширные статьи о Грановском (по поводу книги Станкевича) и о Феофане Прокоповиче».[18] Рецензию на книгу А. В. Станкевича «Один из деятелей русской мысли» Щедрин опубликовал позднее.[19] Что касается монографии Чистовича «Феофан Прокопович и его время», то отзыв о ней в журнале вообще не появился.

Гипотеза о принадлежности Скабичевскому интересующей нас рецензии подтверждается также сличением ее с текстами известных публикаций критика.

Так, в посвященном Никитину параграфе «Истории новейшей русской литературы» (СПб., 1892) Скабичевский не только повторил характеристику двух этапов творчества поэта (сторонник теории «чистого искусства» и последователь Кольцова), но и дал совпадающую оценку «Кулаку». Ср.:

---

[13] Отеч. зап. 1869. № 8. С. 292—305.

[14] *Щедрин Н.* (*Салтыков М. Е.*). Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 18. С. 218. В примечаниях к тому это место не прокомментировано.

[15] *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 73.

[16] Там же.

[17] *Михайловский Н. К.* Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 4. С. 478.

[18] *Щедрин Н.* (*Салтыков М. Е.*). Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 18. С. 218.

[19] Отеч. зап. 1870. № 1. С. 33—56.

lib.pushkinskijdom.ru

«Отечественные записки». 1869. № 8. С. 295:

Поэма «представляет собою не что иное, как ряд мало связанных между собою более или менее удачных описаний природы и более или менее неудачных сцен...»

«История новейшей русской литературы». С. 416:

«Лучшими местами в поэме этой является (...) масса ландшафтов и вообще вся описательная часть. В целом же поэма страдает растянутостью и неуклюжестью».

Наконец, и это существенно, размышления Скабичевского о народности никитинской поэзии как бы продолжали основную тему ранее опубликованной им в журнале статьи «Живая струя» с подзаголовком «Вопрос о народности в литературе».[20]

[20] Там же. 1868. № 4. С. 143—184.

© *В. Ф. Ходасевич*

ШЕСТЬ ПИСЕМ К И. Н. ГОЛЕНИЩЕВУ-КУТУЗОВУ (1932—1936). CURRICULUM VITAE

(ПРЕДИСЛОВИЕ В. В. ПЕРХИНА. ПУБЛИКАЦИЯ А. Б. АРСЕНЬЕВА (*СОЮЗНАЯ РЕСПУБЛИКА ЮГОСЛАВИЯ*). КОММЕНТАРИИ И. В. ГОЛЕНИЩЕВОЙ-КУТУЗОВОЙ И В. В. ПЕРХИНА)

Эпистолярное наследие В. Ф. Ходасевича известно далеко не полностью.[1] Между тем оно необходимо для исследователей его поэзии, ибо дает знание биографического контекста, без которого многое в стихах Ходасевича «теряет значительную долю своего смысла».[2] Безусловно, факты биографии нужны и для воссоздания истории литературно-критической деятельности Ходасевича, ее влияния на духовную жизнь русского зарубежья. Это подтверждают его письма к И. Н. Голенищеву-Кутузову.

И. Н. Голенищев-Кутузов (1904—1969) известен как историк литературы. В последние годы российский читатель познакомился с его поэзией[3] и некоторыми литературно-критическими статьями,[4] написанными в годы эмиграции (1920—1955). Тогда Голенищев-Кутузов жил и работал в Белграде,[5] но в начале 1930-х го-

[1] Назовем важнейшие публикации: Письма В. Ф. Ходасевича к Б. А. Садовскому. Ann Arbor, 1983; *Hughes R., Malmstad J.* Khodasevich to Karpovich: six letters // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1986. Vol. XIX. P. 132—157; Материалы к творческой биографии Вл. Ходасевича. [Письма В. Ф. Ходасевича к А. Белому, Е. П. Летковой-Султановой, Вас. И. Немировичу-Данченко, С. Я. Парнок, Б. А. Садовскому, Г. И. Чулкову. 1913—1935] // Вопросы литературы. 1987. № 9. С. 232—245 (публикация Е. Беня); Письма к Диатроповым [1916—1925] // Наше наследие. 1988. № 3. С. 86—92 (публикация Е. Беня); *Бетеа Д.* Письма В. Ходасевича к Н. Берберовой // Минувшее. Париж, 1988. Вып. 5. С. 228—327; «...Я очень слежу за Вашими отзывами...» (Письма В. Ф. Ходасевича Ю. И. Айхенвальду) // Встречи с прошлым. Вып. 7. М., 1990. С. 89—102 (публикация Е. М. Беня).

[2] *Богомолов Н.* Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Вопросы литературы. 1988. № 3. С. 23.

[3] См.: Лепта. 1992. № 4. С. 122—130; «Мы жили тогда на планете другой...» Антология поэзии русского зарубежья. Книга третья. М., 1994. С. 89—100; «Вернуться в Россию стихами...» М., 1995. С. 168—170.

[4] Николай Гумилев. [Статья 1936 г.] // Русская словесность. 1994. № 4. С. 15—23 (вступление И. В. Голенищевой-Кутузовой); Евгений Замятин. [Очерк творчества] // Там же. 1994. № 6. С. 15—24 (вступление И. В. Голенищевой-Кутузовой); Зощенко и ирония. [Статья 1933 г.] // Нева. 1994. № 8. С. 305—307 (предисловие В. В. Перхина).

[5] О зарубежном периоде его жизни см.: *Лихачев Д. С.* Илья Николаевич Голенищев-Кутузов // Русская литература. 1969. № 4. С. 175—179; *Бурић О.* Руска литерарна Србија. 1920—

lib.pushkinskijdom.ru

дов проходил стажировку в Высшей школе исторических и филологических наук при Сорбонне. Одновременно он активно участвовал в литературной жизни русского Парижа,[6] в частности был участником поэтического сборника «Перекресток» и одноименной группы, в которую входили поэты Г. Раевский (Г. А. Оцуп), В. А. Смоленский, Ю. Б. Софиев, а также А. П. Дураков и Е. Л. Таубер, жившие в Белграде.

10 июня 1930 года Ходасевич опубликовал в газете «Возрождение» статью «По поводу „Перекрестка"», в которой отметил: «У Голенищева-Кутузова — интересные темы, но стих не разработан, не звучит». Вероятно, в это время произошло знакомство двадцатишестилетнего поэта с мастером русской поэзии.

Ходасевич взял на себя роль идейного и художественного наставника поэтов группы «Перекресток». Это было непосредственно связано с полемикой, которую он вел с Г. В. Адамовичем начиная с 1927 года[7] (конфликт наметился гораздо раньше). Адамовича считала мэтром другая группа молодежи (Е. В. Бакунина, Б. Г. Закович, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский, С. И. Шаршун); она сложилась вокруг журнала «Числа». К началу тридцатых годов относится обострение полемики между критиками, вызванное обсуждением вопроса о приоритете политических идей над эстетическими ценностями. Например, в 1930 году на вечере журнала «Числа» Д. С. Мережковский доказывал: «Путь Достоевского есть путь связи искусства с политикой...», П. Н. Милюков, возражая, напоминал, что он всегда стоял за независимость искусства от политики и считал пагубным подчинение искусства и литературы политической борьбе.[8]

Ходасевич выступал за эстетическое совершенство поэзии. Поэтому он и упрекнул Голенищева-Кутузова за неразработанность стиха. В той же статье Ходасевич приходил к выводу: «Работать надо много и всем вообще участникам „Перекрестка", и главная их работа должна сосредоточиться на искании новизны, независимости, самостоятельности. Им следует прислушаться к миру, весьма изменившемуся со времен тех поэтов, у которых они учатся. Обновленная тематика, новое видение мира вызовут и обновление поэтики — это неизбежно и это необходимо».

Голенищев-Кутузов услышал этот призыв, о чем свидетельствовали некоторые стихи его поэтического сборника «Память» (Париж, 1935). Рецензируя сборник, учитель отметил, что поэзия Голенищева-Кутузова «тематически и эмоционально близка старой, преимущественно символистской поэзии...: эта близость преемственного, а не эпигонского характера».[9] Он видел и новые элементы стиля: «проще, строже, суше, скупее на слово, чем символисты».

Для Ходасевича было важно, что Голенищев-Кутузов и некоторые другие поэты «Перекрестка» совершенствуют поэтический язык, «работают», — в отличие от тех молодых, которые «впадают в развинченное богемство», «увеличивают собой монпарнасную толпу» и которых поддерживает Адамович, признавая «за ними право на „ореол столичности" по сравнению с „провинциалами"».[10] Ходасевич считал «опасным» влияние Адамовича на русскую поэтическую молодежь Па-

---

1941 (писци, кружоци и изданьа). Београд, 1991. С. 64—65, 92—98, 102—106; *Голенищева-Кутузова И. В.* «Я больше не в силах скрыться от страшного зова России...» (К 90-летию со дня рождения И. Н. Голенищева-Кутузова) // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 278—297.

[6] См.: Хроника литературной жизни русского зарубежья. Франция (1929—1930) // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 302—339.

[7] См.: *Hagglund R.* The Adamovič —Xodasevič Polemics // Slavic and East European Journal. 1976. Vol. XX. № 3. P. 239—252; Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927—1937) / Вступ. статья О. А. Коростелева, публикация и комментарии С. Р. Федякина // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204—250.

[8] Политика и искусство. Вечер «Чисел» // Числа. 1930—1931. Кн. 4. С. 261.

[9] *Ходасевич В.* Книги и люди (Новые стихи) // Возрождение. 1935. 28 марта.

[10] *Ходасевич В.* Жалость и «жалость» // Там же. 11 апр.

lib.pushkinskijdom.ru

рижа, так как оно вело к «духовной пустоте». Эта тревога была не лишена оснований, хотя неприятие стиля писателей, близких журналу «Числа», диктовалось еще и тем, что Ходасевич был верен «заветам классической и символистской эстетики».[11] Публикуемые письма показывают, что в этом споре о путях развития молодой русской литературы Голенищев-Кутузов являлся сторонником Ходасевича.

Но в позиции Ходасевича было уязвимое место. Предостерегая молодежь от «растрачивания таланта» в «богемстве» или в «безответственном возвращенстве», он пришел к тупиковой крайности, утверждая, что призвание писателя — «навсегда остаться в поэзии, в творчестве, которое для поэта всегда есть реальнейшая из реальностей».[12] Пафос художественного герметизма менее всего соответствовал потребностям общественного сознания русской эмиграции второй половины 1930-х годов. В это время и Голенищев-Кутузов поворачивается к проблемам общественно-политической жизни. В его поэзии на первый план выдвигаются гражданские темы. Он пишет стихи о республиканской Испании как о стране, которой «нет нам роднее».[13] Он обращается с гневным словом к эмигрантам, предупреждая их об опасности прожить «до роковых седин с кличкой иностранца, иноверца».[14] Голенищеву-Кутузову стали близки идеи «возвращенства». Возможно, обнаружившаяся разница политических взглядов и послужила решающей причиной прекращения его переписки с Ходасевичем.

Не исключено, что смена вех в жизни и творчестве Голенищева-Кутузова в какой-то мере повлияла на сознание Ходасевича. Он ослабил критику «возвращенства» и в 1937 году размышлял о возможности своего возвращения в Россию.[15] В том же году Голенищев-Кутузов и Ходасевич «встретились» в последний раз — на страницах «Белградского Пушкинского Сборника» как авторы статей.

Оригиналы писем хранятся в Архиве Сербской Академии наук и искусств в Белграде (Историјска збирка. Бр. 9289). Письма первое, второе и пятое — автографы, третье, четвертое и шестое — машинопись с рукописными вставками и добавлениями. Письма публикуются впервые.

1

9 янв. 932

Дорогой Илья Николаевич,

Н. Н.[1] передала мне вопрос Ваш о «С. З.»,[2] но я не писал Вам, ибо дело менее спешное, чем Вам кажется. Во-первых, книга[3] выйдет, по словам Вишняка,[4] не раньше 16 числа. Во-вторых, я буду знать свои планы только во вторник. Вот *во вторник, в 4 часа, не прийдете ли в La Royale на rue Royale?* Мы бы там побеседовали на разные темы. Если Вам этот час *не*удобен, — назначьте любой другой, но известите меня в понедельник пневматичкой. Если же Вам в 4 часа удобно — не отвечайте мне ничего.

Я Вас не зову к себе, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ все вечера ближайшие у меня заняты, а днем не хочу заставлять Вас ездить в Boulogne.[5]

Итак, до скорого свидания.

Ваш В. Ходасевич.

---

[11] *Бочаров С. Г.* Ходасевич (1886—1939) // Литература русского зарубежья. 1920—1940. М., 1993. С. 203.

[12] *Ходасевич В.* Два поэта // Возрождение. 1936. 30 апр.

[13] РО ГЛМ. Ф. 49. Оп. 2. Ед. хр. 17. Л. 17.

[14] *Голенищев-Кутузов И.* Стихи из цикла «За рубежом» (1937—1944) // В краях чужих. Литературно-художественный сборник. М.; Берлин, 1962. С. 39.

[15] См.: *Богомолов Н.* Указ. соч. С. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

P. S. Очередную работу налаживайте, не считаясь с «С. З.», п⟨отому⟩ что, во-первых, они могут подождать, а во-вторых, судя по составу книги, много о ней писать не придется.

В. Х.

[1] Берберова Н. Н. (1901—1993) — прозаик, поэтесса, литературный критик. Жена В. Ф. Ходасевича.

[2] Журнал «Современные записки» (1920—1940).

[3] Речь идет о 48-й книге журнала «Современные записки», обзор которой Голенищев-Кутузов должен был написать для газеты «Возрождение» (опубликован 2 февраля 1932 года).

[4] Вишняк М. В. (1883—1977) — редактор «Современных записок». С ним Голенищев-Кутузов мог познакомиться в сентябре 1928 года в Белграде на Первом конгрессе русских писателей Зарубежья; Вишняк входил в состав делегации парижских литераторов.

[5] Булонь-на-Сене — парижское предместье, в котором жил и похоронен Ходасевич.

2

46, av. Victor Hugo,
Boulogne s/ Seine
V. Hodassevitch.

Дорогой Илья Николаевич,

посылаю Вам несколько прокламаций[1] (ей-Богу — не я их писал!). Они Вам напомнят о разговоре, который мы с Вами вели, когда Вы были в Париже. Очень прошу Вас — подсобите! Приложите все усилия, чтобы достать хоть сколько-нибудь подписчиков. Без этого дела я, кажется, просто не сведу концов с концами, ни материально, *ни морально* — ибо нельзя только и делать, что писать скорострельные фельетоны,[2] а для души, т. е. «Пушкина»,[3] не смогу писать, если не раздобуду денег. Объясняйте людям, что *эти* деньги целиком идут *мне*, а не издателю — но зато и никакого другого гонорара я не получу. Словом — надеюсь на Ваше красноречие.

Заметьте, что люди любят говорить: «ужо подпишусь». А деньги нужны не ужо, а *сейчас*: без них не могу сесть за работу, а она потребует больше года. Поэтому — либо заставляйте тотчас посылать деньги, либо прямо берите их и *сами* мне посылайте. Посылать можно в издательство, либо непосредственно мне, пишучи мою фамилию так, как вверху сего письма указано.*

Пожалуйста, примите все это в душу!

А обо мне ведайте, что все по-прежнему и не очень интересно. Жалею, что нет Вас в Париже: «Перекресток», кажется, хочет воскреснуть и даже несколько нравится. Вот тут-то Вы бы и нужны в качестве *присутствующего* члена. Да что поделаешь?

Слышал, что книга Ваша вскоре выходит.[4] Непременно о ней напишу. А Вы черкните мне несколько слов о себе, потому что у Вас жизнь, я думаю, богаче событиями, чем у меня.

Ну — будьте здоровы. Желаю Вам всего хорошего и жму руку.

Ваш В. Ходасевич.

2 января 935.

*Тотчас по получении денег будут высылаться расписки.
Сообщайте адреса подписавшихся.

В. Х.

[1] Аннотация и подписной талон на книгу Ходасевича «Пушкин». Находится в архиве Сербской Академии наук и искусств вместе с письмами Ходасевича.

[2] Жалобы на обстоятельства, вынуждающие ради денег заниматься газетной поденщи-

lib.pushkinskijdom.ru

ной, появляются у Ходасевича в середине 1920-х годов и становятся лейтмотивом его писем к разным лицам. См., например, в письме к М. М. Карповичу от 19 марта 1932 года: «Непременно раз в две недели пишу по фельетону — иначе был бы лишен приятной возможности налепить на это письмо полуторафранковую марку» (Oxford Slavonic Papers. New Series. 1986. Vol. XIX. P. 156).

[3] В 1930-е годы Ходасевич работал над книгой о Пушкине; фрагменты печатались в 1933 году в газете «Возрождение».

[4] Речь идет о сборнике стихов «Память».

3

Дорогой Илья Николаевич,

поздравляю Вас с книжкой, которая, наконец, вышла.[1] Получил я ее дней десять тому назад, но еще не читал — только перелистал. Это потому, что готовил доклад о Блоке и его матери[2] — на 26 января. Вдруг оказалось, что зала снята не на 26 янв., а на 2 февр. Пришлось отложить Блока и готовить очередной фельетон для «Возрождения» на 31 янв., чтобы не очутиться без гроша. Этот фельетон надо было писать спешно и не размышляя — следственно, не о Вас и вообще не о стихах. Вчера я его кончил и опять засел за Блока. К субботе, 2 февр., я его кончу, но воскресенье и понедельник уйдут на проклятого Гулливера[3] и на отдых. Следовательно, на четверг, 6 февр., надо давать в «Возрождение» что-нибудь уже готовое, то есть о Блоке. Но Блок выйдет не один, а два фельетона, которые придется печатать 6-го и 13-го. Таким образом, к самому искреннему моему огорчению, о Вас я могу написать только на 20 или 27 февраля (если 20-го не успею). Пишу это так подробно для того, чтобы Вы видели, что я не не хочу, а не могу исполнить Ваше желание и написать о Вас так, чтобы это вышло наверное раньше Адамовича. Впрочем, надеюсь, что и он раньше не напишет, ибо последний его фельетон был как раз о стихах, а в «Последних новостях»[4] много и подряд писать о стихах не полагается. Кроме того — не совсем понимаю, зачем Вам надо, чтобы я писал раньше Адамовича? По-моему, даже лучше, чтобы за мной осталось «последнее» слово. Примите во внимание, что Вы — сотрудник «Возрождения»,[5] участник «Перекрестка», обитатель Белграда: вот сколько на Вас грехов. Вряд ли Адамович найдет в себе мужество перешагнуть через них перед лицом П. Н. Милюкова.[6] Да и на Шаршуна[7] Вы не похожи. Поэтому он, вероятно, сделает кислую мину и будет вежливо браниться. А затем мы постараемся его брань зачеркнуть. — Но, повторяю, я думаю, что моя статья все-таки будет раньше.

Подписка на «Пушкина» идет прилично, но — увы — я получу деньги только тогда, когда они накопятся: до тех пор — им лежать у Каплуна,[8] а мне страдать. «Пиршество» Ваше будет не слишком пиршественно: надо бы написать тысячу страниц, а мне отпущено 300—350. Теснота скажется на качестве неизбежно. Однако Вы не смущайтесь и добывайте мне подписчиков из всех сил — очень нужны. Сколько ни добудете — все хорошо и за все спасибо!

Передайте Дуракову,[9] что нет лучшего способа разводиться, как швыряясь академическим Державиным. Надеюсь, дело идет о большом, иллюстрированном издании — удешевленное не так веско. Если он женится еще раз, то пусть действует не вторым, а восьмым томом — это чудесная вещь, от которой ни одна жена скоро не оправится. Засим — передайте лебедю[10] мой привет, и поздравление, и искреннее пожелание с небес раздаться в голосах.

Будьте здоровы и благополучны.

Ваш В. Ходасевич.

27 янв. 935.

[1] См. примеч. 4 ко второму письму.

[2] См.: *Ходасевич В.* Некрополь. Воспоминания. М., 1991. С. 85—87, 92—93.

lib.pushkinskijdom.ru

[3] Псевдоним, которым Ходасевич подписывал свои фельетоны в газете «Возрождение».
[4] В газете «Последние новости» (1920—1940) Г. В. Адамович был в 1930-е годы ведущим литературным критиком.
[5] В первой половине 1930-х годов Голенищев-Кутузов выступал в «Возрождении» как литературный критик.
[6] П. Н. Милюков был редактором газеты «Последние новости».
[7] Шаршун С. И. (1888—1975) — художник-модернист, поэт и прозаик, один из тех, кого Ходасевич считал писателями-«неудачниками» (Возрождение. 1932. 7 июля). Был автором журнала «Числа».
[8] Каплун С. Г. — издатель книг Ходасевича.
[9] Дураков А. П. (1898—1944) — поэт, входил в группу «Перекресток», белградский друг Голенищева-Кутузова, участник борьбы с гитлеровской оккупацией Югославии. Погиб, прикрывая выход товарищей из окружения. Посмертно награжден орденом Отечественной войны.
[10] Вероятно, дружеское прозвище А. П. Дуракова.

4

46, av. Victor Hugo,
Boulogne s/Seine

Дорогой Илья Николаевич,

дня три тому назад получил Ваше письмо, а сегодня — сто франков. Очень благодарю Вас и очень прошу продолжать полезную деятельность: деньги нужны чрезвычайно. Подписка идет прилично, но не воображайте, что номер прилагаемой квитанции соответствует числу полученных подписок: просто талонная книжка разделена между «Домом Книги» и мной, а нумерация — общая. Кстати — на прилагаемой квитанции я не проставил, от кого получено, потому что Вы в своем письме написали, что просите выслать расписку на имя « », — а на чье имя — вставить забыли. Пожалуйста, титул подписчика («Русского Дома»?) впишите сами.

Дальнейших присылов жду с распростертыми объятиями. Посылайте, как и в этот раз, на мое имя, не забывая писать его: V. Hodassevitch. Так удобнее, ибо банк от меня в двух шагах, а «Дом Книги» у черта на куличках.

Ваша статья[1] преблагополучно прибыла в редакцию, и Долинский[2] мне обещал вскоре ее напечатать, хотя и не в четверг, ибо он божится, что тема — не литературная.

О Вашей книжке (вместе с Раисой Блох[3] и Аллой Головиной[4]) будет моя статья в ближайший четверг, т. е. 7 марта.[5] Главная моя цель — отделить Вас и двух упомянутых дам от парижского стихоболота.

Единственная поэтическая новость: вчера утром, в агентстве Кука, Буров[6] дал две пощечины Георгию Иванову,[7] о чем немедленно послал письмо в редакцию «Последних новостей». Сообщаю потому, что письмо, — надо думать, не будет напечатано. Засим будьте здоровы, еще раз спасибо.

Любящий Вас
В. Ходасевич.

27 февр. 935.

[1] Вероятно, речь идет о статье Голенищева-Кутузова «Святой Сава Сербский», напечатанной в газете «Возрождение» 2 марта 1935 года.
[2] Долинский С. Г. — сотрудник газеты «Возрождение».
[3] Блох Р. Н. (1899—1943) — поэтесса.
[4] Головина А. С. (1909—1987) — поэтесса.
[5] Статья была опубликована 28 марта; включала оценки сборников «Тишина» Блох, «Лебединая карусель» Головиной и «Память» Голенищева-Кутузова: «Для поэзии Голенищева-Кутузова характерна мысль, для Головиной — зрение, для Блох — чувство».
[6] Буров А. (Бурд-Восходов А. П.) (1876—196?) — прозаик.
[7] Иванов Г. В. (1894—1958) — поэт. Упоминаемая история иначе изложена в мемуарной книге В. С. Яновского «Поля Елисейские» (СПб., 1993. С. 121).

lib.pushkinskijdom.ru

5

Дорогой Илья Николаевич,

очень рад, что Вы, наконец, подали голос. За сто франков благодарю, но прошу Вас не посылать их ни мне, ни в «Дом Книги», а хранить у себя «впредь до распоряжения». Скажите от меня спасибо Ракитину.[1] Когда-то мы с ним были едва-едва, шапочно, знакомы — еще в Москве. Кажется даже — кто-то из нас за что-то был другим недоволен: не то он мной — не то я им, ей-Богу, не помню! Какой вздор все наши «трения»! С тех пор прошло года 22 — и каких года!

Теперь вот что: я не представляю себе, почему бы «Возр(ождение)» не напечатало Вашу статью, — но предварительно говорить о ней в редакции не хочу, потому что от такого разговора они только могут без всякой надобности насторожиться. По-моему — напишите и пришлите, но сделайте это не сейчас, а когда вернется из отпуска Долинский,[2] т. е. после 1 октября. Оно еще и потому лучше, что сейчас «не сезон», а в октябре литературные страсти опять заиграют.

Пожалуйста, передайте Таубер,[3] что написанное мною о ней как-то словесно не вытанцевалось, т. е. вышло гораздо суше, чем мне хотелось.[4] Я это чувствовал, уже когда писал, и досадовал на себя, но ничего не мог сделать — я в те дни был очень измучен. Я даже хотел написать ей об этом, но не знаю ее адреса.

Что Вы затеваете издавать книги — сердечно радуюсь: значит, у Вас там водятся стихи и деньги — вещи великолепные.

С Цетлиным[5] я не вижусь, но поговорю с Рудневым,[6] который сейчас фактически один редактирует «С(овременные) З(аписки)».

Будьте здоровы и пожелайте того же мне. Я на днях на 2 недели уеду из Парижа: три года сплошь дышал только пылью да литературой!

Ваш Владислав Ходасевич.

7 авг. 935.

[1] Ракитин Ю. Л. (1882—1952) — режиссер, ученик К. С. Станиславского, остался в Югославии вместе с группой актеров Московского Художественного театра, создал в Белграде Русский народный театр, где ставил преимущественно пьесы русских драматургов.

[2] См. примеч. 2 к четвертому письму.

[3] Таубер Е. Л. (1903—1987) — поэтесса, друг студенческих лет Голенищева-Кутузова, входила в группу «Перекресток».

[4] Ходасевич говорит о рецензии на сборник стихов «Одиночество» (Берлин, 1935), опубликованной в «Возрождении» 25 июля 1935 года.

[5] Цетлин М. О. (псевдоним Амари) (1882—1945) — прозаик, поэт, литературный критик, редактор журнала «Современные записки».

[6] Руднев В. В. (1879—1940) — публицист, один из редакторов «Современных записок».

6

Дорогой Илья Николаевич,

«Лит. Среду»[1] (лучше бы — множественное число) получил, спасибо. Не очень скоро, но напишу о ней сам, чтобы Мандельштам[2] не вздумал свирепствовать. Я постараюсь быть снисходительнее, хотя сборник не кажется мне удачным. Вы лучше всех, конечно, но такие Ваши стихи мы уже читали. Лучшая книга Дуракова — увы — «Тяжелая Лира».[3] У Кискевича[4] очень хороши два заключительных стиха о Тютчеве — и все тут. «Эфемерида» — эфемерида. Погодин[5] все же лучше Гребенщикова.[6] Таубер на сей раз меня не радует — вот что грустно. Надеюсь, это случайность. Прочие скучны, вялы, не любопытны.

За хлопоты о «Пушкине» спасибо. Подписка шла хорошо, но книгу я раздумал писать: «Возрождение» заело. Это — горькая для меня тема, оставим ее. 100 франков верните, пожалуйста, Союзу Писателей, а другие сто я вскоре Вам пришлю. За заботы и хлопоты очень благодарю Вас.

lib.pushkinskijdom.ru

Одна из причин отказа от «Пушкина» — болезнь. Я все хвораю, недавно целый месяц пролежал в постели, так что и статьи некоторые не писал, а диктовал, что для меня мука смертная.

Желаю Вам успеха во всех делах Ваших. А здесь, кажется, и дел никаких нет.

Курлыкулум вите прилагаю. Прославьте меня, пожалуйста. Я замечательный человек.

Будьте здоровы.

Любящий Вас

В. Ходасевич.

25 марта 1936.

[1] «Литературная Среда» — альманах молодых русских поэтов и писателей Югославии (Белград, 1936), входивших в одноименное литературное объединение. Одним из его создателей и лидеров был Голенищев-Кутузов, вернувшийся в 1934 году из Парижа.

[2] Мандельштам Ю. В. (1908—1943) — поэт и литературный критик, участник группы «Перекресток». Имел, как и Голенищев-Кутузов, ученую степень доктора филологии Парижского университета. После отъезда Голенищева-Кутузова занял его газетное пространство в «Возрождении». Погиб в немецком концлагере.

[3] А. П. Дураков не успел издать книгу своих стихов. Ходасевич иронически намекает на излишнюю близость произведений Дуракова к своим стихам из книги «Тяжелая лира» (1923). Действительно, очень заметна зависимость стихотворений Дуракова «Ты за душой не поспеваешь...», «Вседневной думы о разлуке...», вошедших в сборник «Литературная Среда», от таких стихотворений Ходасевича, как «Душа», «Искушение», «Когда б я долго жил на свете».

[4] Кискевич Е. М. (1891—1945) — поэт, литературный критик, публицист, один из руководителей Союза русских писателей и журналистов в Югославии.

[5] Погодин М. А. (1901—1941) — поэт, прозаик; сын А. Л. Погодина (1872—1947), профессора Белградского университета, друг Голенищева-Кутузова во время учебы в Белградской русско-сербской гимназии.

[6] Гребенщиков И. С. (1912—1986) — поэт, входил в объединения молодых русских писателей в Югославии «Новый Арзамас» и «Литературная Среда».

⟨CURRICULUM VITAE⟩

Ходасевич, Владислав Фелицианович.

Родился в Москве 16/28 мая 1886. Через два мес⟨яца⟩ — 50 лет. Печататься начал в 1905 г. (Альманахи: «Гриф», «Мусагет», «Альциона», «Эпоха» и т. д. Журналы: Перевал, Золотое Руно, Русская мысль, Аполлон, Северные записки, Заветы, Современник и т. д. Газеты: Утро России, Русские ведомости и т. д. Стихи, критические статьи, рецензии).

Книги. Стихи: Молодость (1908), Счастливый Домик (1914, 1921, 1923), Путем зерна (1920, 1922), Тяжелая лира (1923), Европейская ночь (1927).

Статьи: Статьи о русской поэзии (1922), Поэтическое хозяйство Пушкина (1924). Книга о Державине (1931).

Переводы в стихах и прозе: Красиньский, Мицкевич, Мериме, Мопассан и др., а также поэты армянские, латышские, финские, еврейские. Отд. изд. — «Из еврейских поэтов» (1921 и 1923).

Из России уехал в 1922 г. Жил и скитался: Берлин, Прага, Мариенбад, Венеция, Рим, Париж, Лондон, Белфаст, Париж, Рим, Сорренто, Париж.

Что я здесь делал и делаю («Соврем. записки», «Последние новости», «Дни», «Возрождение») — сами знаете.

Кот Мурр род. летом 1931 г., † в 1932 г.[1] Кот Наль-Мурр-Аристарх-Фалалей-Василий-Мурлыка I, род. в 1932 г. — благополучно царствует.

Орденов не имею. Знаком с Оцупом,[2] Терапиано[3] и Заковичем.[4]

[1] В стихотворении «Памяти Кота Мурра» (1934) Ходасевич говорил о нем: «Друг утешительный и вдохновитель мой...» (*Ходасевич В.* Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991.

lib.pushkinskijdom.ru

С. 132). Сохранилась фотография Ходасевича с Котом Мурром на руках (Там же. С. 232). В комментариях Е. Беня указано, что «черный кот Мурр умер в 1931 г.» (Там же. С. 635).

[2] Оцуп Н. А. (1894—1958) — поэт, литературный критик, редактор журнала «Числа», печатавший «Комментарии» Г. В. Адамовича.

[3] Терапиано Ю. К. (1892—1980) — поэт, литературный критик. О стихах Терапиано в сборнике «Перекресток» Ходасевич писал, что они сделаны «отлично, но в них манерою Гумилева воспроизведена литературная психология молодого Брюсова. Под ними хочется подписать „1902"...» (Возрождение. 1930. 10 июня).

[4] Закович Б. Г. (1907—?) — поэт, печатался в журнале «Числа», друг Б. Ю. Поплавского, который посвятил ему книгу стихов «Снежный час» (Париж, 1936). Ходасевич считал, что поведение Поплавского характеризовалось «богемством», непланомерностью труда, внутренним дилетантством, безразличием к русскому языку (Возрождение. 1936. 30 апр.). В этом контексте становится понятнее горькая ирония, с которой Ходасевич упомянул о знакомстве с Оцупом, Заковичем и Терапиано, обнаружив тем самым свое духовное одиночество.

«СУДЬБА МОИХ КНИГ СТРАШИТ МЕНЯ И ПЕЧАЛИТ...»: К 70-летию ВЫХОДА РОМАНА К. ФЕДИНА «ГОРОДА И ГОДЫ»

(ПУБЛИКАЦИЯ © Г. И. ЧИПИГИ)

В декабре 1994 года исполнилось 70 лет выхода в свет романа Константина Федина «Города и годы». Архив музея К. Федина (далее: ГМФ) хранит раритеты, имеющие отношение к творческой судьбе романа. В данной публикации представлена лишь часть большого материала. Ранние письма Федина и его корреспондентов, неопубликованные страницы дневника, документы Союза писателей, давние газетные и журнальные статьи, рукописи и рецензии слагаются в большой роман о романе. Эти документы представляют интерес еще и тем, что помогают ответить на многие вопросы относительно главных событий русской жизни XX века. В 1922 году, когда осуществлялись первые замыслы, Федин писал А. Воронскому: «Я задумал современный большой роман. Он охватит наши изумительные годы и людей, каких я видел в Германии, в Польше. на Волге, в Москве и Петербурге».[1] «Города и годы» — один из первых европейских романов о начале «новых сроков» для Европы и России как ее неотъемлемой части.

Летом 1914 года 22-летним студентом К. Федин приехал в Германию на каникулы. Но пребывание в этой стране превратилось для него в четыре года плена. Время пленения, по словам Федина, стало для него школой постижения Германии, которая впоследствии оставит глубокий след в его творчестве. По счастью, Федин не был одинок в плену. В Дрездене образовалась большая группа русских гражданских пленных, которая затем перебралась в маленький приграничный Циттау на постоянное место жительства. В основном это были молодые интеллигенты. С некоторыми из них Федин подружился и позже, по возвращении домой, в Россию, поддерживал близкие отношения. Письма одного из них, Бориса Юхновского,[2] к Федину фрагментарно представлены в публикации. Ценность их в том, что они передают дух того времени, в котором формировались трагические судьбы поколений нашей страны. На чужбине Юхновский вместе с Фединым и другими товари-

---

[1] *Федин Конст.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 11. С. 28.

[2] Юхновский Б. (1896?—1919) — из писем сестры Б. Юхновского К. Федину стало известно о том, что он умер от скоротечной чахотки на станции Дно. По ее словам, Борис, несмотря на тяготы пореволюционной действительности, верил в лучшую долю России и до последнего дня с воодушевлением занимался проблемами бывших военнопленных на пересыльном пункте на ст. Дно. А между тем в письмах Федину он сообщал о доносах на него как на ненадежного человека из монархической семьи. Не случись этой трагической ранней смерти, еще неизвестно, как бы поступили с ним власти, — может быть, он был бы расстрелян, как и главный герой фединских «Городов». Без сомнения, отсвет судьбы друга в какой-то мере отразился на судьбе героя романа.

lib.pushkinskijdom.ru

щами по плену остро переживал исторические события и мечтал об освобождении во всемирном масштабе. Возвратившись домой, многие поняли, что в России происходит не совсем то, о чем они так страстно грезили в плену. Через четыре месяца Юхновский с горечью писал другу о положении в России, буквально фиксируя мгновения и часы пореволюционного времени.

В это же время Федину приходят письма из Германии от любимой девушки. С Ханни Мрва Федин познакомился в 1916 году. Позже она стала прототипом почти всех его героинь в произведениях, посвященных западной теме. В фондах музея хранятся 25 писем Ханни. Это маленький роман о любви в 25 главах. Третья страница «Городов» начинается подглавкой «Письмо»: главный герой Андрей Старцов пишет из взбаламученной России своей возлюбленной Мари Урбах в Германию. Это письмо — большое тайное посвящение Федина Ханни Мрва. С первых же страниц оно настраивает струны души читателя на трагедию. В 1928 году Федин приехал в Германию знаменитым писателем. Ханни к этому времени уже не было в живых (она умерла в конце 1921 года). О смерти Ханни ему сообщила в письме ее близкая подруга Эльза Томас. Федин совершал большое путешествие по Европе, но главной его целью все же было посещение крошечного Циттау, где он прожил годы плена и встретил свою любовь. Там он посетил могилу Ханни и окончательно понял, что ее больше уже нет на земле. Об этом он с горечью писал своей сестре Александре[3] в Саратов.

Уже в то время, когда первое большое произведение Федина печаталось отдельными главами в различных издательствах, и читатели, и критики обратили на него свое внимание. Материалы данной публикации лишь частично передают восприятие этого романа писателями, в особенности близкими Федину по духу. В русском еженедельнике «Накануне» (в Берлине) Роман Гуль[4] опубликовал в апреле 1924 года большую статью «Константин Федин»,[5] в которой писал о «нетерпеливости ожидания» читателями романа «Города и годы» в полном объеме. Гулю весьма импонировало «спокойно-талантливое творчество К. Федина». «Серапион Константин Федин — большой лирик, — писал он. — Язык Федина живописен... Пейзажи его не „кубо“ и не „футуро“. Это скорей — „мир искусства“ в спокойной выписанности...» В это время оба писателя еще не были лично знакомы. В 1928 году, будучи в Берлине, Федин в первый раз встретился с Р. Гулем. После отъезда в Россию началась их переписка.[6] В Германии Гуль помогал Федину издавать его произведения не только в этой стране, но и в Париже, в Америке.

Как только роман был опубликован, Федин послал его в Саратов — любимой сестре. В письмах к ней он писал о первых шагах своего детища. Это очень личные письма и ценны они подлинностью описания всего того, что было связано с «Городами». Очень важны самые первые отклики на это произведение разных людей. В наше время их можно рассматривать как сбывшиеся пророчества. Появления фединского романа с большим нетерпением ожидали все Серапионовы братья. Лев Лунц,[7] считавший Федина самым талантливым серапионом, любил его как старшего брата. Это можно прочесть в одном из последних его писем к Федину из Гамбурга. Немедленно откликнулся на публикацию этой вещи Горький. В письме с Капри, в котором Горький обратился к молодому писателю как к равному, он дал роману высокую оценку: «Дорогой сотоварищ, получил „Города и годы“, благодарю Вас! Книгу прочитал в „один присест“, затем с удовольствием прочитал сегодня

---

[3] Рассохина-Солонина А. (1886—1931) — старшая сестра К. Федина.

[4] Гуль Р. (1896—1986) — русский писатель в эмиграции.

[5] См.: ГМФ 466.

[6] Часть писем Р. Гуля опубликована в сборнике, посвященном 100-летию К. Федина: «Только одна человеческая жизнь». Фединские чтения: Вып. 3. Саратов, 1993. С. 117—135. Всего в музее хранятся 72 письма Гуля К. Федину.

[7] Лунц Л. (1901—1924) — писатель, член группы «Серапионовы братья».

lib.pushkinskijdom.ru

еще раз. Интересная книга и сделана интересно, местами — очень чутким художником...» Особенностью романа «Города и годы» Горький посчитал «мужественное отношение Федина к фактам».[8] Очень интересно письмо ближайшего друга Федина И. Соколова-Микитова,[9] написанное им под первым впечатлением от соприкосновения с «Городами». Ощущение романа выразилось в нескольких строчках, и тем не менее оно поражает сейчас необыкновенной глубиной проникновения в тайну этой вещи и органично накладывается на современное ее восприятие.

Книга вызвала необычайный интерес на Западе. Критика разного толка много писала о ней. Чехи считали, что для Западной Европы самыми интересными русскими писателями, живущими в России, являются члены группы литературных попутчиков «Серапионовы братья», в которой Федин — самый яркий представитель: «Бушующее море Средней и Восточной Европы, обеспокоенное войной и революцией, нашло в нем своего эпика, одаренного талантом и способностью отмечать и обобщать».[10] Книга стала известна не только в Европе, но и в Америке. В то время интерес к русской литературе был очень высок, издавались литературно-критические сборники, целиком посвященные ей. Иностранная комиссия Союза писателей особенно внимательно следила за новыми публикациями на Западе. В Германии «Города и годы» были встречены в основном благожелательно, но некоторые критики враждебно откликнулись на осуждение Фединым германской экспансии. Советская критика, как известно, писала о романе либо восторженно, либо разгромным рапповским языком.

Дневниковые заметки писателя по поводу романа «Города и годы» свидетельствуют о том, что он был для Федина на протяжении всей жизни путеводной звездой и своего рода талисманом.[11] В данной публикации представлены особо ценные дневниковые записи 40-х годов. В эти годы вехой в судьбе писателя стало его участие в Нюрнбергском процессе над нацистскими преступниками. Там, в Нюрнберге, для самого писателя Федина было отрадно обнаружить, что, независимо от каких бы то ни было обстоятельств, весь мир знает, читает и любит его книги. Об этом он со сдержанной гордостью писал в дневнике. «Города и годы» вызвали на процессе неожиданный резонанс. Читатели усмотрели в нем провидческий смысл, все хотели вновь его перечесть, экземпляров не хватало — просили Москву прислать еще.[12]

Документы фрагментарно представляют и издательскую судьбу книги. До 1937 года роман переиздавался в Советском Союзе ежегодно. Затем наступил большой перерыв. В 1947 году в Гослитиздате планировали вновь издать книгу в серии «Избранные произведения советской литературы» к 30-летию Октябрьской революции. Когда работа была доведена до верстки, она была остановлена и запрещена. В дневнике Федин писал о намеках ему по этому поводу: «Немцы могут обидеться».[13] Между тем в 1948 году в обеих частях Германии роман был вновь издан и вызвал на Западе настоящий фурор. Гамбургская «Ди вельт»[14] назвала его «великолепным, блестящим произведением». Мюнхенская «Зюддейче цайтунг»[15] писала о сенсации, которую вызвали «Города» среди литературных знатоков. Она сетовала на советскую критику за то, что та вменяла Федину в вину его выбор

---

[8] См.: ГМФ 84.

[9] Соколов-Микитов И. (1892—1975) — писатель.

[10] Подборка журнала «Кмен» за 1926 год.

[11] Особенно показательна в этом смысле его запись от 29 сентября 1929 года по поводу романа Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен». Об этом см.: *Федин Конст.* Писатель. Искусство. Время. М., 1973. С. 415.

[12] См.: *Полевой Б.* Дальнобойность//Воспоминания о Константине Федине. М., 1988. С. 232.

[13] *Федин Конст.* Собр. соч. : В 12 т. Т. 12. С. 163.

[14] ГМФ 16818.

[15] ГМФ 17455.

lib.pushkinskijdom.ru

главного героя, который был «слабым и шатким», «а на самом деле здесь речь идет о трагедии интеллигента, который в это революционное время не смог примириться с ситуацией». «Телеграф»[16] писала о том, что «эта книга вызывает одинаково радостные эмоции как у антикоммуниста, так и у коммуниста». В этом же году роман, запрещенный на родине, вышел в Шанхае, Турине и Цейсте. Фрагменты внутриредакционной рецензии на роман «Города и годы», представленные в данной публикации, — классический образец разгрома литературных произведений в Советском Союзе. И вот в середине XX века Федин вынужден был сделать в дневнике грустную запись: «Судьба моих книг страшит меня и печалит...» Только в 1952 году роман был наконец-то опубликован в составе 6-томного собрания сочинений. Этому событию предшествовала борьба Федина с редакторами за каждую строчку своих произведений. В дневнике в октябре 1952 года он записал: «Вышел сигнальный первый том — „Города и годы". Роман переиздавался подряд 13 лет ежегодно, а затем ни разу не вышел на протяжении 15 лет. Сейчас он попадет в руки читателям как совершенная новинка...»[17]

Материалы предлагаемой читателю публикации прослеживают судьбу романа «Города и годы» в Германии. После войны Федин часто бывал в ГДР. В 1954 году он приехал на празднование пятилетия со дня основания республики. В ФРГ в связи с этим в газете «Дейче вохе»[18] в рубрике «Советская интеллигенция и Запад» была напечатана огромная статья «Встреча с Фединым». Здесь он был назван «воплощением восточной души Европы, которая придала миру новое дыхание». Его творчество отнесено к «авангарду европейского общества». В ГДР Федина всегда встречали не как литературного функционера, но как большого писателя, в произведениях которого сквозила неподдельная любовь к Германии. В Циттау роман «Города и годы» не просто боготворили, но расшифровывали биографически, называя свой город Бишофсбергом. В 1959 году было начато издание 10-томного собрания сочинений Федина в издательстве «Ауфбау». В журнале «Уленшпигель»[19] по этому поводу написали шутливый каламбур под дружеским шаржем на К. Федина: «„Города и годы" в первую мировую войну не были для него „Первыми радостями", так как он провел их не в „Санатории Арктур", а в немецком плену. После многих „Встреч с прошлым" сегодня он — председатель Общества советско-германской дружбы и один из самых известнейших романистов. Будет ли в этом году „Лето необыкновенным", или нет, оно принесет нам Собрание сочинений Федина». Однажды, вернувшись из ГДР, Б. Полевой, который высоко ценил творчество К. Федина, написал ему два шутливых письма. Поводом послужило то, что там, в ГДР, имя Федина преследовало его по пятам. Одно письмо начиналось со слов: «Я только что прибыл из страны, где существует культ личности Федина», а второе заканчивалось небезызвестным германским возгласом «Хайль, Федин!»

Роман Константина Федина «Города и годы» современен. В нынешнее время его можно было бы переиздать в разных сериях: «Любовный роман XX столетия», «Война в жизни маленького человека и судьбе наций», «Документы уходящей эпохи». Известно, что первоначальное название книги было «Еще ничего не кончилось».[20] По прошествии стольких лет оно кажется теперь провидческим. В «Главе о девятьсот восемнадцатом» возвращение из плена видится автору дорогой к жизни: «Дорога! Дорога! Через трупные ямы, залитые известью, через обрубки тел, ползущие, точно земноводные твари, сквозь вопли, стенанья и стоны, по земле, засеянной смертью, — дорога к жизни». Эти несколько строчек представляют

---

[16] ГМФ 16804.

[17] *Федин Конст.* Собр. соч. : В 12 т. Т. 12. С. 268.

[18] См.: ГМФ 19436.

[19] ГМФ 16854.

[20] *Федин Конст.* Собр. соч. : В 12 т. Т. 11. С. 33 (письмо К. Федина П. Зайцеву от 20 октября 1922 года).

lib.pushkinskijdom.ru

картину разоренной Европы. Дорога Европы и России до сих пор продолжает проходить «через трупные ямы», «по земле, засеянной смертью».

Подлинник рукописи романа хранится в Пушкинском Доме — в Санкт-Петербурге, где было создано это произведение, в городе, который Федин безгранично любил.

Из писем К.Федина сестре — А. Рассохиной-Солониной

28.12.1924[1]
Ленинград—Саратов

⟨...⟩ Нежно благодарю тебя за письмо и за отзыв о книге. Бесконечно рад был услышать от тебя похвалу и счастлив, что ты поняла книгу так, как мне хотелось. Здесь много разговоров о ней, много шуму. В Москве у меня какие-то разноречивые и смутные сведения, по-видимому, роман там еще не акклиматизировался. Из-за границы множество запросов, просьбы дать для переводов. Пока все еще тянутся переговоры о переводе на немецкий. Кажется, понемногу книга начинает пробиваться в читательскую толщу — в недра загадочного существа без сердца и глаз — в читателя. В литературных кругах роман, конечно, прочно войдет в сознание.

Шлю тебе копию письма М. Горького[2] ко мне по поводу романа. Лучшая награда для меня это то, что он прочел книгу *дважды* и написал мне без всякого побуждения или просьбы с моей стороны. Посылаю также заметки из здешних «органов печати» — это пока все, что мне стало известно, не считая рецензий в провинциальных газетах. Читай и будь готова к тому, что рано или поздно меня кто-нибудь крепко выругает: это в порядке вещей.

Целую тебя, моя родная.

Твой Константин.

3.05.1925[3]
Ленинград—Саратов

⟨...⟩ О себе сейчас нечего сказать. Попеременно мрачен и зол: тяжело работать по общим условиям. Иной раз нестерпимо скучно. Это — самое худшее, в сущности.

На твои вопросы: «суда»[4] над Андреем не было (к счастью). Состоялось несколько докладов, диспутов; о романе много пишут, еще больше болтают; он, конечно, «гвоздь сезона»; в здешних высших школах его изучают на семинариях, студенты делают работы на темы из романа, устраивают инсценировки; всем он намозолил глаза и уши, мне — больше, чем кому-нибудь еще. К величайшему моему удовольствию, прогорел «Кино-Север», с которым я сговаривался устроить киносценарий: мне тошно думать, что нужно было бы сейчас возиться с постановкой. Получил предложение переделать роман для здешней Академической Драмы и — из Берлина — написать сценарий для кино.[5] Пока ничего не хочу!..

---

[1] Печатается по автографу ГМФ 84.

[2] Письмо от 13 декабря 1924 года, упомянутое нами во вступительной заметке.

[3] Печатается по автографу ГМФ 87.

[4] Ранее, в письме от 10 марта 1925 года Федин писал: «Здешний Государственный техникум речи собирается устроить диспут о романе под вывеской „Суд над интеллигентом“, т. е. над Старцовым, т. е. надо мной...»

[5] Киностудия «Дерусса» планировала поставить фильм совместно с Совкино.

lib.pushkinskijdom.ru

10.03.1925[6]

⟨...⟩ Первая «ласточка» здесь — статья одного ренегата в журнале «Звезда» (редактора его, бывшего министра уфимского совещания).[7] Этот перебежчик, силящийся доказать, что он коммунист больше Ленина (plus catolique que le pape même),[8] устанавливает, что роман вреден с общественной точки зрения, ибо это — «роман лишнего человека» (А. Старцов), стоящего «ниже среднего уровня эпохи». Обвинение моего героя, отождествленного со мной (я-де [автор] не сумел сохранить расстояние «между собой и своим главным героем» — Андреем), сводится к тому, что он «никчемен», «интеллигент» и пр., и пр. Это — первая статья, претендующая на «обстоятельность» и пытающаяся закопать роман. До сих пор появилось примерно 10—20 рецензий, почти восторженных. Это — начало «похода». Я уверен (по многим данным, о которых вам[9] неинтересно знать), что поход этот кончится воистину «на славу» мне.

8.07.28[10]
Берлин

⟨...⟩ Здесь в [Берлине] обо мне много пишут, рисуют меня, интервьюируют. И вообще я с удивлением вижу, что в Берлине меня больше знают, чем, например, в... Саратове. «Реклама» страшная!..

6.1.1931[11]
Ленинград—Саратов

⟨...⟩ Ты можешь спокойно не жалеть, что тебе не приведется, из-за болезни, посмотреть фильм по «Городам и годам».[12] Картина настолько далека от романа, что, кроме названия, в ней ничего от «меня» не осталось. Тенденциозность фильма доведена до той крайности, которая почти исключает художественность. Отдельные удачные сцены (удачные в кинематографическом смысле) не спасают дела. Композиция разваливается из-за перегруженности эпизодами, введенными исключительно с целью «спасти» идеологию, в ущерб требованиям логики сюжета, темы. Уверяю тебя, ничего кроме разочарования от этого «произведения искусства» ты не получила бы. И хорошо, что ты не пойдешь. Картина прошла пока только в Москве, говорят — «с большим успехом». Меня это не радует: какова, значит, у нас кинематография, если явная неудача проходит с успехом! Неприятно и то, что многие, не знающие романа, но умеющие отличать черное от белого, будут судить о «Городах» по «достоинствам» фильма, а знающие роман будут недоумевать — почему я не протестую. Я, конечно, не буду протестовать, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩, давая разрешение на инсценировку (сам я не принимал в ней никакого участия), знал, на что иду... Здесь фильм пойдет во второй половине января. К вам приедет, вероятно, весной...

---

[6] Печатается по автографу ГМФ 85.
[7] Имеется в виду И. Майский.
[8] Бóльший католик, чем Папа Римский (фр.).
[9] Т. е. сестре и ее мужу Н. П. Солонину.
[10] Печатается по автографу ГМФ 117.
[11] Печатается по автографу ГМФ 147.
[12] См.: *Федин Конст.* Собр. соч. : В 12 т. Т. 12. С. 540.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо Л. Лунца К. Федину

17.10.1923[13]
Гамбург—Ленинград

Милый Костя!

Пишу тебе, потому что Ты первый написал мне (ох, как давно!) из Серапионов ⟨...⟩

Костя, люблю и вспоминаю тебя с нежностью. Хороший старикан. Надеюсь, что после Соколов-Микитовского отдыха[14] Ты снова раздобрел и стал Серапионовским Антиноем.[15] А то, когда я уезжал, Ты имел довольно-таки дохлый вид ⟨...⟩ Сильно интересует меня, как подвигается твой роман. Он и Венины кундштюки[16] — единственное, что меня интересует из Питерской литературы. Кончаешь? Свел концы с концами? Я, между прочим, начал писать до болезни статью о Серапионах, но дальше тебя не пошло — совестно стало: так расхвалить ⟨...⟩ Желающим Серапионам покажи письмо.

Жду, милый!

Лева.

Из письма И. Соколова-Микитова К. Федину

Февраль, 1925[17]
Кислово—Ленинград

Милый друг, Константин Александрович,

Сейчас я от твоей книги, и ея аромат у меня на душе. Разумеется, я читаю по-берложному, через пень-колоду, и всю книгу прочту не скоро. Вот мое берложное — ежели оно нужно тебе — слово. Твоя книга *волнует*, заставляет ненавидеть и заставляет любить — а это самое главное! Местами захватывает, и это опять же самое главное. Читая, я думаю: ты единственный изо всех (ровесников) глядишь и пишешь (об ответственном) в наш век честно; книга твоя *честная*. Ты не напускаешь туману и не подмахиваешь. А вот что мне не по сердцу (опять же по-медведячьему, из Кочанов, наивно) — уж слишком у тебя «набеллетристичено», слишком видны «переводы» и «леса» (конструкция?), а главное — что в книге сказано *не все* и всегда видно *дно*, точно писал человек на цепи, в каморе, вечно думая о том, что нельзя говорить всего...

Ах, если бы ты — опять говорю! — взялся за пьесу (у тебя в сущности весь роман построен на драматических завязках)! Бьюсь об заклад — через пять лет я буду гостить у тебя в собственной вилле, на берегу моря, о котором ты так дьявольски соблазнительно (жестокий ты человек, — ведь знал же, что в Кочанах нет ничего, окромя клюквы и черники!) писал мне в мое кочановское гнездо, под кочановскую елку, — есть апельсины и кишмиш, и для меня будет отдельная комнатка, где-нибудь на башне, с большим окном на море — чтобы мне, бездельнику и бродяге, — смотреть, как по морю катится солнце!! Ты будешь кормить меня омарами и — черт возьми! — поить вином из собственных подвалов Fedina...

---

[13] Печатается по автографу ГМФ 35942.

[14] В августе—сентябре 1923 года Федин гостил у И. Соколова-Микитова в деревне Кочаны Дорогобужского уезда Смоленской губернии.

[15] Антиной — греческий юноша, красавец, любимец римского императора Адриана.

[16] Имеются в виду произведения В. Каверина.

[17] Печатается по автографу ГМФ 32042.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо из берлинского издательства «Петрополис»

Берлин—Ленинград
19.07.1925[18]

Дорогой Константин Александрович!

Если Вы хотите, чтобы Ваш прекрасный роман «Города и годы» увидел свет на немецком языке, пришлите мне доверенность по-русски или по-немецки (по-немецки Herrn Professor Jakob Bloch)[19] — заверять ее нигде не надо, — а также экземпляр книги по адресу: Petropolis Verlag A. G. Berlin — Scharlottenburg 4. Schluterstraβe 37.[20] Я надеюсь пристроить его без особого труда, так как сейчас к Вам тут большой интерес. Буду очень рад, если смогу Вам в этом отношении быть полезен.

Что Вы вообще поделываете? Я из Берлина с интересом наблюдаю за Вашей литературной карьерой и от души за Вас радуюсь.

Не замедлите с ответом.

Всем друзьям сердечный привет. Ваш Е. Блох.

P.S. Принимается во внимание прежде всего Verlag Die Schmiede,[21] с которым мы работаем совместно, а также ред⟨акции⟩ других. Сообщите Ваши приблизительные условия для ориентировки.

Из письма Р. Гуля К.Федину

12.10.1925[22]
Берлин—Ленинград

⟨...⟩ Я дам Грегеру[23] на днях — ваш роман по-русски. Его отзыв, в смысле оценки романа, для немцев будет интересен. Если б роман был переведен Грегером, — никаких вопросов бы не возникало. Не скрою от вас и еще одной (неприятной вам и мне) вещи, но с которой тоже придется, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, считаться. Немцы многие могут быть настроены против вашего романа, из-за верного изображения военной Германии, и даже не военной. Хотя здесь и были подобные книги (Леонард Франк).[24] Но все же немцев знаете. Многие могут упереться. ⟨...⟩ В этом письме посылаю вам отзыв о «Городах и годах» — Святополк-Мирского[25] из «Современных записок»[26] № 24. Знаете ли вы, что в Париже в «Днях»[27] идет ваш роман ежедневно, с продолжениями. У меня кто-то спер номер, в котором было сказано (приблизительно): «С завтрашнего дня мы начинаем печатание нашумевшего романа Конст. Федина „Города и годы", хотя автор нам идеологически враждебен, но это не мешает нам оценивать по заслугам этот роман и т. д. Гонорар

---

[18] Печатается по автографу ГМФ 21560 (перевод с нем. Г. Чипиги).

[19] Господину профессору Якобу Блоху (нем.).

[20] Издательство «Петрополис» АО Берлин—Шарлоттенбург 4. Шлютерштрассе 37 (нем.).

[21] Издательство «Кузница» (нем.).

[22] Печатается по автографу ГМФ 32876.

[23] Грегер — переводчик с русского языка на немецкий, с которым Р. Гуль сотрудничал в издательстве «Таурус» в Берлине.

[24] Франк Л. (1882 - 1961) — выдающийся немецкий писатель.

[25] Святополк-Мирский Д. (1890—1939) — русский князь, эмигрант, талантливый литературный критик.

[26] «Современные записки» — русский журнал в Париже, издававшийся с ноября 1920 года.

[27] «Дни» — еженедельная эсеровская газета, выходившая в Париже в конце 20-х—начале 30-х годов, в которой литературным отделом заведовал М. Осоргин.

lib.pushkinskijdom.ru

автору мы уплатим по первому его требованию». Если хотите — куском могу вырезать и прислать (из одного номера — отрывок). Вообще — роман ваш пользуется большим успехом. Экземпляр, который вы прислали мне, сделал минимально — тридцать оборотов — растрепали вдребезги — и вот сейчас, чтоб дать его Грегеру, — надо выписывать из подберлинской деревни от знакомой. Что вы думаете о «Днях»? Вчуже прискорбно за пропадающий гонорар ваш. Но получить — нельзя, видимо. В «Днях» — сидит «Александр Федорович»[28]...

Из писем Б.Юхновского К. Федину

11.9.1918[29]
Петроград—Саратов

⟨...⟩ Настроение временами ужасное, на каждом шагу приходится наталкиваться на эксцессы, сопровождающие социалистическое переустройство. Пробыв вот уже больше месяца здесь, испытываешь страшное разочарование не в большевизме, а в нечестности людей, начиная с теперешней новой бюрократии и кончая разорившимися буржуями. Попустительство на каждом шагу, выражающееся в злоупотреблениях алчных, носящих оружие и имеющих или, вернее, нечестным путем приобретших власть. Голову кружит, когда подумаешь, сколько врагов имеет советская власть, а главными ее врагами я считаю негодяев, прикрывающихся коммунизмом из чисто шкурного вопроса. А их так много, что ни одна прелестная идея не сможет исправить этот деморализованный элемент. В этом все несчастье...

31.12.1918[30]
Дно—Москва

⟨...⟩ Ты возмущаешься тем, что я будто бы кем-то спровоцирован и изменил своим убеждениям — напрасно, остался тем же, но, видя, что творится кругом, кто называет себя коммунистом, как относится к делу, душа болит и не верится, что может получиться то, к чему стремятся истинные коммунисты. Я совсем не критикую действия советской власти, чтобы доказать ее несостоятельность, но не могу молчать, когда на глазах сплошь безобразия деморализованных элементов, населяющих нашу Россию. Возмутительно также, что многие берутся за дело, не имея никакого понятия, и проводят свою бездарность без всякого совета со сведущими в жизнь — и сколько таких случаев! — невзирая на основной принцип Советов. Другой раз доходишь до такого отчаяния, что думается, что все забыли все то прекрасное — хорошее, к чему стремились столькими жертвами. Помнишь черного маленького румына[31] в Циттау, помнишь его огонь и уверенность, и как он выставлял на первый план гуманность — человечность. В России она как бы исчезла совсем. Сколько приходилось наблюдать здесь случаев на станции, на поездах — злое отношение друг к другу — лишь бы себе хорошо было, а остальным — все равно. Я часто провожу ночи на станции, — ночью проходит больше всего поездов, и никак не могу привыкнуть к обычным картинам, — так коробит! Может быть, это мне так не повезло с начала моего пребывания, что везде, где мне ни приходилось быть, я видел только безотрадное. Неужели везде так худо?!

---

[28] Александр Федорович Керенский (1881—1970).
[29] Печатается по автографу ГМФ 21634.
[30] Печатается по автографу ГМФ 21639.
[31] Товарищ Федина по плену. Возможно, его имя Петер Хайнике.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо Ханни Мрва К. Федину

18.9.1918[32]
Циттау—Москва

Любимый!

Вчера я была у Марты.[33] Юхновский прислал через солдата письмо из Киева. Он пишет, что красноармейцы отняли у него все: костюм, белье, портсигар! Любовь моя! Каждый день только прибавляет волнений; теперь мне кажется, что с тобой обошлись и продолжают обходиться не лучше, если не хуже. И письма не приходят — тишина, никаких признаков жизни. Я так издергана, что плачу без причины. Сижу, думаю о чем-нибудь и вдруг замечаю, что щеки у меня мокрые...

Еще один день прошел, а писем нет! Чем бы я ни занималась, я думаю только об одном. Любимый, если бы я знала наверняка, что ты жив и здоров. С тоской я гляжу на карту, ищу твою страну и спрашиваю себя: «Где ты можешь быть?» Ах, если бы я не отпустила тебя в тот вечер из Герлица[34]... Но вот ты уехал, а я ничего не знаю о тебе. Все это в тысячу раз хуже, чем я предполагала. Сегодня полнолуние! Впервые после того, как мы вместе любовались им в Герлице. Помнишь: дорожка в парке, ведущая от нашего дома прямо к Нейсе, венецианский висячий мост, а на нем — ты и я. Ах, почему он тогда не обрушился и мы не утонули вместе...

Ты не можешь вообразить мое бесконечное одиночество, мне так хотелось бы закрыть глаза и больше не открывать их. Ведь что может принести мне жизнь, кроме мучений? За эти несколько недель я разучилась надеяться! А как сильно и непоколебимо верила я, когда ты уезжал!

Сердце мое! Если ты еще помнишь меня, ты должен почувствовать, как я тоскую и жду весточки от тебя...

Спокойной ночи!

Письмо Э. Томас К. Федину

1.5.1922[35]
Циттау—Петроград

Константин Федин!

Я случайно обнаружила Ваш адрес на конверте, который Ханни, вероятно, как-то забыла у меня; я не могла найти никого, кто мог бы мне его дать.

Как подруга Ханни, которая знает о ней всю правду, я должна сообщить вам, Константин Федин, что Ханни умерла. Это случилось перед Рождеством.[36]

Всю свою жизнь Ханни тосковала по России, и, может быть, это ее погубило.

Все в ее жизни было подчинено цели, которой она так и не достигла. В последнее время она догадывалась, что скоро умрет, и это — самое горькое.

На ее могилу я положила розу от Вашего имени.

Эльза Томас.

---

[32] Печатается по автографу ГМФ 27004 (перевод с нем. М. Голубовской).

[33] Марта Фукс — квартирная хозяйка Федина в Циттау.

[34] В Герлице Федин жил в последние месяцы плена. Здесь он получил ангажемент в местном театре, где служил в качестве актера.

[35] Печатается по автографу ГМФ 27020 (перевод с нем. М. Голубовской).

[36] Ханни умерла в декабре 1921 года. Об этом см.: *Федин Конст.* Собр. соч. : В 12 т. Т. 12. С. 494.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо К. Федина А. А. Рассохиной-Солониной

29.8.1928[37]
Циттау—Хвалынск

Милая Шурочка!

Вот я опять в Циттау, после десятилетней «отлучки». Здесь все по-старому, и все же недостает самого главного, и все кругом как будто наполнено грустью о том, что *ее*[38] нет. Не могу передать, как я себя чувствую...

К. Федин. Неопубликованные страницы дневника

7.03.1932 — От Марты — «Zittauer Morgen-Zeitung»:[39] сгорел дотла городской театр. В нем мой «первый» зимний сезон 1917—1918; настоящее счастье с Н(anny). Об этом непременно написать так, как думал два года назад, т. е. с эпиграфом из Пушкина — «Поговорим о странностях любви, не смыслю я другого разговора...»

Из письма иностранной комиссии СП СССР М. Аплетин — К. Федину

14. 08. 1935[40]

Уважаемый Константин Александрович,

В вышедшей в Англии книжке Янко Лаврина «Введение в русский роман» есть страницы, посвященные Вашему творчеству. Вот что мы читаем там:

«Несколько в стороне от вышеохарактеризованных писателей стоит К. Федин, чей роман „Города и годы" является одним из важнейших событий в советской литературе. Роман этот вызвал интерес не только благодаря своему содержанию, но и по своей конструкции. Повествование начинается не с начала, но с конца, что позволяет автору дать картину войны и революции в перспективе, картину, представляющуюся глазам главного героя. Автор... делает ударение на внутренней драме Андрея — Гамлета-революционера, несколько напоминающего Нежданова в „Нови" Тургенева...

Несмотря на симпатии к революции, Федин является слишком интеллигентом, проникнутым ароматом бунинской или даже чеховской России. Он рассматривает революцию не как захватывающее событие, но как беспокойную психологическую проблему...»

К. Федин. Неопубликованные страницы дневника

14.10.1930 — ⟨...⟩ Пришел французский перевод «Городов». Совсем опущена «Глава о годе, который завершил роман». Впрочем, композиция сохранена, в тексте ничтожные купюры. В самом конце к словам «товарищ, друг, художник»

---

[37] Печатается по автографу ГМФ 120.
[38] Ханни.
[39] Газета.
[40] Печатается по автографу ГМФ 39108.

lib.pushkinskijdom.ru

прибавлено: «...jusqu' aù jour où il (Курт) lui donna la mort».[41] Это вместо начальной главы. Боязнь «жестокости»?

1946 г. Нюрнберг.

— Но все же — я сижу окруженный очередными делами: после требования немцев — дать им «Первые радости»[42] (после англичан: взявших для издания в Лондоне моего «Горького»).[43] Французы ждут моего нового романа[44] в Париже и просят написать о себе; из Буэнос-Айреса пришел новый (второй) испанский перевод «Городов и годов»; китаец Цао Цзинь-Хуа[45] напоминает, что нужна моя биография для выходящего его перевода «Городов» и право переиздания «Братьев»;[46] из ВОКС'а[47] сообщают, что пришли еще две мои книги, вышедшие в Европе; издательство «Международная книга» прислало сербское издание моих рассказов «Мальчики»... Что здесь примечательно? Я думаю, одно: никакой «отдел», или общество, или «бюро» ни разу не порекомендовало меня переводить и не пропагандировало моего имени, не навязывало его везде и всюду. Просто: у меня есть читатель не в одной России...

— Недавно один эрлангенский пастор, отбывший многолетнее заключение в K. Z.[48] Дахау — Pfarrer Niemoller, который впоследствии принял участие в Женевском съезде протестантских и православных церквей, попробовал выступить перед студенчеством с проповедью примирения и признания немецким народом своей вины в преступлении. Студенты устроили ему дикую обструкцию и выпустили листовки с протестом. Баварское правительство опубликовало нравоучение студенчеству и угрожало закрыть университет. Но ведь студенты-то от этого не переменились!

Эрланген[49] под боком Нюрнберга, и случай можно без натяжки считать демонстрацией немецкой молодежи против суда над гитлеровцами. Чем отличаются эти эрлангенские студенты от эрлангенских студентов в моем романе — «Г. и г.»? Только тем, что я описывал их отцов, вожделевших первой мировой войны, а эти вожделеют третьей!.. Эрланген не меняется, он остается, чем был.

Так обстоит с немцами...

3.03.1947 г. — Нещадно мучил меня Гус[50] — мой редактор по «Городам». Выщипывал мнимые «недопустимости» — с цензурной точки зрения и, якобы, по единственному основанию: «Вам будет лучше»... Полное отсутствие воображения и какого-нибудь поэтического чувства. Но даже публицистически столь узколобо, что даешься диву. Например, зачем вам искать определения, когда они даны?.. А в общем — попреснее, попреснее, и все будет спокойнее... После трехчасовой битвы у меня такой прилив крови, что я боялся — будет удар.

12.03 — О «Городах»: я-то радовался, что четверть века назад роман печатался без единой помарки! На пятнадцатом издании он почти весь оказался нецензурным...

Август 1950 г. — Недели три назад меня пригласили в Гослитиздат для разговора о составе первого тома собрания соч. Обнаружилось, что нет ни одной вещи, не вызвавшей сомнения — следует ли ее включать в собрание. Это касается и «Городов». Я понимаю, необходимо серьезно проредактировать вещи почти тридцатилетней давности. Стилистически они мне самому во многом чужды сейчас и

---

[41] До того дня, когда он (Курт) дал ему смерть (фр.).
[42] Роман К. Федина, вышедший в 1945 году.
[43] Имеется в виду «Горький среди нас» (1943).
[44] «Первые радости».
[45] Цао Цзинь-Хуа — китайский переводчик.
[46] Роман К. Федина «Братья» (1928).
[47] ВОКС — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей.
[48] Концентрационный лагерь (нем.).
[49] См. «Главу о девятьсот четырнадцатом» в «Городах и годах».
[50] Гус М. (1900—1984) — советский критик, публицист.

lib.pushkinskijdom.ru

не во всем приятны. Но вносить изменения едва ли не без оглядки на историческую действительность, в которой вещи написаны и единственно которой могут быть объяснены, — значит, отрицать самую цель задуманного издания. Надо просто сказать: издания не нужно. Да почти так и получается, потому что редактор до сего дня не решается членораздельно выговорить, что собрание твердо будет осуществлено. Все окружено страхами, тайнами, недосказанностью, неопределенностью, туманом. И не будет ли моя работа по подготовке собрания безрезультатной?

Тайными страхами веет из каждого угла. Я был на днях в «Международ⟨ной⟩ книге», просматривал карточки, в которые записываются заказы иностранных изд⟨атель⟩ств на оригинальные книги сов⟨етских⟩ писателей для перевода на иностр⟨анные⟩ языки. Вдруг вижу на карточке «Города и годы» пометку в графе «Примечания»: «*Не разрешено*». Что это? — спрашиваю. Молчание. Просматриваю дальше. В такой же графе опять — «не разреш.». Это на карточке «Похищение Европы».[51] Перелистываю дальше. Опять то же самое— на карточке «Санаторий Арктур».[52] Наконец, добиваюсь признания, что романы не разрешено посылать издательствам, приславшим на них свои требования из Германии, Болгарии, Румынии. Но кто именно не разрешил и почему не разрешил — ответа не дают, это «тайна». Три романа подвергнуты запрету, их не выпускают за границу, они как бы признаны чумными. Но чей это диагноз, кто установил инфекционность книг, никогда не подвергавшихся гонению и запрету на родине писателя, почему их автору ничего об этом не известно и от него это скрывают — это тайна, о которой боится говорить руководитель «Меж⟨дународной⟩ книги», ответственный за «пропаганду» сов⟨етской⟩ литературы за рубежом. Принять ли мне это к сведению и тоже молчать или обратиться куда-нибудь с запросом и куда именно — предоставляется решать моему благоразумию.

Я задаю себе вопрос: являются ли такие с виду мелкие обстоятельства достаточным поводом, чтобы самолюбие мое страдало, или все это только моя повышенная чувствительность? Нет, множественность таких раздражающих фактов в конце концов оставляет на душе тяжкий осадок.

Больно ведь не то, что мои книги не рекламируют на всех перекрестках. Но у них отнимается право на жизнь, на ту жизнь, на которую они способны сами по себе. Они способны, к счастью. В Германии вышло за последнее время два новых издания «Городов и годов». Цао Цзынь-Хуа на днях прислал из Пекина второе издание все тех же «Городов» и пишет, что его дочь переводит сейчас «Первые радости» с английского (после чего он сверит перевод с оригиналом), а сам он занят переводом «Необыкновенного лета»[53] с русского. Но эти переводы появляются не с помощью «Международной книги», а — видимо — вопреки ее старанию не разрешать их. И беда моя, значит, не так уж велика. Но, хотя она невелика, судьба моих книг страшит меня и печалит...

20.12.51. — Вчера окончил правку «Городов». Никогда не делал такого множества стилистических переделок в старых, давно оставленных, пережитых вещах... Главная же трудность состояла в правке по требованию, и убежден — она не удовлетворит требований, а вызовет новые.

29.1.52. — Долгое сидение над первым томом с редакторшей. Очень пуглива. И я напуган ее испугом.

7.2.52. — Доделывал «Города».

8.2.52. — Приезжала редакторша. Все то же! Ей кажется, что она сделает непростительное прегрешение, если не проявит настойчивости «в работе с автором». Не могу говорить о ней спокойно — кровь мутит голову и сердце колотится, будто нанюхался кокаину.

---

[51] Роман К. Федина (1933—1935).
[52] Роман К. Федина (1940).
[53] Роман К. Федина (1948).

lib.pushkinskijdom.ru

1.8.52. — Беспокойство директора: есть ли в моем послесловии и автобиографии признание «заблуждений».

12.12.57. — Вышли «Города и годы». Если не считать собрания сочинений,[54] то это первое издание после 1937 г. Двадцать лет перерыва! Да, литературные друзья мои с успехом постарались, чтобы перекопать роману дорогу. Но канава засыпана, роман воскрес.

Из рецензии С. Штут «Константин Федин. „Города и годы“»[55]

⟨...⟩ Задача редактора и состоит в том, чтобы, насколько возможно, освободить образ революции в романе Федина от этих «разрушительных» ее признаков. Такая работа была начата в изд. 1947 г. Характерным примером ее может служить правка на стр. 290. В изд. 4, 1928 г., на стр. 257, вслед за фразой: «Такой увидел Москву Андрей с первого дня, и такой возникала она перед ним каждое утро», идет следующее описание Москвы 1918 года: «Сгорбленные тени, ускользающие под церковные своды; паршивые собаки на кучах помоев и мусора; дохлые лошади на дорогах; ломовики, гонящие кобыл с гиком и руганью, мимо людей, развалин, через падаль и щебень... И надо всем этим — тучи ворон, заволокшие небо, каркающие отходную Москве, и Москва, покоробленная на своих холмах в издыханьи». В несостоявшемся издании 1947 г. это место выброшено.⟨...⟩

Большого внимания заслуживает и язык романа. ⟨...⟩ Но в этом его романе есть очень уязвимые места. Он создавался в то время, когда писатель еще не совсем излечился от «литературной кори», как он сам называл свое «увлечение словесной игрою». ⟨...⟩ Прежде всего следует преодолеть излишества любви к образной речи.[56] ⟨...⟩ Порой эта гипертрофия образности принимает недопустимый идейно-политический оттенок. В главе «Враг у ворот» изображается деятельность ревштаба Петербурга и его люди. Первый же персонаж — работник ревштаба, поражает читателя своим внешним обликом: в табачном дыму плавает сонный человек, растекаясь на столе жидким тестом. Усы, залезшие в рот, щеки, сползшие на нижнюю челюсть, волосы, занавесившие лоб, ⟨...⟩ — дополняют этот глубоко «обаятельный»[57] портрет. Ясно, что «жар любви к образной речи» начисто вытеснил здесь у автора точность и истинность восприятия людей революционного Питера. Очень спорен и другой персонаж этой главки — «скуластый черный человек». Федин поставил себе здесь трудную задачу — создать яркий портрет героя средствами речевой характеристики. Действительно, диалог этот оригинален и выразителен (см. стр. 50—51). Однако свойственное орнаментальной школе пристрастие к диалектизму и здесь сыграло отрицательную роль. Фотография фонетики кажется мне излишней и снижающей образ. ⟨...⟩ Наряду с устранением этого фотографического копирования особенностей национального акцента[58] следует, как мне кажется, освободить и портрет «скуластого черного человека» от несвойственных содержанию этого образа деталей — оскалившегося рта, дикой улыбки (стр. 51, 60). Совершенно нетерпимы некоторые изречения этого ответственного деятеля ревштаба— «хороший похорона — хорошо для красной армейской дух!» (стр. 51), «Революция не любит, шитобы ей возражали. Надо быть всегда веселый» (стр. 60), а также приводимый здесь же анекдот о *съеденной комиссаром лошадке*. Он идет от самых дурных традиций орнаменталистов — увлечения экзотикой, интересом к забавно-

---

[54] В 1952—1954 годах вышло в свет собрание сочинений в 6-ти томах (М., Гослитиздат).

[55] Печатается по автографу ГМФ 22158.

[56] Федин подчеркнул эту фразу. На полях сделал помету: «Нельзя загонять плод назад в чрево».

[57] Федин подчеркнул это слово. На полях сделал помету: «Кого и почему он должен обаять?»

[58] Грузинский.

lib.pushkinskijdom.ru

му анекдоту и кажется сейчас — помимо недопустимого политического его смысла — невероятным литературным анахронизмом.[59]

Особое внимание надо обратить на иронические словоупотребления в романе.[60] ⟨...⟩ Так, в подглавке «Клубок» есть очерк о кладбищенской артели могильщиков. Ирония достигается здесь резким контрастом между содержанием этого очерка — рассказом о планомерном разграблении кладбищенских ценностей — и формой его — словами об эпохе «социального содружества», «идеях коллективизма» и т. п. (в особенности слов о социализме на стр. 72 изд. 47 г.) в таком контексте — кажется просто кощунственным. Столь же недопустимо выглядит ироническое обыгрывание «встречи высокого гостя» на стр. 58, приведшее к метафоре — большевики — «институтки в красных платочках» (стр. 59).[61] ⟨...⟩

К. Федин. Неопубликованные страницы дневника

23.11.51. — Неожиданное письмо от Lissy Hegermann[62] — маленькой героини из «Я был актером». Жива и, судя по манере болтать, ничуть не переменилась. Но уже не субретка, а оперная суфлерша, женщина, которая не боится написать, что ей 62 года. Все еще вспоминает своего Marko,[63] — он ей сообщил, что видел меня в Бухаресте. К тому ж — читает мои книги, расшифровывая «Города» совершенно по-женски «биографически», и все ей представляется поэтичным (Марко, конечно, прежде всего). Живет она в Тюрингии, в Альтенбурге, и работает в Landestheater.[64] Значит, я по крайней мере раз, а то и дважды мог видеть ее прошлым летом, проезжая в Иену, или в Цвикау. И жалко, что не видал, — с ней можно было бы чудесно поболтать о циттауской эпопее (из одного такого письма я узнал, что нынешний год «Города» перепечатывала баутценская газета «Lausitzer Rundschau»).[65] При этом и Лисси, и другие читатели называют Циттау по роману — «Бишофсбергом».

Странно бывает ощущать, что спустя 35 лет эпопея живет не только воспоминательно, но и в какой-то особой реальности, благодаря продолжающей жить книге.

Письмо К. Федина в издательство «Ауфбау»

Дорогой друг Клаус Гизи![66]

Я горячо поздравляю в Вашем лице издательство «Ауфбау» по случаю 20-летия его деятельности. Свидетель его расцвета, я так ясно вспоминаю его возникновение в труднейшие дни 1945 года. Иоганнес Бехер,[67] бесконечно много сделавший для строительства новой Германии, рассказывал тогда мне в разрушенном Берлине о первых шагах новорожденного издательства, целью которого было воскрешение гуманистической культуры. Затем два десятилетия подряд я наблюдал из года в год крепнущее содружество писателей вокруг этого имени — «Ауфбау», которое

---

[59] На полях Федин сделал две пометы: «Это уж заумь!» и «Конину мусульмане ели всегда...».

[60] Здесь помета Федина: «Ну, спасибо!»

[61] На полях помета: «Не вижу ничего ни страшного, ни „кощунственного“ в „институтках“ — рецензент просто лично уязвлен».

[62] Лисси Хегерманн (нем.).

[63] Марко (нем.) — М. Лишневский из Румынии, входивший в круг циттауских друзей Федина.

[64] Местный театр (нем.).

[65] «Лаузицкое обозрение» (нем.).

[66] Гизи К. — главный редактор издательства.

[67] Бехер И. (1891—1953) — немецкий писатель, государственный деятель.

lib.pushkinskijdom.ru

все громче становилось всеобщим лозунгом демократической республики. Старшее поколение передовых немецких и множество иноземных писателей с радостью включили свои книги в превосходный каталог издательства, где все чаще встречаешь и талантливую литературную молодежь. Прозаики, поэты, близко мне знакомые с начала двадцатых годов и с тех пор составившие ядро новейшей истории немецкой литературы, — все они, почти без исключения, сделались авторами «Ауфбау».

И однажды давнему моему другу Леонгарду Франку[68] пришла мысль, что там, где издается он, непременно должен издаваться и я. Первую минуту это прозвучало внезапностью, как «Эврика»! Но, кажется, именно этой минуте я больше всего обязан своим собранием сочинений, изданным «Ауфбау», в блестящих новых переводах на немецкий и в оформлении безукоризненного вкуса.

Так что я, как автор издательства, не только сердечно поздравляю его коллектив переводчиков, редакторов, художников, полиграфистов, но благодарю всех за их чудесный труд.

Новых успехов, дорогие друзья, и неизменного счастья во всех начинаниях!

31 июля, 1965,[69]
под Москвой Константин Федин

Письма Б. Полевого К. Федину

1974, Москва[70]

Дорогой Константин Александрович,

Я только что прибыл из страны, где существует культ личности Федина. Както, скажу Вам по секрету от 1-го секретаря нашего Союза, сидя в маленькой пивной, на окраине Берлина, мы составили Вам целое послание, которое, вероятно, придет не скоро, ибо его послали по почте. Поэтому в обгон этому письму сообщаю, что имя Федина преследовало нас с Олесем[71] в течение всех пяти дней нашего пребывания в ГДР. Если мы что-нибудь делали не так, нам мягко говорили: А вот Константин Александрович сделал бы так... Если мы приходили в восторг от пьесы, нам тотчас же сообщалось, что и в каких словах сказали о ней Вы. Нечего уж говорить о том, что все посещавшие меня в Иоганнесгофф друзья считали долгом сообщить, что в этой гостинице и именно в этом номере, выходящем пузырчатым окном на цирк Буша, проживал Константин Александрович Федин. Это говорилось в тоне, который как бы призывал меня не подкачать ни при каких обстоятельствах и оказаться достойным жильцом такого выдающегося номера.

Пользуюсь случаем, что добрейший Георгий Мокеевич[72] едет к Вам, и пересылаю Вам с оказией сувениры, которые послали Вам и Нине Константиновне[73] немецкие друзья. Кроме того, я должен был бы Вам передать такую массу приветов, поклонов и добрых пожеланий, что если бы все они материально сколько-то весили, вероятно, мне бы пришлось не лететь, а ехать поездом, чтобы доставить их Вам.

Крепко обнимаю Константина Александровича-старшего и целую Константина Александровича-младшего.[74]

Ваш Б. Полевой.

---

[68] Дружба обоих писателей началась еще с 1928 года.
[69] Печатается по автографу ГМФ 16224.
[70] Печатается по автографу ГМФ 31291.
[71] Вероятно, Б. Полевой был в то время с писателем О. Гончаром.
[72] Г. Марков.
[73] Н. Федина — дочь К. Федина.
[74] К. Роговин — внук К. Федина.

lib.pushkinskijdom.ru

31.1.1974[75]

Дорогой Константин Александрович!

Мы с Юлей[76] сейчас в той самой Барвихе, где мы с Вами два года назад провели хорошую весну. Помните?

И вот Вы, сами того не зная, вчера посетили нас и очень порадовали. Вечером нам показали Ваш фильм «Города и годы».[77] Я очень люблю этот Ваш роман, о чем когда-то и говорил и писал. И вот герои этого романа ожили, заговорили, задействовали на экране. И вспомнился Нюрнберг, наше с Вами «нюрнбергское сидение»,[78] наши разговоры о прошлом и настоящем. Конечно, в кино были неизбежные издержки. И все-таки три часа мы по-настоящему и волновались и переживали.

А я вспоминал Вас и вот решил под свежим впечатлением обеспокоить Вас этим письмом.

Всего, всего хорошего
Ваш Б. Полевой,
Юля Вам нежно кланяется.

---

[75] Печатается по автографу ГМФ 32290.

[76] Жена Б. Полевого.

[77] Фильм «Города и годы» был поставлен А. Зархи по роману К. Федина в 1973 году. В роли Старцова снялся И. Старыгин. Производство киностудии «Мосфильм» при участии студии «Дефа» (ГДР).

[78] Б. Полевой, как и К. Федин, присутствовал на заседаниях Нюрнбергского процесса в качестве корреспондента газеты «Правда».

ИЗ ПИСЕМ М. А. ШОЛОХОВА К РОДНЫМ И БЛИЗКИМ (1947—1972)

(ПУБЛИКАЦИЯ, ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И КОММЕНТАРИИ В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

Летом 1994 года шолоховское собрание в рукописном отделе Пушкинского Дома пополнилось новыми материалами (письма, телеграммы, почтовые открытки, фотографии, фрагменты черновых рукописей) из послевоенного архива автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины», которые были переданы в дар институту старшей дочерью писателя С. М. Шолоховой.[1] Среди них 11 писем, 1 радиограмма и 13 телеграмм, адресованных родным и близким М. А. Шолохова: зятю писателя контр-адмиралу А. М. Туркову (1925—1993) (4 письма, 5 телеграмм, 1 радиограмма), дочери — С. М. Шолоховой (5 телеграмм), ей и А. М. Туркову (2 письма и телеграмма), внуку — М. А. Туркову (1 телеграмма). 5 писем и 1 телеграмма имеют коллективного адресата.

В совокупности эти немногочисленные эпистолярные материалы, охватывающие период с 1947 по 1972 год, помимо содержащихся в них важных сведений и фактов о жизни М. А. Шолохова в послевоенный период, круге его интересов и привязанностей, представляют собой ценность для истории литературы еще и тем, что с совершенно малознакомой широкому читателю стороны — семейно-бытовой,

---

[1] Выйдя в 1946 году замуж за А. М. Туркова, С. М. Шолохова взяла фамилию мужа. После развода с ним в 1988 году она вновь стала носить свою девичью фамилию — Шолохова.

lib.pushkinskijdom.ru

«домашней» — раскрывают нам неповторимые черты личности Шолохова-человека — отца, мужа, тестя, друга.

Большинство публикуемых ниже писем и телеграмм отличает мажорная интонация: они «заряжены» здоровым, добродушным шолоховским юмором. Несколько писем написаны в ином, минорном ключе.

Тексты писем и телеграмм М. А. Шолохова воспроизводятся по подлинникам, хранящимся в рукописном отделе ИРЛИ (ф. 814, поступления 1994 года, № 3).

1

Телеграмма
⟨январь 1947 года⟩

Ленинград Лиговская 136 квартира шесть Туркову

Нахожусь Москве сессии Академии наук крайне необходимо тебя видеть Прошу возможности договориться с начальством приезде Москву несколько дней

Шолохов

2

М. А. Шолохов — С. М. Турковой и А. М. Туркову

Дорогие Светлана и Саша!

Рука моя огрубела от убийства вальдшнепов, гусей и пр<очей> пернатой дичи так, что уже не в состоянии держать перо. А поэтому я прибегаю к помощи пишмаши.

Сердечно рады внуку,[1] еще раз поздравляем вас и желаем молодой мамаше здоровья, а молодому родителю терпенья (мелкие детишки ужасно орут и, как правило, не дают спать по ночам).

Письмо от Александра[2] получили. Как уже писал вам, с квартирой подождите до нашего приезда. Тогда подымем на ноги большое начальство. Только что принесли т⟨елеграм⟩му, в которой сообщается, что сына решили назвать Михаилом. Я польщен и голосую ЗА! Михаилы народ по большей части стоящий. Мать,[3] видимо, будет писать вам подробнее, а я ограничиваюсь деловыми вопросами: 1) как с геликоптером, приобрели или нет еще? 2) как держится наплаву роскошный фрегат[4] с астрономическим названием, не затонул ли он от ветхости? 3) какое количество механических пресмыкающихся приобрел Алик[5] за это время и по каким сокровенным тайникам он их прячет от взоров Анны Семеновны?[6] Думаю, что теперь ему явная лафа: под видом приобретения игрушек для сына он скупит все чудо-печи, полностью разорит Ленинградскую базу утильсырья.

На все эти животрепещущие вопросы прошу дать исчерпывающие ответы.

Нас очень повеселило Светланино письмо, в котором она описывает, как встречают Максима Кузьмича:[7] «Кузьмич, привет!..» Я, например, жду и не дождусь, когда я его на вокзале встречу этим же самым бодрым восклицанием.

Приедем в первой половине мая, при условии, если Светлана к этому времени выпишется из больницы. Как только она окажется дома — немедленно молнируйте и мы тронемся тотчас же в путь. Так что наш приезд целиком зависит от вас, *вернее: от Светланки.*

Сердечно обнимаю вас и Максима Кузьмича с Анной Семеновной и желаю всем

lib.pushkinskijdom.ru

здоровья и счастья. Пользуясь случаем, поздравляю с наступающим праздником 1 Мая.

Ваш престарелый, но все еще
бодрый родитель
М.Шолохов

21.4.47.
Вешки

---

[1] 12 апреля 1947 года у С. М. и А. М. Турковых родился сын Михаил.
[2] Александр Максимович Турков.
[3] Мария Петровна Шолохова.
[4] Сторожевой пограничный корабль Балтийского флота «Уран», на котором служил А. М. Турков.
[5] Речь идет об увлечении А. М. Туркова, коллекционировавшего детские металлические игрушки. При рождении он был наречен Альбином (отсюда и шолоховское обращение Алик), но в зрелом возрасте официально поменял это имя на Александр.
[6] Анна Семеновна Туркова — мать А. М. Туркова.
[7] Максим Кузьмич Турков — отец А. М. Туркова.

3

М. А. Шолохов — С. М. Турковой и А. М. Туркову

Дорогие Алик и Светлана!

Получили ваше письмо. Спешу немедленно ответить, иначе могу зашиться и не писать.

Мы живем тихо, как пожилые дачники: никого не беспокоим, на балалайках не играем, патефон не заводим, не танцуем (хотя я иногда натощак, когда долго не дают завтрак, выбиваю чечетку бешено, со вкусом и знанием этого дела, а мать почему-то смеется, потому, может быть, что в это время у меня очень серьезное лицо?). Но я вообще к искусству отношусь серьезно и, даже вытанцовывая, не могу пошло улыбаться и делать легкомысленную мину. Иначе это будет профанация искусства, верно? А что касается матери, то она стала неузнаваемой: ходящая гордячка и ужасная зазнайка! Ходит и шик свой дерет кверху на 2 ярда, по крайней мере!

Видите ли, она поймала 2 сазанов, а я — нет, так это дает ей повод презирать меня и смотреть на меня сверху вниз. Но я смирился. Под старость я стал смиряться не реже одного раза в неделю. Теперь я на рыбалке варю яйца всмятку, держу их в кипятке ровно 3 ½ минуты (в это время мать, которая сидит за удочками, несомненно гнусавым, повелительным и зазнайским голосом орет на меня: «Смотри, не перевари!»). Но раз я смирился, то я терплю... Потом я кипячу воду, завариваю чай, потом делаю ей, т. е. матери-зазнайке, еще тысячу мелких и крупных услуг, потом я подсаживаю ее на машину и везу, стараясь не трясти на ухабах. А она сидит — и нос кверху.

Словом, я веду жизнь типичного подхалима, прощелыги и холуя. Но мне это иногда даже нравится. Во-первых, никакой ответственности; во-вторых, спокойная жизнь; в-третьих, я иногда огрызаюсь; в-четвертых, я иногда получаю на водку. Я на жизнь не жалуюсь, жить можно, житуха терпимая! Черт с ними, с сазанами! Раз они не ловятся, я не намерен протирать ж... до костей, я лучше буду яйца всмятку варить. Но зато на охоте я — голова! Я хожу королем, а мать сзади с сумкой. Я убиваю куропатку и, не оглядываясь на своего толстого Санчо Панса в юбке, властно говорю: «Подбери!» И она подбирает дичь, ходит по теклине буерака, кряхтит, вдрызг раздирает о терновник чулки и т. д. Там мы меняемся ролями.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот так и живем.

На днях я убил 20 куропаток и зайца. Раздали часть своим, остальных ели три дня. Сегодня, наверное, опять поедем.

Завтра прилетает Кирилл,[1] везет материалы для статьи из того состава, которые нельзя посылать почтой.

Учебниками он тебе (С. М. Турковой. — *В. З.*) поможет. Когда же ты, Шишка[2] на лиговском ровном месте, станешь хотя бы задрипанным кандидатишкой «философических наук»? В т(елеграм)ме, присланной Кириллом, сказано: «Светлана устроилась на философический факультет».[3] Боюсь, что доктором ты будешь только годам к 87, не раньше. А я-то в это время уже буду лежать в Москве, в каком-нибудь вновь учрежденном «Пантеоне бессмертных»,[4] буду лежать и важничать! Попробуй, догони меня! Фигу выкусишь, а не догонишь, хвальбишка ты несчастная...

Я и Альку перекрыл: перед отъездом из Москвы купил на Столешниковом в комиссионном старинный голландский замок работы амстердамского мастера Ван-Голласа. Замок этот морской, с матросского сундучка, старой меди, но главное не в этом, а в том, что отмыкается *без ключа*. Замыкается простым нажатием, а отмыкается после того, как три раза сильно дунешь в замочную скважину. После первого раза в замке что-то тихо щелкает, после второго — мелодичный звон, после третьего дужка механически отскакивает. Вот и догадайся! Здорово сделали, черти! Алька увидит этот замок и лопнет от зависти. А какие на нем инкрустации! Якорь с лицевой стороны, внизу — дула двух скрещенных мушкетов, вверху — нидерландская корона и надпись, которую мне перевели так: «Попутного ветра! Я не открою твоей тайны, моряк!»

Мать повесила этот замок на ледник, и толстая Анюта[5] только и знает, что ходит на ледник, дует в скважину замка и слушает мелодию, которая звучит из замка, как из старинного будильника. Не замок, а чудо! Заплатил я за него недорого, что-то около 300 р(ублей). В октябре *обязательно* приедем к вам проведать вас и я его привезу. Пусть Алька хоть немножко лопнет, хоть сантиметра на три-четыре! Это ему не паршивая, непрыгающая игрушка!

Мы рады, что маленький боцман[6] изничтожает кашу, переходя на собственный харч. Но если у него аппетит будет возрастать, то вам придется покупать маленький круподерный заводишко, чтобы манка была своя.

Через неделю думаю поехать на Чалкар.[7] Пожелайте мне удачи, а за это я вам привезу копченого гуся, гусиную гузку и 2 крыла сметать пыль с учебников по химии.

Ну, вот и выполнен родительский долг. Кланяйтесь от меня Анне Семеновне. Вас всех трех обнимаю, Кузмичу шлю сердечный привет. За сим пребываю в ожидании скорого свидания с вами, ваш не так, чтобы уж очень молодой, но и не так, чтобы сказать, что особенно старый родитель

29.9.47 М.Шолохов

---

[1] К. В. Потапов — секретарь М. А. Шолохова, редактор его произведений.

[2] Домашнее прозвище С. М. Шолоховой.

[3] Шутка К. В. Потапова. В 1947 году С. М. Шолохова, учившаяся ранее на третьем курсе химического факультета Ленинградского университета, перевелась на филологический факультет, после окончания которого работала в издательстве «Детская литература» (Ленинградское отделение) редактором.

[4] Шутка М. А. Шолохова могла оказаться провидческой. В 50-е годы было принято постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР о строительстве на Ленинских горах в Москве Пантеона вечной славы (см.: Огонек. 1955. № 17. С. 13).

[5] Анна Антоновна Долгова — повар Шолоховых.

[6] Михаил Александрович Турков — внук писателя.

[7] Озеро в Казахстане, куда М. А. Шолохов часто выезжал на охоту и рыбную ловлю.

lib.pushkinskijdom.ru

4

Телеграмма
⟨Москва 21 января 1948 года⟩

Ленинград Лиговская 136 квартира шесть
Шолоховой Светлане

Дела закончил статья идет «Правде»[1] девятнадцатого тчк Выезжаю двадцатого тчк Всех обнимаю Шолохов

[1] Речь идет о статье «Слово о Родине», опубликованной в «Правде» за 23, 24 января 1948 года.

5

⟨Телеграмма⟩
⟨май 1948 года⟩

Будучи достаточно пожилым по возрасту, имею право назвать вас сынками. Мои родные ребятки! Вашей службе во славу нашей Отчизны исполняется 30 лет. Всем сердцем желаю каждому из вас личного счастья, как и прежде — зоркого глаза на боевом посту, удачи во всем.

Всегда ваш Шолохов[1]

[1] Судя по всему, текст этой телеграммы был составлен М. А. Шолоховым в мае 1948 года, в канун 30-летия праздника пограничника. Телеграмма, надо полагать, была отправлена в подразделение, в котором служил А. М. Турков.

6

М. А.Шолохов — А. М. Туркову

Дорогой боцман!

Пользуясь случаем, крепко обнимаю тебя через доверенное лицо,[1] шлю привет и пожелания не только успехов по службе, но и рыболовных удач. Что ты ловишь? Корюшку? Сушеных снетков? Вяленую воблу или выброшенных на берег, умерших от старости, позеленевших от старческой желчи морских окуней? А быть может, ты не связываешься с этой мелочью и уничтожаешь просто китов-полосатиков? Моя безудержная писательская фантазия уже рисует мне такую картину: идет, шагая через угрюмые финские фиорды, наш бравый боцман, клешистые штаны у него подсучены до колен, бескозырка на затылке, в руке можжевеловое удилище, а за спиной у него небрежно болтаются на кукане из просоленного морского шпагата этак пяток или десяток мощных китов-полосатиков. От рыбы боцмана пахнет ворванью и ромом, а в глазах его горит огонь победителя... Кругом, окрест на пятьдесят морских миль, шесть узлов и восемь кабельтовых,— благоговейный шепот: «Смотрите! Смотрите! Идет Алька-боцман — китовая смерть, гроза морей, бывший капитан „Урана“»!

Хотел бы и я на тебя посмотреть... Крючки, лески посылаю. Ружье — позже.

lib.pushkinskijdom.ru

Зная тебя как заядлого браконьера, от посылки ружья до открытия охотничьего сезона воздерживаюсь.

Полковник[2] твой что-то киснет, но это согласно извечного закона природы: «болят мои старые раны и старые кости болят». А так еще ничего. С Мишуткой[3] время от времени еще в состоянии хлопнуть бутылку шампанского. От водки, правда, тоже не косею, но избегаю — по случаю жары — как плавучую мину.

Летит самолет за Светланой, да и бумага кончается. Напиши письмишко в ответ. Еще раз обнимаю.

Твой М. Шолохов

21.6.49.[4]

---

[1] Светлана Михайловна Шолохова.

[2] В годы Великой Отечественной войны М. А. Шолохову было присвоено воинское звание полковник.

[3] Михаил Михайлович Шолохов — младший сын писателя.

[4] Письмо было передано Шолоховым А. М. Туркову через Светлану Михайловну. На конверте сделана такая помета: «Боцману (без дудки)».

7

М. А. Шолохов — А. М. Туркову

Мой родной и дорогой боцман!

Приехала Светланка, а тебя нет, и старый полковник вдруг загрустил, как маленький. На праздниках[1] пришлось выпить с братьями-писателями, после получил то, что мне положено за «провинность» и от Марьи Петровны, и от Светланки, но даже «пересыпка» не убила грусти, и я подумал, что если бы был ты, — мы вдвоем как-нибудь легче пережили эту невзгоду...

Очень хочу тебя видеть, хочу обнять тебя и расцеловать за долгое время разлуки. Знаю, что нелегка твоя службица и потому вдвойне жду встречи.

Будь здоров, мой дорогой, и не забывай крепко любящего тебя старика! Жду тебя и всех Турковых в Вешки.

Обнимаю!

Твой Шолохов

8.XI.49.

---

[1] Надо полагать, речь идет о ноябрьских праздниках.

8

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской
(13 августа 1952 года)

Лиепая Латвийской Ленина 12 кв 26 Туркову

Поздравляю дорогого моему сердцу боцмана днем рождения желаю здоровья успехов службе кудрявых волос на темени обнимаю

Родитель Шолохов

lib.pushkinskijdom.ru

9

Радиограмма
Ст. Вешенская Ростовской
16 августа 1954

Дослать Провидение[1]

Диксон Красноярского Таймырского почта востребования Туркову Альбину Максимовичу

Моего дорогого боцмана поздравляем днем рождения зпт горячо обнимаю и большом походе и трудной жизни прошу сохранить те светлые чувства за которые по-отцовски и сурово крепко люблю тебя

Твой Шолохов

---

[1] Бухта на Таймыре.

10

М. А. Шолохов — вешенцам[1]

Дорогие вешенцы!

Живем мы на Хопре, как боги. Тихо, даже скот мимо не ходит, пасется в другом месте. За вчерашний день видели 1 человека, 1 кобылу с жеребенком на той стороне Хопра и 1 собаку, которая переплыла Хопер и подалась от косарей домой, к хутору. Только иволги да щуры веселят нас...

Но нуждаемся мы в следующем, что нам должны прислать:

1. Бабайки[2] деревянные.
2. Сливок в бутылке от кефира.
3. Газеты свежие.
4. 2 б⟨утылки⟩ «Столичной» (по вечерам холодно).
5. Записку (как идут дела и что нового).
6. Помидор, если привез Потехин.[3]
7. По привету от вас.
8. «Москов⟨ские⟩ хлебцы», в коробке. Они на кухне были.

Вчера не работал. Конец главы[4] Федор[5] привезет завтра и рыбу — тоже.

Посылаем вам сегодня стерляди на юшицу и наши, идущие из самой гущи первозданной природы приветы, первобытные приветы.

Ваши проглодиты.

21.7.59.

9. Стакан.
10. Петрушки на уху.

---

[1] По словам С. М. Шолоховой, это письмо было адресовано ей и Марии Михайловне.
[2] Лодочные весла.
[3] Видимо, шофер.
[4] М. А. Шолохов работал в ту пору над второй книгой романа «Поднятая целина».
[5] Ф. Ф. Шахмагонов — секретарь писателя.

lib.pushkinskijdom.ru

11

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской

Петропавловск Камчатский ул Соленое Озеро дом 22-А кв 17

Турковым

Поздравляем двумя длинными праздниками желаем всяких благополучий пребываем здравии вас обнимаем счастливые стариковским одиночеством родители

12

Телеграмма

Тбилиси Будапештская 22а квартира 33 Туркову

Доблестного капитана[1] поздравляю праздником обнимаю

Шолохов

---

[1] В Тбилиси А. М. Турков исполнял обязанности заместителя командующего Закавказским пограничным округом по морской части.

13

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской
⟨12 апреля 1961 года⟩

Лиепая Латвийской ул Ленина дом 12 кв 26 Турковой

Посылку получили шлем спасибо и в порядке обмена мощную посылку рыбникам тчк получили также дышащее благородством исполненное гражданского мужества письмо смеялись до упада ответ шлем веселое письмо
Всех целуем родители

14

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской
⟨18 августа 1961 года⟩

Лиепая Латвийской ул Ленина дом 12 кв 26 Туркову

Необходимо хоть неделю собраться всем вместе Крепко обнимаем тебя твои родители-Шолоховы плюс жена

lib.pushkinskijdom.ru

15

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской
(14 ноября 1961 года)

Лиепая Латвийской Ленина 12 кв 26 Турковой
Светлане Михайловне

Благодарю теплое письмо обнимаю зпт индивидуально боцмана и боцманенка — Ваш Шолохов

16

Телеграмма
Ст. Вешенская Ростовской

Лиепая Ленина 12 кв 26 Туркову Михаилу

Пока ты еще не улетел в космос поздравляем днем рождения крепко обнимаем тебя ждем Вешенскую нетерпением твои жизнерадостные дед и бабка

17

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской

Лиепая Латвийской Ленина 12 кв 26 Туркову

Дорогой боцман

Немедленно получении отпуска вылетай Рига Ростов Вешенская у нас роскошная жара нагреешь черноты свой мощный но болезненный торс твоя суровая супруга целиком согласна этим вариантом вместе нами ждет тебя нетерпением конце августа будет Саша[1] Виолетта[2] Шолоховы младшие[3] Митрофановы[4] здесь в это время

---

[1] Александр Михайлович Шолохов — старший сын писателя.
[2] Виолетта Антоновна Югова — жена Александра Михайловича Шолохова.
[3] Михаил Михайлович и Валентина Исмаиловна Шолоховы.
[4] Семья Марии Михайловны Митрофановой (Шолоховой), младшей дочери писателя.

18

М. А. Шолохов — А. М. Туркову

Читать сначала статью![1]

Дорогой боцман!

Надо тебе либо срочно ехать в Стокгольм, что для тебя весьма трудно, либо вырезать эти проклятые гормоны, которые способствуют утолщению апоневроза. Третьего не дано.

Срочно сообщи, какое решение ты примешь?

lib.pushkinskijdom.ru

И в том и другом случае мне же надо тебя телеграфно поздравить!!!

С нетерпением жду твоего ответа. Отныне твоим девизом должны стать вещие слова: «Сгинь, проклятая лысина! Долой презренные гормоны!»

Умоляю, не медли! К 50-ти годам апоневроз у тебя может достигнуть толщины до 2-х сантиметров, и тогда ты весь станешь, как цыганский бубен, голенький. Выпадут ресницы, вылезут брови, словом, весь будешь ужас какой скользкий, противно-прохладный, бархатистый, словно навозный червяк... Я даже представить тебя в таком виде не могу, тошнит!

А, впрочем, знаешь что? Не попробовать ли на Максиме Кузьмиче? Не давай ему читать последний абзац[2] и уговори вырезать. Ему-то все равно, а тебе надо подумать, что важнее сохранить, лысину или гормоны?

Со Светланой же не советуйся, она не может быть объективной в этом вопросе. Разумеется, ей хотелось бы видеть тебя окончательно лысым, а ты на зло ей возьми и — чик! — по гормонам...

Одним словом, решай сам, что, как, когда, и для чего, и во имя чего, и почему, и каким образом, и откуда начинать, и чем кончать, и как отвечать. Amen!

Обнимаю. Сочувствую. Скорблю.
Родитель-доброжелатель.

12.1.63.

P.S. В ожидании ответа тихонько роняю слезы и драматически сморкаюсь. И гормоны твои жаль и лысину. М. Ш.

---

[1] М. А. Шолохов посылал А. М. Туркову вырезку из газеты под названием «Хирург и шевелюра» (источник ее не установлен. — *В. З.*), в которой сообщалось о новом методе лечения от облысения, разработанном шведским хирургом Ларсом Энгстрандом. Суть метода состоит в том, что хирург в определенном участке кожи на голове пациента делал маленький разрез, проникая в него особым инструментом и, орудуя им, производил иссечение апоневроза — сухожильного покрова головы, утолщающегося под влиянием мужских половых гормонов. В результате операции устранялось действие апоневроза на кровообращение в коже головы. Выпадение волос прекращалось.

[2] Имеется в виду описание самой операции.

19

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской
⟨17 августа 1964 года⟩

Шолох⟨ов⟩ Митроф⟨анов⟩[1] Сидоров[2] и прочие и прочие
Были на рыбалке местах глухих и безлюдных с запозданием но зато с большим чувством поздравляем престарелого и все же по-прежнему доблестного капитана прославленного дрендоута Уран днем рождения тчк Желаем здоровья старческой бодрости избавления от радикулита и других стариковских болезней зпт надеемся вскоре обмывать адмиральские погоны Крепко обнимаем[3]

---

[1] Владимир Николаевич Митрофанов — муж Марии Михайловны Митрофановой (Шолоховой), младшей дочери писателя.

[2] Аким Андреевич Сидоров — работник Управления делами Ростовского обкома КПСС.

[3] На обороте бланка А. М. Турковым сделана помета: «Эта телеграмма направлена в адрес: г. Москва, Кутузовский проспект, зятю Александру — 17 авг⟨уста⟩ 1964».

lib.pushkinskijdom.ru

20

М. А. Шолохов — С. М. и А. М. Турковым, М. М. и В. Н. Митрофановым

30.9.64.
Братановский Яр[1]

Дорогие Турки,[2] язычники и иноверцы! Дорогие Митрофанчики![3]

На вашу любезную т⟨елеграм⟩му спешу ответить. Все по порядку: 18/9 в 6 ч⟨асов⟩ утра выбыли из Вешек, ночевали под Камышином в полынной степи, под стогом сена. Красота! Поэзия! Полный, казалось бы, отрыв от культуры и техники, но... всю ночь не давали спать самолеты с ближайшего военного аэродрома. Без помех в 10 ч⟨асов⟩ утра форсировали Волгу, ночевали где-то возле погранички, в углу Саратовской обл⟨асти⟩, тихом, казалось бы, забытом богом и людьми медвежьем углу, но... всю ночь не давали спать мощные тракторы, поднимающие зябь... Третью ночь провели в 70 км от Уральска, и опять кругом нас вовсю резвились гусеничные тракторы и мы закармливали вешенскими харчами трактористов, чтобы они пахали дальние делянки, а не рылись у нас под носом. Таково дыхание времени: «от финских хладных скал до пламенной Колхиды» не найдешь, наверное, тихого местечка, где бы можно было спокойно поспать ночью и где бы тебе не лезла в нос и в уши проклятая цивилизация!

Как бы то ни было, а 21-го мы были уже на Братановском. День обживались, разгружались, мылись, и пр., в ночь ребята поставили на Урале снасти и на заре привезли осетра-икрянку кг. на 20—22. Превосходнейшей икры, серой, благоухающей, крупной, какой не пробовали и в Кремле, изготовили кг 3—3 ½, и только вчера прикончили ее, потребляя столовыми ложками перед обедом. Вот так-то и живем в сирости, бедности и непотребстве.

Кстати, состав экспедиции: Мася,[4] а при ней я в качестве мужа, Пиня,[5] Нюра,[6] Федька Пономарев, Васька Козин,[7] Ленька Жарков,[8] Аким Сидоров,[9] плюс Петр Петрович.[10] Итого 9 ртов и 9 пар добычливых рук. В километре — озеро, на котором за несколько часов налавливаем сотню крупнейших окуней и десятками стреляем уток, там же — бездна карасей, коих излавливаем тоже, десятками, а можно (это без шуток!) ловить и, буквально, мешками. Словом, такое изобилие, какое бедным вешенцам и во сне не снилось! И еще одна любопытная деталь: в ста метрах от дома по лесу и музгам[11] пасутся дикие кабаны. Пиня и Федька поделали лабазы, караулили их 5 ночей. Каждую ночь слышали, как они ходят, жрут клубни водяных растений, фыркают и чешутся о деревья, а на пятую к Пине, под вербу, на коей он восседал, подошла огромная старая мама-свинья с 7 детками (каждый по пуду—полтора весом) и стали пастись в шести-десяти метрах от него. Была луна, можно было бить на выбор и без промаха, однако у Пини не поднялась рука... Утром сияющий и донельзя счастливый рассказывал: свинью можно было бить прямо в ухо, лишь опустив вниз стволы ружья, она была прямо под его сидкой. Пожалел, и правильно, без матки поросята зимой пропали бы. А вот, что не подстрелил поросенка на жаркое, за это мы ему вкалываем, за пацифизм, гуманизм и пр. Интеллигентские штучки. А он оправдывается: «Да они же, ну, точно домашние! Жалко стало!» И воспроизводит губами, как они роются и причмокивают в грязи.

Не житье здесь, братцы, а рай, и всего в 20 шагах. Ежевика лежит мостом, сизая, крупная. Выехали всем кагалом за 8 км. Пиня убил, собирая ежевику, походя, тетерева, мы за полчаса набрали ведро ежевики, и дома закатили такие вареники со сметаной, что после этого мать устроила ночью мне побудку: от полного черева ежевики и теста ей, разумеется, приснились разбойники, и орала она во сне так, что даже я, привычный к ее ночным сольным выступлениям, испугался...

lib.pushkinskijdom.ru

По ночам у нас работает движок. Свет, как в Москве. Вот здесь-то тишина потусторонняя. Работать еще не приступал. Скоро начну. К столу уже потягивает.

Вчера ездили все, кроме Нюры, на разведку на Чалкар. Убили 36 уток. Из них Пиня — 25. Сегодня ребята собираются их коптить. Осетра можно поймать в любое время, но мы не жадные. Одного уловили, да еще одного привез в подарок секретарь местного РК, вот нам и хватит, снасти стояли только одну ночь.

Я нарисовал вам без прикрас объективную картину нашей братановской живухи, а теперь перехожу к главному. Если Алик возьмет отпуск в октябре — дуйте к нам! Здесь и кормовитей и веселей, чем на юге. Если это почему-либо невозможно, но ты Шишка, бери командировку на неделю и лети на Уральск. От него до нас 101 км. Тебя встретит Аким и довезет. В 33 км от нас — совхоз «Энбек». Огромное хозяйство. Там работали белорусские студентки и, надо сказать, очень здорово! Все здесь от них в восторге.

Ты с помощью Пет Пета[12] могла бы ознакомиться с х(озяй)ством этого совхоза или с Третьяковым,[13] или с любым колхозом и сварганить такой очерк о женщинах-казашках, что я те дам! Само собою, что это лишь предлог. Мы жаждем тебя видеть у себя, завалить в твою честь осетра (если ты счастливая, то — икрянку), коего ты и увезешь в Москву, своим рыбникам, вместе с икрой. Да мало ли чем тебя отсюда можно снабдить. Во всяком разе баранов здесь великое множество, а погода стоит уже предзимняя.

Обольсти свое редакторское начальство перспективой очерка и валяй к нам.

Ждем ответ телеграммой, а пока втроем всех вас обнимаем и жалеем, что вы прозябаете в вашей Москве.

Ваши землепроходцы.

Самый сердечный привет и поклон рыжей с потомством и ее сожителю.[14] Письмо это в равной мере адресовано и ей. Оно — «обчее», информационное.

---

[1] Место на левом берегу Урала, в ста пятидесяти километрах ниже г. Уральска, где находился охотничий домик М. А. Шолохова. Историю Братановского Яра см.: *Гавриленко Петр.* Шолохов среди друзей. Алма-Ата, 1975. С. 108—115.

[2] Александр Максимович и Светлана Михайловна Турковы.

[3] Мария Михайловна и Владимир Николаевич Митрофановы.

[4] Домашнее прозвище Марии Петровны Шолоховой.

[5] Домашнее прозвище М. М. Шолохова.

[6] См. прим. 5 к письму 3.

[7] Пономарев и Козин — молодые парни из станицы Вешенской, решившие провести свой отпуск с М. А. Шолоховым на Братановском Яру.

[8] Шофер М. А. Шолохова.

[9] Аким Андреевич Сидоров — партийный работник, друг М. А. Шолохова.

[10] Петр Петрович Гавриленко — казахстанский журналист, друг М. А. Шолохова.

[11] Небольшое озерцо, болотце в степи.

[12] Петр Петрович Гавриленко.

[13] Неточность М. А. Шолохова. Правильно И. М. Третьяк — главный агроном совхоза им. газеты «Правда» в Казахстане.

[14] М. М. Митрофанова (Шолохова) и ее муж В. Н. Митрофанов.

21

М. А. Шолохов — А. М. Туркову

17.8.66.

Алик, постарайся ребят[1] проводить в день приезда, и пораньше.

Пастушному[2] скажи, пусть выдает им талоны на заправку в пути, канистры и запчасти к «Волге».

lib.pushkinskijdom.ru

Деньги за присланный мотор, за талоны и пр. перечислены на т⟨екущий⟩ с⟨чет⟩ УД.[3] Всем вам нижайший поклон.

Арбузы поделите с Марьей,[4] которая приедет 26-го.

Обнимаю
М.Шолохов

[1] Видимо, спутники М. А. Шолохова в его поездке на Братановский Яр.
[2] Заведующий гаражом ЦК КПСС.
[3] Управление делами ЦК КПСС.
[4] М. М. Митрофанова (Шолохова).

22

М. А.Шолохов — С. М. Турковой и А. М. Туркову

Дорогие Светлана и Алик!

С Новым годом! Желаем Вам всего самого доброго.

Ваши М. и М.
Шолоховы.[1]

[1] Судя по штампу на конверте, письмо было отправлено из Вешенской 24 декабря 1972 года.

23

Телеграмма
Ст Вешенская Ростовской

Ленинград наб Ушакова 13 корпус 25 Турковой
Светлане Михайловне

Очаровательную даму в голубом поздравляют днем рождения желают здоровья и всяческого благополучия нежно целуют тонкие редакторские пальчики два очаровательных и всегда галантных Михаила[1] из Вешенской.

[1] Михаил Александрович и Михаил Михайлович Шолоховы.

24

М. А. Шолохов — Кооперативной артели «Терпенье и труд...»

Кооперативной артели «Терпенье и труд хоть кого перетрут».
Председателю артели М. М. Шолохову

Почетный адрес

Членам артели
А. М. Шолохову
Н. Ф. Каргину[1]

Мы, немые свидетели ваших титанических усилий по освоению и запуску

lib.pushkinskijdom.ru

«достославного мотора „Оливер“», коему насчитывается уже не один десяток лет,[2] выражаем вам всем и персонально председателю артели М. М. Шолохову наше восхищение вашим трудовым подвигом, мужеством и упорством в достижении поставленной цели.

Еще большее восхищение и дикий восторг вызвало у нас ваше героическое заявление о том, что отказались принимать пищу до тех пор, пока прославленный мотор «Оливер» не будет работать безотказно.

Мы потрясены вашим беспримерным трудовым энтузиазмом!

Мы не находим слов, чтобы выразить вам свое восхищение!

Мы плачем от умиления, потрясенные вашим самопожертвованием!

Мы убеждены в том, что уникальный мотор «Оливер» будет работать и то с частыми перебоями и чиханием не раньше первой декады октября, а вы тем временем передохнете от голода и непосильного труда, и мы вас схороним там же, на пристани. Мотор в октябре запустит четвертая смена таких же энтузиастов, как и вы.

Уже идет запись добровольцев-самоубийц вам на смену. Пока записалось только два приезжих шизофреника.

Ваши жены с восторгом приступили к пошивке траурных платьев и накидок. Они уже заказали по телеграфу в Москву сорок метров черных кружев для оторочки своих шляпок.

Население Вешенской с нетерпением ожидает вашей голодной смерти.

Мужчины заключают бешеные пари, прикидывая, всяк по-своему, кто и когда из вас скорей натянется.

Мы приступили к сбору средств среди местного населения на предмет установки вам памятника.

Пока поступило только 16 к⟨опеек⟩, из них 10 старого образца. Основной приток средств ожидается в конце нынешнего столетия, когда неблагодарное человечество поумнеет и по-новому оценит ваш сказочный подвиг!

Ваши почитатели

---

[1] Житель станицы Вешенской.

[2] Речь идет о лодочном моторе, приобретенном М. А. Шолоховым в Швеции.

25

М. А. Шолохов — А. М. Туркову ⟨Без даты⟩

Боцман!

Я слышал фантастические рассказы о осьминогах, трепангах и пр⟨очей⟩ чертовщине и полагал, что со временем ты излечишься от пристрастия к трепатне. Сейчас я с ужасом услышал о том, что пишешь, будто бы ты принимаешь жемчужные ванны и бриллиантовый душ в алмазной ванне.[1] Это — уже предел фантастики! Это — черт знает что! Опомнись, пока не поздно! Все мы тебя заклинаем перестать трепаться! Светлана говорит вдобавок, что будто бы ты пишешь еще, что вытирают тебя простыней из золотой парчи, а глотаешь ты не простую резиновую кишку, а кишку из платины и что унитаз у тебя там не из фаянса, а из чистой воды изумруда, а стульчак будто бы из сапфира... Боцман! Именем Аллаха прошу: либо перед отъездом привези хоть кусочек от унитаза, иначе не поверим, так и знай.

Желаю тебе выздоровления и ждем письма, когда будешь в Вешках. Обнимаю старого, безкислотного, ессентуковского трепача.

М. Шолохов.

---

[1] А. М. Турков находился на лечении в одном из санаториев в Ессентуках.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *Н. С. Демкова*

«ЦАРСТВЕННОЕ „СЛОВО“»: ОБ ИЗДАНИИ ЭНЦИКЛОПЕДИИ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»*

Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле — печаль
И долговечней — царственное слово...

— эти известные строки из «Вереницы четверостиший» Анны Ахматовой вспоминаются каждый раз, когда открываешь «Слово о полку Игореве», поистине «царственное слово» русской культуры, пережившее 800 лет трудной и трагической русской истории. Случайная находка рукописи с текстом «Слова», сделанная А. И. Мусиным-Пушкиным в конце 1780-х годов, послужила началом новой жизни древнего памятника, ставшего с начала XIX века символом русского национального самосознания. Многочисленные переводы и переложения «Слова», комментарии к его тексту позволяли читателям прикоснуться к тайне древней художественной речи, неугасающий интерес к «Слову», поиски точных значений его слов и образов влияли на развитие русской филологической науки, способствовали ее становлению.

В 1995 году, фактически к 200-летию начала научного изучения «Слова», вышла в свет Энциклопедия «Слова о полку Игореве» в 5-ти томах, подготовленная большим коллективом специалистов по средневековой русской литературе и языку, под редакцией чл.-корр. РАН Л. А. Дмитриева, академика Д. С. Лихачева, канд. филол. наук С. А. Семячко и доктора филол. наук О. В. Творогова (отв. редактор). О. В. Творогов и был главной движущей силой этого увлеченного общей работой коллектива, сложившегося — на базе сектора древнерусской литературы Пушкинского Дома — из специалистов самых разных научных институтов и городов ближнего и дальнего зарубежья. В составе сотрудников Энциклопедии — академики Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, чл.-корр. РАН Л. А. Дмитриев, доктора филол. наук Р. П. Дмитриева, О. В. Творогов, Г. М. Прохоров, А. А. Алексеев, Д. М. Буланин, Ю. К. Бегунов, канд. филол. наук М. Д. Каган, О. А. Белоброва, М. А. Салмина, Л. В. Соколова, М. В. Рождественская, А. Г. Бобров, Т. Р. Руди, Е. Г. Водолазкин, Н. В. Савельева, И. А. Лобакова, Э. Я. Гребнева (Самара), проф. В. В. Колесов (СПбГУ), проф. З. К. Тарланов (Петрозаводск), украинские историки доктор ист. наук Н. Ф. Котляр, канд. ист. наук Б. И. Яценко, канд. филол. наук С. П.Пинчук, доктор филол. наук М. Г. Булахов (Минск), доктор филол. наук В. П. Козлов (Москва), немецкие слависты проф. Г. Штурм (Берлин), Ю. Гарней, С. Келер, С. Рымарович, датский славист Я. Павлик (Оденсе), К. В. Айвазян (Армения), Е. Накамура (Япония) и др.

Энциклопедия, задуманная Д. С. Лихачевым, была создана (несмотря на неблагоприятные условия для исследований, сложившиеся в течение последнего десятилетия), причем создана в рекордно короткие сроки для изданий такого типа и масштаба: работа была начата в 1986 году, последний, пятый том был подписан в печать 28 декабря 1994 года.

Столь быстрое завершение многотомного справочного издания, посвященного изучению уникального текста, оказалось возможным благодаря энтузиазму его составителей и в силу высокой профессиональной подготовки основной группы сотрудников: сектор древнерусской литературы традиционно, с самого начала своего существования, был центром изучения в России «Слова о полку Игореве»; именно здесь шли многолетние исследования «Слова» (А. С. Орлова, В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, О. В. Творогова и др.), проходили дискуссии о «Слове», обсуждения новейших переводов, готовились библиографии. Многие тома трудов, издаваемых сектором, имели постоянный раздел, посвященный «Слову». Особенно следует отметить роль в подготовке Энциклопедии Л. А. Дмитриева, работавше-

---

* Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т. 1—5. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995 (Т. 1 (А—В) — 276 с.; Т. 2 (Г—И) — 334 с.; Т. 3 (К—О) — 387 с.; Т. 4 (П—С) — 330 с.; Т. 5 (С—Я) — 399 с.).

lib.pushkinskijdom.ru

го над текстом Энциклопедии буквально до последних минут жизни.

Таким образом, уже задолго до составления Энциклопедии был создан научный фундамент ее подготовки. Однако задача была все равно очень трудной — в силу колоссального объема научной литературы, посвященной «Слову», различия точек зрения, спорных и трудных аспектов изучения памятника.

Известно, что кроме обычных трудностей исторического и реального комментария к любому древнему тексту в изучении «Слова», рукопись которого исчезла после пожара Москвы в 1812 году, есть ряд специфических задач.

Это, во-первых, задача воссоздания подлинного языкового облика текста, дошедшего до читателей и исследователей «Слова» только в виде печатной публикации — первого издания 1800 года (и бумаги издателя А. Ф. Малиновского, и писарская Екатерининская копия «Слова», и переводы конца XVIII века имеют только вспомогательное значение; основой изучения «Слова» является текст первого издания). Во-вторых, задача (она связана с первой) характеристики принципов первого издания и его особенностей, выявление ошибок первых издателей. В-третьих, задача датировки, реконструкции состава и типа рукописного сборника, в котором находилось исчезнувшее «Слово».

Отсутствие древней рукописи «Слова» и уникальность его художественной формы породили сомнения в подлинности, древности «Слова». Поэтому еще одна специфическая задача в изучении «Слова» стоит перед исследователями — поиски следов «Слова» в русской письменности XIII—XVII веков, определение его связи с близкими ему текстами (прежде всего с «Задонщиной») и литературными жанрами древнейшей поры.

В результате исследований «Слова» в течение последних десятилетий многие трудные задачи были решены. Был источниковедчески изучен — по разного рода косвенным источникам — исчезнувший Мусин-Пушкинский сборник, содержавший текст «Слова» (О. В. Творогов), установлена история первого издания «Слова» (Л. А. Дмитриев), выявлены принципы работы первых издателей (Д. С. Лихачев, О. В. Творогов), составлены библиографии научной литературы о «Слове» (В. П. Адрианова-Перетц, С. К. Шамбинаго, Ф. П. Головенченко, Л. А. Дмитриев, Г. Купер (на английском языке)), тематическая библиография (О. В. Творогов) и др.

Работа лингвистов по изучению языка «Слова» (С. П. Обнорский, Л. Булаховский, Б. А. Ларин, Н. А. Мещерский, Б. Л. Богородский, В. Л. Виноградова, О. В. Творогов и др.) доказала связь «Слова» с древнерусским языком старшей поры, выявила диалектные параллели к «Слову» в говорах Брянщины (В. А. Козырев), устную основу многих поэтических формул «Слова» (Д. С. Лихачев); было проделано уникальное исследование по восстановлению системы древних ударений в тексте «Слова» и показано его возможное первоначальное звучание (В. В. Колесов).

Колоссальная работа была проведена по чтению и реконструкции «темных мест» «Слова», составлены богатейшие исторические комментарии к «Слову», выявлены его связи с летописанием (Д. С. Лихачев, Б. А. Рыбаков, О. Притцак, Б. И. Яценко).

Источниковедами пересмотрены все тексты, испытавшие влияние «Слова», особенно памятники Куликовского цикла; исследованиями Р. О. Якобсона, Р. П. Дмитриевой, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова установлен факт вторичности (текстовой и стилистической) «Задонщины» по отношению к «Слову».

Историками литературы были изучены различные литературные связи «Слова», в том числе с архаической книжной (библейской и византийской) традицией (В. Н. Перетц, Н. А. Мещерский, И. П. Еремин), со скандинавской поэзией скальдов (Д. М. Шарыпкин), связи с русским и славянским фольклором (В. П. Адрианова-Перетц, Д. С. Лихачев, Ф. Я. Прийма, Р. Манн), западноевропейским и тюркским эпосом (В. М. Дынник, Д. С. Лихачев, А. Н. Робинсон); восстановлены эстетические представления времени создания «Слова» (Д. С. Лихачев), изучены поэтика «Слова», мифологическая основа образов и художественного языка памятника (В. Ф. Ржига, Д. С. Лихачев, И. П. Еремин, С. Вольман, Р. О. Якобсон, Й. Клейн, Б. М. Гаспаров), проведены дискуссии о художественном своеобразии «Слова», его жанре, авторе и т. д.

Все эти разнообразные подходы к изучению «Слова» отражены в материалах Энциклопедии; ее с полным правом можно назвать монументальным и новаторским изданием. Энциклопедия представляет собой полный, развернутый, высокопрофессиональный — филологический, исторический и библиографический — современный справочник и комментарий к тексту выдающегося литературного памятника Древней Руси; это определенный этап в освоении «Слова» современной культурой.

Энциклопедия знакомит с новыми и новейшими (вплоть до 1993 года) результатами изучения «Слова», с выводами, имеющими фундаментальное значение для русской литературы, с новыми подходами современных

lib.pushkinskijdom.ru

ученых и исследователей языка, стиля и художественного мира «Слова».

Особенно следует отметить те темы Энциклопедии, относительно которых можно утверждать, что они содержат почти исчерпывающий фактический материал, известный на сегодняшний день науке.

Это прежде всего полный и объективный комментарий ко всем «темным местам» памятника. Сводя вместе, под заголовком одной статьи, различные точки зрения на интерпретацию того или иного фрагмента «Слова», кратко и содержательно реферируя различные статьи, заметки, исследования, авторы статей Энциклопедии вновь обращают внимание читателей на нерешенные, невыясненные вопросы в изучении текста «Слова о полку Игореве». В ряде случаев это обстоятельство специально отмечается в статьях.

Вторая тема, также почти исчерпывающе представленная в Энциклопедии, — исторический и реальный комментарий к «Слову». Статьи Энциклопедии учитывают почти все летописные известия, так или иначе затрагивающие судьбу персонажей и событий «Слова», они наполнены новейшими фактами из истории древней культуры, данными археологии и этнографии (учтены новые и новейшие исследования Б. А. Рыбакова, Б. И. Яценко, Н. Ф. Котляра и др.). Хотелось бы специально отметить содержательные комментарии Г. М. Прохорова (о князьях Владимире Глебовиче Переяславском, Всеволоде Святославиче, сыне князя Игоря Владимире, о терминах — «Быля», «Боярин» и др.), А. Г. Боброва (о походе Игоря Святославича, о реке Каяле, о реке Сюурлий), М. Д. Каган («Библия и „Слово“», «„Степенная книга“ и „Слово“» и др.), Л. В. Соколовой о мифологемах памятника и др., перерастающие подчас в оригинальные творческие исследования. Здесь прежде всего надо назвать статью Л. А. Дмитриева о Владимире Ярославиче Галицком (Т. 1. С. 210—215) и его очерк, посвященный фигуре автора «Слова» (Т. 1. С. 24—36), вобравший в себя десятки публикаций на эту тему. Некоторые статьи этих разделов поистине являются подвижническими — так много материала пришлось «переработать» их авторам для создания полноценных рефератов. Здесь, конечно, должны быть названы статьи О. В. Творогова, в частности его статья «Перестановки в тексте „Слова“» (Т. 4. С. 78—83), в которой автор кратко изложил читателям Энциклопедии суть всей цепочки перестановок, предлагавшихся различными исследователями.

Большим достоинством издания является то, что оно многопланово и многоаспектно рассматривает «Слово о полку Игореве»: в Энциклопедии собраны статьи не только о самом «Слове», но и о тех явлениях художественной культуры, которые оно породило, о произведениях и их создателях — художниках, поэтах, исследователях. Перекликаясь с «Кратким энциклопедическим словарем» М. Г. Булахова, Энциклопедия фундаментально осветила многие факты соприкосновения новой культуры со «Словом» и подтвердила его глубокое нравственное и художественное воздействие на русскую литературу нового времени, и особенно на поэзию. А. Н. Радищев, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, А. А. Блок, С. А. Есенин, М. И. Цветаева, Н. Заболоцкий, А. Прокофьев — вот далеко не полный перечень тех русских поэтов, для которых «Слово» стало источником вдохновения, арсеналом поэтических образов, метафор и уподоблений, своеобразным генератором национально-патриотической темы. Не только русские — крупнейшие украинские (Т. Г. Шевченко, М. Рыльский), белорусские (М. Богданович, Янка Купала), польские (Юлиан Тувим), чешские, словацкие поэты переводили «Слово» на современные славянские языки. «Слово» — факт развивающейся славянской культуры, борющейся за свою независимость и самобытность. Эта особая тема в изучении «Слова» — тема переводов «Слова» и жизни памятника в составе русской литературы и других славянских литератур нового времени — нашла также свое почти исчерпывающее решение в Энциклопедии: кроме перечней переводов «Слова» (Т. 4) и общей статьи М. В. Рождественской «Реминисценции „Слова“ в русской литературе нового времени», содержащей обильную библиографию, в Энциклопедию вошли сведения об отражении «Слова» в творчестве поэтов XIX—XX веков, многим из которых посвящен специальный очерк (А. Блок, В. Я. Брюсов, В. А. Жуковский, А. Майков и т. д.). Специальные очерки посвящены композиторам, разрабатывавшим тему «Слова»: А. П. Бородину (опера «Князь Игорь»), Б. И. Тищенко (балет «Ярославна»), Л. А. Пригожину (оратория).

Весьма обогащают читателя Энциклопедии обильные сведения о художниках и графиках, иллюстрировавших «Слово» или создававших отдельные произведения на темы его. Тщательно выполненные статьи О. А. Белобровой и С. С. Воинова, представляющие как бы «особое течение» среди очерков о словесном художестве, содержат по-настоящему нужный материал, позволяющий читателю самому войти в проблему своеобразия того или иного живописного (или графического и декоративного) отражения «Слова». Очерки О. А. Белобровой о В. М. Васнецове, Н. К. Ре-

lib.pushkinskijdom.ru

рихе, М. В. Добужинском, Н. С. Гончаровой, В. А. Фаворском, С. С. Кобуладзе, трогательном мастере миниатюры И. Г. Блинове, графике Д. С. Бисти и др., несколько дополненные автором, могли бы составить материал специальной книги о художниках и «Слове».

Особое научное значение имеют библиографические статьи Энциклопедии, содержащие аннотированные перечни факсимильных изданий «Слова» (автор Л. А. Дмитриев), уже упоминавшиеся перечни переводов памятника на современный русский язык (автор О. В. Творогов) и на все языки народов мира (авторы А. А. Алексеев, Я. Павлик, К. Н. Айвазян, Д. М. Буланин, Ю. К. Бегунов, М. Г. Булахов, Г. Штурм, Е. Накамура и др.) и статьи об исследователях «Слова». Такого специального справочного пособия до сих пор не существовало.

Высокая оценка Энциклопедии не мешает видеть ее недостатки.

Остановимся прежде всего на вопросе о составе статей Энциклопедии и пропусках, сейчас в ней, на наш взгляд, имеющихся.

Стремление создателей Энциклопедии к исчерпанности тем и имен, связанных со «Словом», приводит к некоторому смещению масштабов в составе статей справочника: так, в Энциклопедии есть статьи, посвященные отсутствующим в «Слове» явлениям, — см., например, «Галлицизм» и «Модернизмы» (автор В. В. Колесов. Т. 2, 3). Если полагать, что в Энциклопедии «Слова», памятника XII века, не содержащего ни «галлицизмов», ни «модернизмов», необходимы специальные статьи на эти темы (статьи весьма полезны для выяснения позиции скептика А. Мазона в отношении «Слова», но их материал, на мой взгляд, вполне мог стать — в сокращенном виде — частью общей статьи «Скептический взгляд на „Слово"» (Т. 4)), то почему нет статей «Полонизмы» — в соответствии с подходом к «темным местам» таких скептиков, как О. Сенковский и А. А. Зимин, «Палиндромы» и «Обратный текст „Слова"» — в соответствии с анализом новейшего исследователя Г. Карпунина, чьи сочинения «раскрыли», наконец, тайну концовки «Слова»: «Не мани, чур, даавал, зъмея никъла, пыянаго... Взян Киев разве?» (см.: *Карпунин Г.* По мысленному древу. Новосибирск, 1989. С. 383). Очевидная антинаучность подобного путешествия «по мысленному древу» была чрезмерно кротко обозначена авторами статьи в Энциклопедии (М. Г. Булахов, О.В. Творогов), сделавшими краткий пересказ «открытия» Г. Карпунина: « В действительности же „обратный текст" данного фрагмента выглядит иначе... и толкование его далеко не так очевидно...» (Т. 3. С. 27).

Вместе с тем досадно (и необъяснимо!), что в Энциклопедии «Слова» не нашлось места для статей, посвященных двум крупнейшим русским поэтам XX века, испытавшим сильное художественное влияние «Слова», — Сергею Есенину и Марине Цветаевой (см. Т. 2 и 5). Об использовании образов «Слова» С. Есениным есть даже несколько специальных публикаций — они упоминаются в Энциклопедии в составе других статей: в отдельной статье о Б. Н. Двинянинове, изучавшем влияние поэтики «Слова» на творчество С. Есенина (автор С. С. Воинов), и в содержательном, но кратком обзоре М. В. Рождественской «Реминисценции „Слова" в русской литературе нового времени» (здесь указана статья А. М. Панченко и И. П. Смирнова «К интерпретации стихотворного текста С. Есенина „Не пора ль перед новым посемьем..."» — Русская литература. 1971. № 4. С. 141—148 и др.).

Что касается М. И. Цветаевой, то ее трагические стихи 1920-х годов (из цикла «Лебединый стан» и др.) буквально пронизаны образами «Слова»: «Плач Ярославны», «Буду выспрашивать воды широкого Дона...», «На заре — наимедленнейшая кровь...» («Над разбитым Игорем плачет Див...») и др. (см. хотя бы последнее издание в большой серии «Библиотеки поэта» — Л., 1990. С. 184, 186—187, 262). Специальной работы, посвященной этой теме — «Слово о полку Игореве» в творчестве М. И. Цветаевой, — насколько мне известно, пока нет, но существуют весьма интересные и содержательные наблюдения И. П. Смирнова в нескольких его широкоизвестных работах, затрагивающие эту тему: «Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX—начала XX в. (на материале „Слова о полку Игореве")» (Блоковский сборник. Тарту, 1981. С. 246—276) и «Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов» (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 4. Wien, 1981. S. 176—210). Кроме того, в Санкт-Петербурге успешно работают над изучением особенностей поэтического языка М. И. Цветаевой и национальных литературных традиций ее творчества два специалиста — профессор СПбГУ Л. В. Зубова и доцент Н. М. Герасимова; им, очевидно, можно было бы заказать соответствующую специальную статью.

Отсутствие в Энциклопедии имен С. Есенина и М. Цветаевой вызывает тем большее удивление, что в состав ее введены статьи, посвященные поэтам, имеющим одно-два стихотворных произведения на темы «Слова».

К сожалению, в Энциклопедии отсутст-

lib.pushkinskijdom.ru

вует статья, посвященная такому существенному для изучения «Слова» памятнику литературы старшей поры (XI—XIII века), как «Слово на Лазарево воскресение».[1] Этот памятник несомненно входит в круг интересов исследователей «Слова», так как он может быть сопоставлен со «Словом о полку Игореве» по ряду общих поэтических характеристик, к тому же он содержит и текстуально близкую «Слову» параллель: в «Слове» Боян — «своя вещиа пръсты на живая струны въскладаше», в «Слове на Лазарево воскресение» царь Давид — «накладая очитыя персты на живыя струны» (см. об этом в статьях И. Франко, работах и лекциях И. П. Еремина, статьях М. В. Рождественской).[2]

Ущерб полноте Энциклопедии наносит и отсутствие отдельных заметок о таких видных современных зарубежных исследователях «Слова», как О. Притцак, занимавшийся изучением «Слова» как исторического источника и проблемой его датировки, Р. Пиккио, изучавший ритмику и просодию «Слова», И. Клейн, автор специальной монографии о структуре «Слова» и нескольких статей, посвященных идейной интерпретации и поэтике памятника, И. П. Смирнов, рассмотревший отражения «Слова», «ключевого текста» русской культуры, в поэзии начала XX века. «Честь мундира» справочника спасает то обстоятельство, что работы этих исследователей, хорошо известные специалистам, учтены в статьях многих авторов Энциклопедии и тем самым введены в общую «копилку» научной литературы о «Слове».

Думаю, что в свете задач Энциклопедии уместно было бы упомянуть и о братьях Гримм, основателях мифологической школы, не сомневавшихся в подлинности «Слова» и сопоставивших его с песнями «Эдды».[3]

Хотя Энциклопедия, как правило, снабжает читателя достаточно полной тематической библиографией, укажем, для пользы дела, на несколько пропусков.

В статье-персоналии, посвященной А. М. Панченко (автор Н. В. Савельева), фактически указана только одна работа, связанная с темой «Слова», вторая — монография А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1970. С. 18) — лишь упоминает «Слово» как памятник светской культуры Древней Руси, в то время как две другие работы известного исследователя, весьма существенные для изучения поэтики «Слова», из библиографической справки выпали: *Панченко А. М.* 1) О цвете в древней литературе восточных и южных славян // ТОДРЛ. 1968. Т. 23. С. 3—15 (в основном на материале «Слова»); 2) Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 192—203 (глава «О топике культуры» — здесь анализируется связь мотива брачного венчания и венчания на царство и специально рассматривается фрагмент «Слова» о Всеславе Полоцком; эта работа не отмечена и в статье О. В. Творогова о Всеславе Полоцком).

Отметим некоторые «организационные» упущения издания.

1. Ввиду специфичности источника текста «Слова о полку Игореве» (не оригинальная рукопись, но печатное издание) и особой проблемы его реконструкции, наличия «темных мест», а также для удобства читателей в Энциклопедии следовало поместить не только текст «Слова» в прочтении редакторов Энциклопедии, но и текст первого издания без каких-либо исправлений (в статьях справочника часто идет речь о тексте именно первого издания «Слова»).[4] Учитывая энциклопедический тип издания, нелишним было бы полностью воспроизвести и текст Екатерининской копии «Слова», занимающий всего несколько страниц. Публикация этих текстов сильно упростила бы последующую работу исследователей «Слова».

2. Во вступительной заметке к публикации текста надо было бы более подробно пояснить принципы его передачи, обосновать необходимость деления на абзацы, определить отношение к объему «золотого слова» Святослава, выверить техническое единообразие в передаче написаний (почему «Нову-городу»

---

[1] «Слово» лишь дважды отмечено в предметно-тематическом указателе (под его старым названием «Слово о воскресении Лазаря») в связи с интересом к нему К. Калайдовича и Л. А. Творогова.

[2] Словарь книжников и книжности Древней Руси. XI—первая половина XIV в. Л., 1987. С. 426—428 (статья М. В. Рождественской).

[3] Их статья была опубликована в 1812 году вскоре после выхода в свет первого издания памятника и появления в Праге в 1811 году второго перевода «Слова» — перевода Й. Мюллера — на немецкий язык: *Grimm Gebrüder.* Die Lieder der alten Edda // Morgenblatt für gebildete Stande. Túbingen, Gotta, J. G. 1812. № 67 (18.III). S. 265—267; см. также: *Tonnelat E.* Jacob Grimm et les slaves du Sud // Revue des études slaves. 1935. T. XV. Fasc. 3/4. P. 189—209.

[4] Хотя вступительная заметка к публикации (С. 8) указывает, что издателям принадлежат лишь минимальные исправления текста по сравнению с первым изданием, но сама разбивка текста на абзацы и новая пунктуация уже предписывают единственно возможный путь понимания текста.

lib.pushkinskijdom.ru

через дефис, а «Новѣграде» слитно?), оговорить словоформы отдельных лексем «Слова», помещаемые в заголовки статей, современные они или древнерусские (см., например, статью на несуществующее слово первого издания «стрикусы» или слово «сморк»: в «Слове» его нет в таком виде, там — мн. число «сморци»; словарь-справочник В. Л. Виноградовой дает форму «сморкъ», и т. д.).

3. Может быть, в предисловии к изданию следовало указать не только новый «Краткий энциклопедический словарь» М. Г. Булахова («Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке. Минск, 1989) и «Словарь-справочник» В. Л. Виноградовой (М.; Л., 1965—1984), но и реальные, исторические комментарии к тексту «Слова», безусловно использованные в Энциклопедии. Я имею в виду прежде всего комментарии В. Н. Перетца (1926), Д. С. Лихачева (1950), Л. А. Дмитриева (1952), а также Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, О. В. Творогова (1967), Н. А. Мещерского (1985).

4. Имело бы смысл предусмотреть в системе указателей к изданию специальный раздел — по образцу классических энциклопедий, — где были бы указаны авторы статей и принадлежащие им материалы. Сейчас трудно сразу разыскать статьи, принадлежащие, например, Д. С. Лихачеву.

5. Есть разноречия в названиях статей. В предисловии указана проблемная статья «Древняя Русь в последней трети XII в.» (Т. 1. С. 5); трудные поиски обнаружили статью под близким, но другим названием: «Киевская Русь во второй половине XII в.» (Т. 3. С. 39—42).

Есть в Энциклопедии и мелкие технические огрехи. К ним относится произвольная русская транслитерация некоторых английских имен и фамилий, например профессор Henri Cooper назван Х. Купер (так и в указателе — Т. 5. С. 348); фамилия профессора Хейни (Haney) передается то правильно (Т. 4. С. 28), то в форме «Хани». Различными способами обозначается нумерация томов Энциклопедии: арабские цифры на титулах, римские — во всех указателях. Есть опечатки.

Ряд замечаний вызывают разделы Энциклопедии, посвященные взглядам скептиков на «Слово». Укажем некоторые из них.

В статье об Иоиле Быковском (автор Г. Н. Моисеева), первом владельце рукописи «Слова», недостаточно охарактеризована изданная им в 1787 году книга «Истина», содержащая выписки из «Живописца» Н. Новикова, сочинений Вольтера, французской Энциклопедии и др. А между тем это важно, так как именно эта книга послужила А. А. Зимину основанием для характеристики Иоиля как русского вольтерьянца, забытого деятеля русского Просвещения, предполагаемого автора «Слова».

В статье «Скептический взгляд на „Слово"» (автор О. В. Творогов — Т. 4. С. 306—311) отсутствует изложение сущности работ Ю. М. Лотмана, посвященных проблеме подлинности «Слова», он только назван как ученый, не согласный с позицией А. Мазона. Крайне желательно было бы именно здесь раскрыть суть его статей: Лотман показал, «что „Слово" как органическое явление не находит себе места в XVIII в.» (цит. по статье Е. В. Душечкиной о Лотмане — Т. 3. С. 182).

Рассматривая в связи с проблемой подлинности «Слова» идею А. А. Зимина о Иоиле Быковском как авторе памятника, полезно было бы — в продолжение упомянутого исследования Ю. М. Лотмана — охарактеризовать хотя бы кратко литературную культуру проповедников Киево-Могилянской академии XVIII века, с литературной школой которой А. А. Зимин связывал многие особенности стиля «Слова», а также специально осветить проблему гапаксов «Слова» в системе аргументов А. А. Зимина, ошибочно утверждавшего, что их происхождение в тексте памятника объясняется неразборчивостью западнорусского почерка Иоиля (!). Впрочем, и то и другое может быть темой статей, специально написанных для следующих — дополнительных — выпусков Энциклопедии.

Необходимо также в эту предполагаемую обобщающую статью (и в библиографию к ней) ввести историю спора Пушкина с «первым скептиком» — М. Т. Каченовским, дату открытия «Задонщины» — 1852 год, имена Яна Фрчека, пытавшегося доказать первоначальность «Задонщины» (1939), и А. Данти (работы 1968—1969 годов). Не упомянут здесь и III Международный съезд славистов, состоявшийся в Белграде в 1939 году накануне оккупации, специально обсуждавший публикации А. Мазона и проблему подлинности «Слова» (хотя книга А. Мазона о «Слове» была издана только в 1940 году, но его позиция была хорошо известна славистам по журнальным публикациям и лекциям в Сорбонне, которые широко обсуждались в 1930-е годы).

Хотелось бы большей четкости и в изложении позиции А. А. Зимина. Вряд ли основным стимулом для текстологического исследования ученым «Задонщины» служило то, что, занимаясь им, он «учитывал опыт полемики с А. Мазоном» (Т. 4. С. 309). Скорее всего, изучение списков «Задонщины» было вызвано чисто научным любопытством и объяснимым азартом поиска. Мне кажется, что в

lib.pushkinskijdom.ru

статьях было бы уместно напомнить, что сомнения были очень полезны для все более углубленного изучения памятника; в частности, заслугой А. А. Зимина является то, что он обратил внимание на самые «больные», трудные или неизученные аспекты «Слова». После его выступлений, несмотря на всю неприемлемость его выводов, изучение «Слова», «Задонщины», «Сказания о Мамаевом побоище» невероятно оживилось и принесло замечательные доказательства вторичности «Задонщины» и подлинности «Слова». Как тут не вспомнить Аввакума, говорившего своим духовным детям-спорщикам: «Грызитеся гораздо! Так истина быстрее сыскивается!»

Поскольку тема скептического отношения к «Слову» неразрывно связана с темой подлинности памятника, уместно было бы специально обозначить это в заглавии статьи и в предметно-тематическом указателе: «Скептический взгляд на „Слово" и проблема подлинности памятника».

Отдельная статья, посвященная «Задонщине» (автор Р. П. Дмитриева), затрагивает часть тех же вопросов соотношения текстов двух памятников, что и статья О. В. Творогова о скептиках, однако дублирования текста не происходит, так как обе статьи насыщены своим материалом. Р. П. Дмитриева, автор фундаментального текстологического исследования «Задонщины», непреложно доказавшего вторичность ее текста по отношению к «Слову» и тем самым обезоружившего скептиков новейшей формации, написала очень точную, тщательно выверенную статью по итогам прежде всего собственных работ. Однако полезна и точна и другая, дополнительная информация, сообщаемая в реферате. В связи с этим хотелось бы убрать небольшие разноречия, обнаруженные в текстах статей двух авторов и мешающие — несмотря на их чисто технический характер — читателю Энциклопедии. У Творогова: доклад Зимина был «весной 1963 г.» , у Дмитриевой указано на зиму — 27 февраля 1963 года; у Творогова: обсуждение доклада Зимина в Москве происходило «с ограниченным числом участников», у Дмитриевой: «Концепция Зимина подверглась обсуждению широким кругом специалистов», и др.

Остановлюсь чуть подробнее на освещении в Энциклопедии еще нескольких принципиальных вопросов, существенных для понимания идейного и художественного содержания «Слова».

Возможно ли видеть наличие в составе «Слова» «песни-хулы» (или ее элементов), направленной против главного героя произведения — князя Игоря? Эта идея несколько раз обсуждается в Энциклопедии.

Л. В. Соколова пишет о том, что «автор С. сочиняет две песни „под Бояна": одна из них — хула, другая — слава» (статья «Песнь». Т. 4. С. 93; см. также на с. 91 другую статью того же автора «Песнетворец»). «Именно хулой» Л. В. Соколова считает следующий текст «Слова»: «О Бояне... Абы ты сіа плъкы ущекоталъ... Пѣти было пѣсь Игореви... „Не буря соколы занесе чресъ поля широкая — галици стады бѣжать к Дону Великому!"» Чтобы понять основания такой интерпретации, следует обратиться к более ранней статье Л. В. Соколовой, где она подробно объясняла, почему «полки Игоря сравниваются не с соколами, а со стадами галок...»[5] Если принять это, пишет Л. В. Соколова, «то синтаксическое построение фразы представляется простым и ясным: здесь использован излюбленный автором „Слова" прием — прием отрицательного параллелизма. Не соколы (победители) занесены бурей (военной опасностью) через поля широкие, а стада галок (никем не гонимые) бегут к Дону Великому на свою гибель».[6]

Это утверждение Л. В. Соколовой о «хуле» — результат недоразумения: понимая фрагмент «Слова» как стилистическую фигуру отрицательного параллелизма (как отрицательный параллелизм понимали этот текст и другие исследователи и переводчики «Слова»), Л. В. Соколова не только добавляет от себя в пояснительный перевод новые детали: «стада галок (никем не гонимые) бегут к Дону Великому на свою гибель», но подменяет — вслед за О. Сулейменовым — объект сравнения: в «Слове» — «Не буря соколы занесе...», у Л. В. Соколовой — «Не соколы (победители) занесены бурей... а стада галок...» (аналогично у О. Сулейменова: «Нет, не соколов буря несет... то галочьи стаи...»). В результате подстановки вырастает идея «хулы» на князя Игоря, спетой «под Бояна», идея, закрепленная ныне в энциклопедической статье.

Я совсем иначе понимаю этот текст. Попытаюсь кратко представить другую, чем у О. Сулейменова и Л. В. Соколовой, возможность его интерпретации.

Восстанавливая смысл иносказания, от-

---

[5] *Соколова Л. В.* Зачин в «Слове о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 68. Так (правда, на других основаниях) думал и О. Сулейменов: здесь, писал он, «оглушительное сравнение Игорева воинства не с соколами (как было принято), а с галками... Игорь не как сокол летит на израненную от ударов Святослава степь, а как галица на падаль» (*Сулейменов О.* Аз и Я. Алма-Ата, 1975. С. 105).

[6] Там же. С. 68—69.

lib.pushkinskijdom.ru

метим, что здесь в «Слове» вовсе не отрицательный параллелизм или отрицательное сравнение, а фигура антитезы, в которой со-противопоставлены не только субъекты или их действия (хотя они однотипны), но *обстоятельства* действий. Вторая часть антитезы, выраженная имплицитной конструкцией, содержит пояснение — бессоюзное придаточное предложение причины с пропуском главного (подразумеваемого) предложения (эллипсис); смысл антитезы: «Не буря занесла соколов (дружину Игоря) так далеко («чресъ поля широкая»), а то занесло их (потому так далеко залетели они), что стаи галок слетаются к Дону Великому (т. е. половцы уже собирают силы около Дона)». При издании памятника после первого предложения, с моей точки зрения, надо ставить не запятую или тире, а двоеточие, как знак пропуска союза «так как» или «потому что».

Предлагаемое мной чтение текста не только делает понятным текст запева в манере Бояна, но содержит дополнительную мотивировку выступления Игоря в поход:[7] Игорь «наведе свои полки на землю Половѣцькую за землю Руськую» ввиду половецкой угрозы Руси, потому, что половцы (согласно «Слову») уже собирают свои силы у Дона; поэтому Игорь и произносит в «Слове» фразу: «Луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти»; поэтому сразу вслед за указанием на сбор половцев («галици стады бѣжать къ Дону Великому») автор описывает сбор русского войска в Новгороде-Северском и Путивле (второй запев в духе Бояна). Подтверждение предлагаемому мной прочтению находим в следующем далее описании движения войск Игоря и половцев *навстречу* друг другу — к Дону Великому как к месту встречи: «А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону Великому... Игорь къ Дону вои ведетъ». Эта фраза, почти тождественная по смыслу запеву Бояна, не содержит никакого иносказания, повествуя о событиях уже от имени автора; тавтологический повтор в тексте («галици стады бежать к Дону Великому» и «половцы... побѣгоша къ Дону Великому») полностью отождествляет «половцев» и «галици стады».

Несколько обедненным, на мой взгляд, оказался в Энциклопедии раздел, посвященный проблемам поэтики и художественного языка «Слова». Кроме нескольких общих, весьма емких и содержательных статей, принадлежащих перу Д. С. Лихачева («Поэтика „Слова"», «Поэтика подражания», «Жанр», «Берег» и др.), и прекрасного реферата М. Д. Каган («Повторы в „Слове"»), основной корпус комментариев к этому ответственному аспекту изучения «Слова» представлен статьями видного современного лингвиста профессора В. В. Колесова (статьи «Метафора», «Метонимия», «Металепсис», «Катахреза», «Эпитет» и т. п.), занимающего, как оказалось, позицию скептика по отношению к творческому авторскому началу в «Слове».

Рассматривая устную формульную основу многих образных выражений «Слова», В. В. Колесов фактически растворяет поэтику «Слова» в непосредственной образности формульного стиля живой речи XII века и напрямую связывает символы и собственно речевую стихию. Так, в статье «Эпитет» читаем: «В семантической структуре памятника организуется явно выраженная в разбросанных по тексту оппозициях и формулах образность как способ раскрытия символа в определенном контексте. В „Слове" нет эпитетов: здесь представлены простые определения, хотя вся система семантических соответствий в конце концов и создает своего рода метафорический эпитет...» (Т. 5. С. 256).[8] Суждения о «метафоричности» «Слова» В. В. Колесов также считает «ошибочными» (Т. 3. С. 241), основанными «на подмене понятий»: за «метафоричность» принимается «образность» (Т. 3. С. 240), а для средневекового сознания свойственна «устремленность непосредственно к символу без разработки авторских метафорических переносов» (Т. 3. С. 241). Т. е. класс тропов как система художественных средств, используемых современной поэтикой для описания и анализа литературного текста, в том числе и средневеко-

[7] О том, какое большое значение автор «Слова» придавал мотивировке выступления князя Игоря в поход, см. в моей статье: *Демкова Н. С.* Повторы в «Слове о полку Игореве» (к изучению композиции памятника) // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 59—73.

[8] Как видим, образность текста, по Колесову, отнюдь не создается автором. Она как бы самопроизвольно, сама по себе, «организуется», т. е. самозарождается. Видимая противоречивость описания («нет эпитетов» — «создает своего рода метафорический эпитет»), присущая и другим очеркам В. В. Колесова в Энциклопедии, возможно, основана на убеждении исследователя в том, что тропы, изначально отсутствующие в древнем тексте, только впоследствии («в конце концов») возникают в восприятии реципиента-читателя. Между тем тропы — объективная категория стиля, и рождение метафоры для творца текста (в том числе и древнего) происходит «одномоментно» (подробнее см.: *Еремина В. И.* Поэтический строй русской народной лирики. Л., 1978. С. 37).

lib.pushkinskijdom.ru

вого, упраздняется. Поскольку, с точки зрения В. В. Колесова, образность древнерусского текста связана только с формулой (Т. 3. С. 241),[9] он и занимается в Энциклопедии на материале «Слова» изучением формул, которые другими исследователями «наивно» принимаются за метафору, эпитет и т. п.

Многие наблюдения В. В. Колесова относительно формул, используемых в «Слове», и их связей в общем контексте памятника интересны и полезны, насыщены конкретным языковым материалом, однако абсолютизация роли формул в создании литературного текста кажется достаточно спорной, и прежде всего потому, что отрицает саму возможность возникновения в сознании средневекового человека образной аналогии как средства познания мира и предметной действительности.

Закономерно возникает вопрос: если, по наблюдениям В. В. Колесова, художественные тропы в «Слове» совсем отсутствуют (оставляем в стороне проблему доказательности этой теории), то зачем нужны специальные статьи о каждом из них? Не лучше ли было ограничиться одной общей статьей о тропах в «Слове» (точнее, об их отсутствии), где были бы полно сформулированы собственные исследовательские подходы к этой проблеме и к текстам литературных памятников средневековья и где, соответственно, были бы обозначены принципы иного, формульного, анализа текста? Сейчас, в настоящем своем виде эти статьи в составе Энциклопедии плохо усвояемы без предваряющей их общей теоретической части, а также вследствие противоречивого, двусмысленного использования автором терминов, не всегда совпадающего с общепринятым в современной науке о литературе, и возникающей — в связи с этим — «темноты стиля». Позволю себе один, причем не самый трудный, пример анализа из статьи об эпифоре в «Слове».

Обсуждая проблему эпифоры в «Слове» и давая ей определение («тождество слов или звукосочетаний в концах ритмического отрезка» — так в Энциклопедии;[10] видимо, надо: «в концах строк ритмически организованного отрезка текста»? — *Н.Д.*), В. В. Колесов приводит соответствующие примеры и пишет далее: «Э. выражает меру подобия между двумя референтами (предметами или лицами) в их реальном виде; это суждения подобия с целью замещения — уподобление, когда движение смысла идет от известного к неизвестному, от отвлеченного к конкретному, от мертвого к олицетворению и т. п., т. е., согласно поэтике Аристотеля, это — перенос значения, сдвиг логического расстояния от далекого к близкому, своего рода метонимический толчок к метафоре, но еще не сама метафора; собственно семантический подход к метафоре — диафора как мера несходства между свойствами референтов в С. не встречается; другими словами, Э. — метафора, в которой экспрессивная функция превалирует над информативной» и т. д. (Т. 5. С. 257). Невозможно понять, как, при каких условиях эпифора (стилистическая фигура) может стать метафорой (тропом) и почему, например, в таком тексте «Слова»: «Игорь ждет мила брата Всеволода. / И рече ему буй тур Всеволодъ» (материал анализа В. В. Колесова) — эпифору «Всеволода — Всеволодъ» можно трактовать как «перенос значения, сдвиг логического расстояния от далекого к близкому» и т. д. Не мотивирована здесь, как и в других статьях, ссылка на поэтику Аристотеля, которая мало что дает для анализа эпифоры.

Увлеченность анатомией формульного анализа литературного текста приводит, как кажется, к гибельному для художественного смысла «Слова» выводу: уникальный текст, мерцающий завораживающей многозначностью образной речи, что составляет основу литературного обаяния «Слова», оказывается — в способе ви́дения его художественного своеобразия, предлагаемом Энциклопедией, — втиснутым в жесткую и безжизненную схему формульного анализа. Реферативная функция этих статей (за исключением, может быть, статьи об эпитете) также сильно понижена, так как основное внимание автора привлечено к демонстрации собственных наблюдений и выводов.

Во избежание дальнейших неточностей в историографии уточню два момента в исто-

---

[9] Подробно об этом см. в монографии: *Колесов В. В.* Древнерусский литературный язык. Л., 1989. С точки зрения В. В. Колесова, «основным элементом текста-образца, которым пользовались средневековые писатели, создавая новый текст, были речевые формулы» (*Колесов В. В.* Указ. соч. С. 14). Их «развертывание», расширение составляет основу процесса создания нового текста: «Развитие синтагм служило для „разжижения общего смысла", который специализировался, обрастал новыми значениями и дробился в бесконечной цепи синтагм. Процесс порождения новых синтагм и есть основной творческий процесс средневековой литературы» (Там же. С. 143).

[10] Отметим приблизительность определения: «тождество звукосочетаний» — это уже рифма, а эпифора — повтор слов или *слово*сочетаний.

lib.pushkinskijdom.ru

рии изучения «Слова», связанных с моими собственными исследованиями памятника, упоминаемыми в Энциклопедии.

1. Первое уточнение касается вопроса об интерпретации смысла описания бегства Игоря из плена в общей композиции «Слова».

Сейчас хорошо известна монография Б. М. Гаспарова «Поэтика „Слова о полку Игореве"» (Wien, 1984), убедительно воссоздавшего мифологический подтекст всех лейтмотивов «Слова» и интерпретирующего сюжет памятника как «гибель / воскресение героя». По-видимому, для многих исследователей «Слова» (в том числе и для самого Б. М. Гаспарова) осталась неизвестной моя работа «Проблемы изучения „Слова о полку Игореве"» (в кн.: Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980. С. 58—107), в которой была рассмотрена проблема изображения князя Игоря в «Слове» именно в связи с мифологической основой художественного замысла автора. Конечный вывод достаточно близок к позиции Б. М. Гаспарова: «При внимательном рассмотрении текста „Слова" оказывается, что возвращение Игоря из половецкого плена описано в системе изображения волшебной сказки как возвращение из царства мертвых... В этой системе мотивов и плач Ярославны может рассматриваться как свойственное древнему обряду выкликанье из смерти. Но если бегство из плена уподоблено выходу героя сказки (мифа) из смерти, то и сам плен Игоря, по-видимому, должен быть изображен в той же системе, должен трактоваться как смерть» (С. 102—103).[11]

К сожалению, близость позиции исследователей не только не была отмечена в Энциклопедии и они никак не соотнесены друг с другом (см. соответствующие статьи-персоналии в т. 2), но и сам новый подход Н. С. Демковой (на уровне 1980 года) к принципам изображения князя Игоря не был даже упомянут. Между тем интерес к мифологической основе изображения бегства князя Игоря позволяет понять семантическую композицию памятника в целом (что и было сделано в исследовании Б. М. Гаспарова), а кроме того, рассмотрение «Слова» под этим углом зрения позволяет объяснить механизм героической идеализации князя в негероическом эпизоде сюжета (что было сделано в моем исследовании): это происходит за счет использования мотивов и художественных средств волшебной сказки. Это наблюдение следует учитывать при описании жанрового своеобразия «Слова» и при анализе «Слова» как авторского текста.

2. Необходимо уточнить историографические сведения Энциклопедии о возможности широкой датировки «Слова» 1188—1196 годами. Установление этих дат как верхней и нижней границы создания «Слова» сейчас приписано А. А. Горскому (см.: Т. 2. С. 51; автор А. Г. Бобров; ср.: Т. 1. С. 248, в статье Л. А. Дмитриева «Время создания „Слова"» изложение мнения А. А. Горского о создании «Слова» не ранее 1188 года) на основании дважды опубликованной А. А. Горским (в 1985-м и 1986 годах) статьи.[12] Между тем утверждение авторства А. А. Горского является ошибкой, так как позиция А. А. Горского лишь повторяет вывод анализа Н. С. Демковой 1973 года: «границы написания „Слова" — осень 1188 г. — май 1196 г.», после возвращения Владимира Игоревича из плена и до смерти «Буй-тура» Всеволода в мае 1196 года.[13]

Отмечу, что до публикации Н. С. Демковой возвращение Владимира Игоревича из плена обычно датировалось осенью 1187 года — на основании сообщения Ипатьевской летописи под 6795 годом. Однако я приняла поправку Н. Г. Бережкова, согласно анализу которого эта часть летописной статьи должна датироваться 1188 годом,[14] т. е. о написании «Слова» до осени 1188 года речь вряд ли может идти. Установление этого факта имеет

---

[11] Фрагмент этой работы под названием «Бегство князя Игоря» был издан еще раз, отдельно (с небольшими переделками) в кн.: «Слово о полку Игореве»: 800 лет. М., 1986. С. 491—493 (не учтено в Энциклопедии в списке работ Н. С. Демковой, посвященных «Слову» (Т. 2. С. 104); там же пропущена еще одна моя публикация — «Изучать устные истоки „Слова"!» (Вопросы литературы. 1985. № 9)).

[12] В статье А. А. Горского читаем: «Нижней границей даты написания поэмы (в дошедшем до нас виде) можно считать время возвращения из плена Владимира Игоревича (август—сентябрь 1188 г.). Верхней датой представляется смерть Всеволода Святославича, которому в поэме провозглашается слава (май 1196 г.)» (см.: *Горский А. А.* Проблема даты создания «Слова о полку Игореве» // Исследования «Слова о полку Игореве». С. 35 (ранее: *Горский А. А.* К вопросу о времени создания «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1985. № 4. С. 21—28)).

[13] *Демкова Н. С.* К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве» // Вестник ЛГУ. 1973. № 14. Серия истории, языка, литературы. Вып. 3. С. 73; повторено в статье «Проблемы изучения „Слова о полку Игореве"» (Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980. С. 71).

[14] См.: *Бережков Н. Г.* Хронология русского летописания. М., 1963. С. 203.

lib.pushkinskijdom.ru

крайне важное значение не только для датировки памятника, но и для осмысления его художественных принципов: «Слово» писалось не сразу, а через несколько лет после похода Игоря, обращение Святослава в «золотом слове» к Ярославу Осмомыслу, умершему 1 октября 1187 года, — литературный прием автора (как и обращения к другим князьям) и т. д. Этот новый подход Н. С. Демковой к дате возвращения Владимира Игоревича из плена был специально отмечен Л. А. Дмитриевым в «Предисловии» к сборнику, где публиковалась статья А. А. Горского, и именно в связи с его публикацией;[15] сам же А. А. Горский, зная, что исправления Н. Г. Бережкова приняты Н. С. Демковой, никакой ссылки по этому поводу на статью предшественника не сделал. Ни единым словом А. А. Горский не обмолвился и о том, что статья Н. С. Демковой учитывает две возможности датировки «Слова»: широкую датировку, несомненную, принимаемую А. А. Горским, — в границах 1188—1196 годов, — и узкую, гипотетическую, предполагающую возможность создания «Слова» в период 1194—1196 годов, в условиях политического кризиса после смерти Святослава Всеволодовича и надвигающейся феодальной войны Ольговичей и Мономаховичей, накануне новых половецких нападений на Русь, как раз через 10 лет после разгрома Игорева «полка» в мае 1185 года. Критически выступая против этой узкой датировки «Слова»,[16] А. А. Горский фактически принимает широкую, не оговаривая, однако, ее авторства, но используя те же самые аргументы и метод доказательства. Каких-либо новых аргументов А. А. Горский не привел. Как тут не вспомнить «Слово о полку Игореве»: «Рекоста... братъ брату: „Се мое, а то — мое же!“».

Завершая обзор материалов Энциклопедии, следует еще раз отметить ее большое научное значение. Несмотря на некоторые недостатки издания (в целом легко исправляемые в процессе непосредственной практической работы исследователей), полемику с авторами ряда статей, несогласие с отдельными интерпретациями (что закономерно и необходимо для исследовательской работы), — хочется с радостью признать: выход Энциклопедии «Слова» — огромный дар коллектива ученых, ее составителей, отечественной науке и широкому кругу читателей и почитателей «Слова». Задачи, которые ставили перед собой создатели Энциклопедии, выполнены: Энциклопедия «Слова о полку Игореве» — полезный, богатый содержанием, интересный справочник, очень нужный русской науке и культуре. Выход его будет стимулировать новые исследования, издания, переводы «Слова», новые разыскания по истории культуры и литературы Древней Руси.

Хочется думать, что работа над Энциклопедией несомненно еще будет продолжена и найдет свое отражение в дополнительных выпусках и специальных приложениях к основным томам издания. Изучение «Слова о полку Игореве» — это непрекращающийся процесс самопознания и самообогащения трех братских культур — русской, украинской и белорусской, — и, следовательно, исследования различных аспектов жизни «Слова» в ученой и поэтической культуре нового времени будут расширяться и углубляться.

---

[15] *Дмитриев Л. А.* Предисловие // Исследования «Слова о полку Игореве». С. 4.

[16] Критические замечания А. А. Горского, как и его узкая — гипотетическая — датировка «Слова» 1188 годом, требуют специального рассмотрения.

lib.pushkinskijdom.ru

© *Д. М. Буланин*

ДРЕВНИЕ СЛАВЯНСКИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В НОВЫХ ИТАЛЬЯНСКИХ ЖУРНАЛАХ ПО СЛАВИСТИКЕ*

Едва ли нынешнее время является самым благоприятным для развития славистики. Экономический кризис, переживаемый странами Восточной Европы и — в особенности — странами, составлявшими в прошлом СССР, весьма ограничил возможности специалистов из этих стран заниматься отвлеченной академической наукой. Она все реже находит экономическую и социальную поддержку в бывших социалистических странах. Это в полной мере относится к славистике как особой отрасли гуманитарного знания. Что касается западной славистики, то ее место в рамках университетской программы имеет тенденцию сокращаться. Существование славистических институтов и семинаров в Западной Европе и Америке в значительной мере было мотивировано задачами антикоммунистической пропаганды. Изменение политической ситуации сняло эту мотивировку.

И все же нынешнее положение вещей имеет и свою положительную сторону. Исчезновение конъюнктурной, политической подоплеки в занятиях славянскими языками и литературами способствовало консолидации тех специалистов, для которых славистические штудии имеют самодовлеющую ценность. В числе других отрадных явлений это подтверждается появлением в Италии двух новых, весьма солидных славистических журналов. Первый из них — «AION. Slavistica» — возобновляет издание, выходившее с 1958-го по 1978 год под названием «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione slava», но потом растворившееся в других сериях, которые выпускает Восточный институт Неаполитанского университета: «Litteraria artistica», «Linguistica-filologica» и «Storico-politico-sociale». В обращении к читателю, которым открывается первый том журнала, его редактор подчеркивает, что возобновление серии будет способствовать самоопределению славистики как автономной научной дисциплины, «изучающей языковое и письменное наследие всех славян и те культурные явления, которые обусловили историческое развитие славянских народов» (AS. P. 9). Определяемая таким образом славистика включает в себя весьма широкий круг научных подходов к предмету, и редакторы заверяют, что в журнале найдут себе место как работы сравнительно-исторического и теоретического характера, так и собственно аналитические.

Другой журнал — «Russica Romana» — примечателен тем, что это первое в Италии серийное издание по русистике. В обращении к читателю говорится: «„Russica Romana" предполагает рассматривать русскую культуру на всем пути ее развития, сосредоточив внимание на литературных проблемах, но всегда учитывая художественные, исторические, философско-религиозные и лингвистические явления». Здесь же, как и в «AION. Slavistica», отмечается, что журнал отказывается от пристрастия к какому-то определенному жанру научного исследования и к какой-то определенной методологии: «У журнала нет предпочтений в отношении методологии, критического и идеологического подхода к фактам; он открыт всем направлениям современной славистики» (RR. P. 5).

В самом деле, среди статей, помещенных в первом томе «AION. Slavistica» и в первом томе «Russica Romana», мы найдем труды самого разного свойства: это и этюд по исторической топонимике (Б. Струмински), и анализ поэтики отдельного произведения (Р. Пиккио, Х. Гольдблатт), и текстологический разбор (Д. Дзиффер), и сопоставительное изучение памятников, принадлежащих разным литературным традициям (Р. Джулиани), в том числе переводов и оригиналов (Й. Журавска). В журнале «Russica Romana» большое место отводится публикациям: здесь читатель найдет не только неизданные литературные тексты, но и отдельные труды прежних славистов, своевременно не вышедшие в свет (набросок А. Рипеллино, статья Г. О. Винокура).

Вообще, интерес к историографии является примечательной особенностью обоих рассматриваемых изданий: в «AION. Slavistica» помещена юбилейная статья Р. Пиккио к 100-летию со дня рождения Д. Мавера, а также очерк научной деятельности Н. Минисси с полным списком его печатных трудов. Рас-

---

* AION. Slavistica (=Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale. Sezione Slavistica). Dir. R. Picchio. Firenze: Edizioni Cadmo, 1993. T. 1. 490 p. Далее сокращенно: AS; Russica Romana. Dir. M. Colucci. Roma: La Fenice edizioni, 1994. T. 1. 342 p. Далее сокращенно: RR.

lib.pushkinskijdom.ru

ширению научной перспективы способствует весьма представительный в «AION. Slavistica» и «Russica Romana» раздел рецензий и обзоров. В этом разделе мы найдем отклики и на академические труды по славистике, и на новые итальянские переводы славянских литературных памятников. В числе этих последних немало произведений русской словесности: «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона, «Хождение» Даниила игумена, Житие Александра Невского, Повесть о Петре и Февронии, «Бригадир» и «Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, «О повреждении нравов в России» М. М. Щербатова, «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского, лирика и поэмы Анны Ахматовой, «Соль земли» П. Флоренского. Уже этот перечень показывает, что итальянские слависты занимаются не только строго научными проблемами, но и популяризацией славянских культур в Италии.

Хотя в числе авторов мы встретим ученых из России, США и других стран, общий научный уровень журналов задается итальянскими славистами. Многовековой опыт гуманитарного исследования и свойственная итальянской славистике XX века преемственность научных традиций позволяют итальянским ученым с одинаковой уверенностью выступать в разных формах научной деятельности. Зрелость итальянской славистики проявилась, между прочим, в том, что в 1991 году удалось провести Первый Итальянский конгресс славистов (информацию о нем см.: AS. P. 487—489).

На страницах первого тома «AION. Slavistica» и первого тома «Russica Romana» помещено немало интересных работ по истории разных славянских литератур от древнейшей эпохи до современности. Полонистика, всегда находившаяся в числе приоритетов у итальянских славистов, представлена статьей Й. Журавской «Текст и его отражение: „Orlando Furioso“ и „Orland Szalony“» (AS. P. 231—249), в которой анализируется перевод знаменитой поэмы Ариосто, выполненный Петром Кохановским. Рассматривая куртуазную терминологию Ариосто и способы ее передачи в польском переводе, исследовательница показывает, что отсутствие соответствующей культурной традиции ставило переводчика в затруднительное положение и заставляло его искажать смысл итальянского оригинала. Внимание итальянских ученых продолжает привлекать русская литература XVIII века. Творчеству М. Н. Муравьева посвящена статья Л. Росси «„Маленькая трилогия“ Михаила Муравьева» (RR. P. 51—78), в которой выясняется творческая история хорошо известных беллетристических опытов писателя — «Эмилиевых писем» и «Обитателя предместья». Автор обратил внимание на присутствующие в посмертных изданиях «Эмилиевых писем» несообразности (например, здесь читаются два послания, датированные одним днем, но написанные из разных мест), в которых повинен редактор произведения К. Н. Батюшков. Дело, оказывается, в том, что в посмертных изданиях с «Эмилиевыми письмами» слито другое сочинение Муравьева — «Берновские письма», прижизненное издание которых хранится в библиотеке Московского университета.

Литература Пушкинской эпохи рассматривается в нескольких статьях. В полемической заметке Ч. Де Микелиса «Пушкин: сказки и масонство» (RR. P. 205—208) автор, который считает «Сказку о царе Никите» сатирическим откликом на историю, спорит с Г. А. Левинтоном и Н. Г. Охотиным, по-своему интерпретировавшими его гипотезу.[1] Ч. Де Микелис находит новые подтверждения своей гипотезы. Другое поэтическое произведение, с большим или меньшим основанием приписываемое Пушкину, — «Тень Баркова» — рассматривается в статье С. Гардзонио «Об издательской судьбе баллады „Тень Баркова“: критический обзор» (RR. P. 209—218). Сличая разные, частичные и полные, издания, из которых наиболее серьезным является несостоявшееся в свое время издание М. А. Цявловского, С. Гардзонио пытается найти в самом тексте подтверждение первичности или вторичности разных вариантов. В статье В. А. Мильчиной и А. Л. Осповата «Чаадаев и маркиз де Кюстин: ответная реплика» (RR. P. 79—85) на основании неопубликованного парижского дневника А. И. Тургенева по-новому датируется записка П. Я. Чаадаева его кузине Е. Д. Щербатовой. Тем самым в новом свете предстает реакция Чаадаева на то, что рассказал о нем маркиз А. де Кюстин в своей скандально знаменитой книге «La Russie en 1839».

Несколько статей посвящено русской литературе XX века, как предреволюционной, так и послереволюционной эпохи. В своей работе «Концепт „вещи“ в романе Белого „Петербург“» (RR. P. 157—166) Т. В. Цивьян показывает, как в романе Андрея Белого реализуется двойственность, заложенная в понятии «вещь», — сочетание предельной конкретности с неопределенностью, в результате

---

[1] *Левинтон Г. А., Охотин Н. Г.* «Что за дело им — хочу...»: О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и 40 его дочерей» // Лит. обозрение. 1991. № 11. С. 28—34.

lib.pushkinskijdom.ru

которой предмет превращается в нечто, а потом в ничто. В первой части статьи В. Эрлиха «Бунт футуризма» (AS. P. 269—295) автор определяет сходство и различие между итальянским и русским футуризмом, которые часто ускользали от самих участников «бунта». Во второй части работы рассматриваются сложные взаимоотношения русских футуристов, и прежде всего В. В. Маяковского, с теми, кто пришел к власти в результате октябрьского переворота 1917 года. Параллельно творческой эволюции Маяковского, приведшей его к созданию массового спектакля «Мистерия-буфф», шло охлаждение к нему властей предержащих, консервативных в своих эстетических вкусах. «Собачье сердце» М. А. Булгакова (1925 год) и комедия И. Свево «Омоложение» (1926—1928 годы) сопоставляются в статье Р. Джулиани «Булгаков, Свево и тема омоложения» (AS. P. 297—313). Идея омоложения путем пересадки органов, служащая толчком для развития сюжета в обоих произведениях, широко обсуждалась в 1920-е годы в связи с новейшими медицинскими экспериментами. Писателей сближает неверие в то, что человек способен переродиться искусственным путем. Однако в развитии темы они далеко расходятся: в то время как Свево анализирует сам феномен старости, Булгаков создает горькую сатиру на современное советское общество с его идеалом «нового человека».

Как было сказано, «Russica Romana» охотно помещает на своих страницах публикации. В первом томе журнала мы найдем прозаический отрывок и два стихотворения итальянской тематики С. П. Шевырева (RR. P. 183—188; публикация В. Росси) и записку Ф. де Соссюра Вячеславу Иванову (RR. P. 189—191; публикация Д. Дзиффера). Записка не является литературным произведением, но она характеризует круг общения русского поэта и мыслителя. Р. Джулиани печатает набросок статьи об «Анне Карениной» известного итальянского слависта А. Рипеллино (RR. P. 87—119), а К. Соливетти — статью Г. О. Винокура «Баратынский и символисты» (RR. P. 121—156). Статья датируется 1925 годом и содержит полемику Г. О. Винокура с символистами, теоретические взгляды которых признаются несостоятельными. К разряду публикаций нужно отнести и работу А. Бобель «Анна Ахматова в неизвестных рисунках Модильяни» (RR. P. 169—181), в которой воспроизводятся девять портретных набросков из коллекции рисунков А. Модильяни, собранной в 1907—1914 годах другом художника, парижским дерматологом Полем Александром.

Позволю себе остановиться несколько подробнее на статьях, посвященных памятникам древних славянских литератур. В первый том «AION. Slavistica» и в первый том «Russica Romana» включены статьи Р. Пиккио, одного из ведущих итальянских славистов нашего времени, инициатора многих славистических научных проектов. Р. Пиккио развивает свою прежнюю мысль о том, что в литературе Slavia Orthodoxa, не знавшей технических руководств по теории словесности, литературная позиция автора («литературная доктрина», по терминологии Р. Пиккио) скрыта в самом тексте его произведения.[2] Размышления на эту тему привели ученого к выводу, что в памятниках средневековой славянской литературы можно обнаружить «тематические ключи» — обычно цитаты или реминисценции из Священного Писания, которые находятся в композиционно маркированных местах соответствующего памятника, как правило, в предисловии. С помощью «тематических ключей» средневековый писатель помогал читателю отвлечься от буквального понимания текста и осмыслить рассказываемые события в рамках вселенской истории спасения человечества.[3] Между прочим, Р. Пиккио высказал предположение, что «тематический ключ» присутствует в 13-й главе Жития Константина-Кирилла — в третьем стихе той надписи на Соломоновой чаше, которую, если верить Житию, сумел истолковать просветитель славян. Однако смысл «тематического ключа» — подчеркнуть «духовный смысл» Моравской миссии Константина-Кирилла (о ней рассказывается в следующей, 14-й главе Жития) — затемнен, поскольку в библейских цитатах, составляющих третий стих, обнаруживается порча текста.[4] Концепция Р. Пиккио подверглась критике со стороны М. Капальдо, который считает, что читающийся в Житии рассказ о Соломоновой чаше восходит к Мефодию, в свою очередь заимствовавшему рассказ из несохранившегося произведения

[2] Наиболее полно эта концепция сформулирована в статье: *Picchio R.* The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Techniques // Medieval Russian Culture. Berkeley; Los Angeles; London, 1984. P. 247—279. (California Slavic Studies, vol. 12).

[3] О «тематических ключах» подробно см.: *Picchio R.* The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of «Slavia Orthodoxa» // Slavica Hierosolymitana. 1977. T. 1. P. 1—31.

[4] *Picchio R.* Chapter 13 of «Vita Constantini»: Its Text and Contextual Function // Slavica Hierosolymitana. 1985. T. 7. P. 133—152.

lib.pushkinskijdom.ru

Константина-Кирилла.[5] Пространный ответ на эту критику озаглавлен «К вопросу о Житии Константина» (AS. P. 29—63). Р. Пиккио приводит здесь новые аргументы в пользу своего понимания 13-й главы, а также обсуждает общие принципы критики текста. Доступные нам списки Жития показывают, пишет Р. Пиккио, что порча текста в третьем стихе восходит к архетипу. Ученый считает, что очень опасно выдвигать какие-либо гипотезы, касающиеся истории текста, предшествующей испорченному архетипу.

Другая статья Р. Пиккио — «„Поэтика молитвы" Епифания Премудрого» (RR. P. 9—28) — во многом перекликается с первой, так как и в этом случае исследователь стремится найти в самом тексте правильное направление для его интерпретации. Р. Пиккио вновь подчеркивает, что «мирские науки — „риторика" и „поэтика" — как самостоятельные дисциплины не разрабатывались в культуре православных славян вплоть до XVII века. Отсюда, однако, не следует, что в письменной культуре не было вообще „никаких правил", поскольку это означало бы, что отсутствовала и сама „литература"» (RR. P. 26). Литературные правила заменялись ориентацией на авторитетные образцы, определявшиеся учением церкви, ее «литературной доктриной». В свете этих постулатов Р. Пиккио анализирует литературную позицию Епифания Премудрого, выраженную в предисловии к Житию Стефана Пермского и — в более размытом виде — в предисловии к Житию Сергия Радонежского (смысл литературных деклараций в этом последнем произведении проясняется при сравнении с соответствующими пассажами из Жития Стефана Пермского). Литературное кредо Епифания исследователь определяет как «антипоэтику», в смысле ее противопоставленности эллинской «теории литературы» (RR. P. 15). В предисловии к Житию Стефана Пермского, в котором Епифаний Премудрый, отрекаясь от мирской мудрости Платона и Аристотеля, приравнивает свой литературный труд к молитве, итальянский ученый выделяет следующие мысли: 1) увековечение памяти святого является нравственным долгом; 2) автору следует гореть любовью и восторгом по отношению к предмету повествования; 3) следуя указаниям Священного Писания, автор должен придерживаться утвержденных традицией агиографических образцов; 4) слово есть духовный дар, который всецело принадлежит Богу; 5) изречение истины — это чудо, которым Бог отмечает любое из своих творений. Определив таким образом «поэтику молитвы» Епифания Премудрого, Р. Пиккио подвергает сомнению попытки атрибутировать ему «Слово о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича». В этом пункте рассуждения ученого представляются менее убедительными. Отсутствие в «Слове» доктринальной («теоретической») части вовсе не обязательно объясняется принадлежностью произведения другому автору. Изменение предмета повествования могло повлечь за собой изменение авторской позиции. Впрочем, речь идет только об убедительности аргументации, а не о том, что автором «Слова» был непременно Епифаний Премудрый.

Принципы анализа средневековых литературных памятников, разработанные Р. Пиккио, развиваются в исследованиях Х. Гольдблатта, в частности в статье «„Сказание о святых мучениках Борисе и Глебе": проблема авторства и единства текста» (AS. P. 97—130). Автор ставит перед собой цель определить поэтические особенности Сказания о Борисе и Глебе, не выходя за пределы того материала, который содержится в этом произведении. Указав на существование разных точек зрения относительно жанра Сказания, относительно его датировки и атрибуции, исследователь утверждает, что для продолжения дискуссии нужно решить, о каком, собственно, тексте идет спор. Для средневековых памятников, считает Х. Гольдблатт, характерна открытая текстологическая традиция, когда редакторы и копиисты свободно вторгались в переписываемый текст. Что касается Сказания, то традиционное его определение как «анонимного» признается иррелевантным, ибо невыявленность в нем авторской личности не является маркирующим признаком текста. Соотнося те определения, которые включены в самоназвание памятника («сказание и страсть и похвала»), с его текстом, Х. Гольдблатт пытается выявить «швы», связывающие отдельные части Сказания, и определить их функциональную самостоятельность. Исследователь задается вопросом, относятся ли определения «сказание», «страсть» и «похвала» к автономным частям Сказания или отмечают трехчастную композицию, унаследованную русским произведением от византийской агиографии. Вывод Х. Гольдблатта таков: применительно к той форме Сказания, в которой оно дошло до нас, термины «сказание» и «страсть» указывают на совокупность риторических приемов, в то время как термин «похвала» обозначает самостоятельную структурную единицу. В заключительной части работы автор размыш-

[5] *Capaldo M.* Rispetto del testo tràdito o avventura congetturale? Su una recente interpretazione di VC 13 // Europa Orientalis. 1990. T. 9. P. 541—644.

lib.pushkinskijdom.ru

ляет о том, насколько тема «страсти» (мученичества) подверглась деформации под влиянием заключенных в Сказании политических идей (обоснование прав династии Ярослава Мудрого).

В своих изысканиях по поэтике средневековых литератур Р. Пиккио и его последователи исходят из того, что для памятников славянской письменности характерна открытая текстологическая традиция. Однако эта посылка нуждается в серьезной проверке. Устойчивость или, напротив, подвижность средневекового текста определялась его внелитературным авторитетом. Поскольку средневековые славянские литературы состояли из религиозно значимых текстов, подвижность их была весьма относительной. Соответственно, релятивизм некоторых поэтических характеристик, подчеркиваемый в статье Х. Гольдблатта, не всегда оправдан. И еще одно соображение. Метод «анатомирования» средневекового текста, воспринятый Р. Пиккио и его учениками от «формальной школы»,[6] не может полностью заменить иных способов интерпретации этого текста. В частности, при разборе сочинений о Борисе и Глебе едва ли правильно отказываться от изучения их культа в целом, того, как церковное почитание мучеников перешло в народное православие (ср.: AS. P. 112). Ведь Х. Гольдблатт сам признает, что, например, текст Сказания не может объяснить, почему в «похвале» Борис и Глеб прославляются как святые воины (AS. P. 120). Археологические, фольклорные и этнографические материалы иногда существенно дополняют данные письменных источников. Например, только памятники прикладного искусства позволили установить, что на раннем этапе развития культа из двух святых братьев главным почитался не Борис, а Глеб.[7]

Обращаясь к новейшим изданиям средневековых текстов, мы редко даем себе труд проверить их текстологическую базу. Между тем повторное сопоставление всех вариантов позволяет иногда по-новому прочесть памятник. Это доказывается статьей Д. Дзиффера «О тексте и рукописной традиции „Апологии“ Храбра» (AS. P. 65—95). Автор не поверил текстологическим выводам А. Джамбелуки-Коссовой, чья книга с изданием «Сказания» Храбра вышла всего лишь пятнадцать лет назад,[8] и заново произвел сверку всех списков произведения. Необходимость этой кропотливой работы объясняется тем, что предметом обсуждения является не случайный текст, а один из главных источников по начальной истории славянской письменности. В таком источнике важна правильная реконструкция каждого слова. Результаты повторного сопоставления рукописных вариантов «Сказания» превзошли все ожидания. Мало того, что исследователь во многом пересмотрел стемму, предложенную А. Джамбелукой-Коссовой. Он выделил две до сих пор не замеченные ветви традиции — одну, представленную списком Хиландарского монастыря, № 481, а другую — русским списком РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 769. Пересмотр стеммы, в свою очередь, позволил автору возвести к архетипу два важнейших чтения: «КОЦЬЛ КЪN SA БЛАТЬНЬСКА КОСТЕЛА» и «С ТЪ БО ЕЩЕ ЖИВИ ИЖЕ С ТЪ ВИД ЛИ ИХ».

Восстановление архетипа — самая главная задача при изучении такого исторически ценного источника, как «Сказание» Храбра. И все же не нужно забывать, что сочинение Храбра продолжало активно читаться и переписываться в более позднее время, что «Сказание» было одним из первых славянских текстов, дошедших до печатного станка (Острожская Азбука 1578 года). Рецепция «Сказания» позднесредневековой письменностью является самостоятельной и важной историко-литературной проблемой, заслуживающей обсуждения. Мы вправе ждать от специалистов по «Сказанию» Храбра каких-то соображений по этому поводу.

Одной и той же проблеме посвящены две статьи Ч. Де Микелиса — «Библиотека жидовствующих» (AS. P. 141—156) и «Доминиканец, инквизиция и ересь „жидовствующих“» (RR. P. 29—49). Речь идет о так называемой ереси «жидовствующих» и о связанных с ней явлениях древнерусской культуры. Автор ищет новых подтверждений своей гипотезы о связи движения «жидовствующих» с вальдо-гуситской диаспорой на территориях, пограничных с Новгородом, — в Польше, Литве и в землях Ливонского ордена. Обоснованию этой гипотезы Ч. Де Микелис посвятил монографическое исследова-

---

[6] Ср.: *Picchio R., Goldblatt H.* The Formalist Approach and the Study of Medieval Orthodox Slavic Literature // Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in Honor of V. Erlich. New Haven, 1985. P. 272—288 (Yale Russian and East European Publications, № 6).

[7] *Алешковский М. Х.* Русские глебоборисовские энколпионы 1072—1150 годов // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 104—125.

[8] *Черноризец Храбър.* О писменехъ / Критическо издание, изготовила А. Джамбелука-Коссова. София, 1980.

lib.pushkinskijdom.ru

ние.[9] Что касается названных статей, то в первой из них ученый поставил перед собой цель проверить, подтверждается ли гипотеза о вальдо-гуситских корнях новгородской ереси содержанием книг, которые, по словам новгородского архиепископа Геннадия, «у еретиков все есть» (послание 1489 года). Во второй статье Ч. Де Микелис рассматривает другие факты, подкрепляющие его вывод. Он пишет об оживлении, заметном в деятельности инквизиции на территории Ливонского ордена, рассматривает сообщение об испанской инквизиции Георга фон Турна и литературные труды доминиканца Вениамина.

Аргументам исследователя нельзя отказать в остроумии. Однако распространенное представление о книгах, которые перечисляет архиепископ Геннадий, как о «библиотеке жидовствующих» следует признать в корне ошибочным. Контекст послания, в котором читается перечень книг, помогает прояснить ситуацию. Архиепископ озабочен тем, чтобы монастыри его епархии были обеспечены книгами, которые есть у его противников. Существует и прямое указание на то, что архиепископ занимался тиражированием некоторых из книг, перечисленных в послании 1489 года.[10] Если бы в «библиотеке жидовствующих» находились книги предосудительного содержания, архиепископ не стал бы заниматься их распространением. Книги, которые «у еретиков все есть», оказываются, при ближайшем рассмотрении, вполне ортодоксальными. Речь шла лишь о том, чтобы лишить еретиков их преимущества — возможности пользоваться книгами, которых недоставало православным.

Думается, что запутанный вопрос о ереси «жидовствующих» необходимо в целом рассматривать в другой плоскости. Для начала следует задаться вопросом, cui prodest, кому выгодно было еретическое движение? Совершенно очевидно, что ересь нужна была не великому князю, как считалось в прежней марксистской историографии (поскольку и деятельность великого князя, и еретическое движение признавались безусловно прогрессивными), а архиепископу Геннадию, который именно в это время стремился утвердить примат духовной власти над светской. Ведь победа над еретиками во все времена заметно укрепляла престиж воинствующей церкви (ср. московские соборы на псевдоеретиков вроде Матвея Башкина в середине XVI века). Понятно в связи с этим, что именно к Геннадию, самому рьяному гонителю «жидовствующих», восходят все ранние свидетельства о прозябшей ереси. Рождается законный вопрос: не была ли новгородская ересь вызвана к жизни далеко идущими политическими расчетами архиепископа?

Одна из самых интересных статей в рассматриваемых журналах принадлежит М. Б. Плюхановой и озаглавлена «„Житие Петра и Февронии Муромских“ в культурно-историческом контексте эпохи митрополита Макария» (AS. P. 171—203).[11] Если можно так выразиться, эта статья узаконивает Житие Петра и Февронии в литературном наследии Ермолая-Еразма. Действительно, хотя Р. П. Дмитриева убедительно доказала принадлежность Жития перу Ермолая-Еразма (на этот факт, справедливости ради, следовало бы указать М. Б. Плюхановой),[12] в ряду других его произведений, в основном абстрактного и отвлеченного содержания, полуфольклорное повествование о муромских святых выглядело инородным телом. М. Б. Плюханова утверждает, что наличие в Житии фольклорных элементов — фикция. Та комбинация отдельных мотивов, которую мы находим в произведении, как и разработка этих мотивов, невозможна ни в сказочной, ни в эпической традиции. Прежняя точка зрения, согласно которой Житие Петра и Февронии является сочинением неопытного книжника, с трудом избавлявшегося от фольклорной стихии, господствовавшей в легенде о муромских святых, признается ошибочной. Напротив, перед нами произведение писателя, привыкшего к символической интерпретации любого мотива и поэтому пренебрегающего возможностью его буквального прочтения. Исследовательница ставит Житие Петра и Февронии в ряд других памятников литературы и искусства, получивших распространение в эпоху митрополита Макария и выражавших свои идеи сложным языком символов и аллегорий. К этому новому направлению относятся прочие известные нам сочинения Ермолая-Еразма, с которыми, при ближайшем рассмотрении, Житие Петра и Февронии обнаруживает много общего. М. Б. Плюханова предлагает символическую интерпретацию всех образов Жития: «Житие прославляет не просто двух святых заступников, а два на-

[9] *De Michelis C. G.* La valdesia di Novgorod: «Giudaizzanti» e prima riforma (sec. XV). Torino, 1993.

[10] *Фонкич Б. Л.* Греческо-русские культурные связи в XV—XVII веках (греческие рукописи в России). М., 1977. С. 32—36.

[11] Статья целиком вошла в монографию: *Плюханова М. Б.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 203—232.

[12] Повесть о Петре и Февронии / Подготовка текстов и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 95—118.

lib.pushkinskijdom.ru

чала, на которых стоит христианский мир и из которых должна составляться христианская власть, — змееборчество и премудрость» (AS. P. 197).

Логика автора безусловно подкупает. И все же после чтения статьи остается впечатление, что исследовательница не во всех деталях продумала свою концепцию. Например, остается непонятным, почему для выражения своих символических идей Ермолай-Еразм избрал именно муромских святых. Кажется, М. Б. Плюханова не оспаривает датировки Жития, предложенной Р. П. Дмитриевой, — концом 1540-х годов.[13] В таком случае нужно объяснить, какова связь Жития с другими проявлениями культа Петра и Февронии, которые относятся к тому времени, когда Ермолай-Еразм работал над своим сочинением (составление службы, канонизация на соборе 1547 года, появление иконописного изображения и пр.). Ссылка на косвенное участие муромских князей в походах против волжских болгар не звучит достаточно убедительно (AS. P. 178). И далее. Чем объяснить, что и более поздние памятники, посвященные муромским святым и святыням и объединенные на определенном этапе своей истории в «муромский цикл повестей» (Житие Юлиании Лазаревской, Повесть о Марфе и Марии, Повесть о чудесах Виленского креста),[14] подобно Житию Петра и Февронии, не укладываются в жанровые каноны, существовавшие в литературе Древней Руси. Создается впечатление, что муромская тематика была избрана русскими книжниками для жанровых экспериментов.

Внимание специалистов должны привлечь и другие статьи, посвященные памятникам древней славянской письменности. Г. Минчев доказывает, что одна из гомилий знаменитого сборника XI века, приписанная в нем Иоанну Златоусту, принадлежит писателю V века Василию, архиепископу Селевкийскому («Гомилия Псевдо-Хрисостома в Codex Clozianus, глаголической рукописи XI века»: AS. P. 21—27).[15] Б. Струмински отвергает принятую до сих пор этимологию гидронима «Псел», встречающегося уже в Ипатьевской летописи, и возводит название к касожскому слову «psəl», что значит «болотистая почва» («Украинское название реки Псел//Псьол/Псло»: AS. P. 13—19). В статье «„Послание на Угру“ Вассиана Рыло» (AS. P. 131—139) И. Сбрициоло анализирует элементы имперской идеологии, которые можно обнаружить в этом памятнике XV века. Термины жанрового характера, использованные в Великих Минеях Четиих, позволили Л. Скомороховой-Вентурини поставить вопрос о критериях, определявших выбор терминологии, и о влиянии на Макарьевский свод жанрового синкретизма предшествующего периода («Заглавия в „Великих Минеях Четиих“ Макария (по изданию Археографической комиссии)»: AS. P. 157—170).

Не всегда легко оценить значимость новых журналов по первому их тому. Основатели журналов обыкновенно стремятся включить в первый том все лучшее, что собралось в их издательском портфеле. В случае с рассматриваемыми журналами «AION. Slavistica» и «Russica Romana» рецензент может не опасаться того, что он переоценивает их научную основательность. Только что вышли в свет второй том «AION. Slavistica» и второй том «Russica Romana», которые подтверждают высокий научный уровень обоих изданий. Не имея возможности представить здесь сколько-нибудь подробный обзор содержания второго тома одного и второго тома другого журнала, укажем на те статьи, с которыми специалистам по древним славянским литературам следует познакомиться в первую очередь: А. М. Тотоманова — «Некоторые наброски к толкованию СКАЗАНІЕ ИЗЪѦВЛЕННО ѡ ПИСМЕНЕХ Константина Костенечского» (AS. T. 2. P. 83—92); С. Сеник — «Религиозная драма в украинских церквах (семнадцатый век)» (AS. T. 2. P. 165—174); Д. Манискалко Базиле — «Письмо Федора Карпова митрополиту Даниилу: перспективы изучения» (AS. T. 2. P. 175—218); М. Ди Филиппо — «„Вертоград многоцветный“ Симеона Полоцкого как проводник латинской риторической традиции» (AS. T. 2. P. 219—254); К. А. Максимович — «Византийская практика публичного покаяния в Древней Руси: терминология и проблемы рецепции» (RR. T. 2. P. 7—24); Х. Гольдблатт, Р. Пиккио — «К вопросу о новом критическом издании „Слова о полку Игореве“» (RR. T. 2. P. 25—63).

---

[13] Там же. С. 117—118. См. также: *Дмитриева Р. П.* Ермолай-Еразм // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV—XVI в.). Ч. 1: А—К. Л., 1988. С. 223.

[14] См.: *Руди Т. Р.* Муромский цикл повестей в рукописной традиции XVII—XVIII вв. // Книжные центры Древней Руси: XVII век. Разные аспекты исследования. СПб., 1994. С. 207—214.

[15] К сожалению, автор не учел следующую работу: *Keipert H.* Zwei Bemerkungen zur sogenannten Athanasius-Homilie des «Codex Clozianus» // Литературознание и фолклористика: В чест на 70-годишнината на академик П. Динеков. София, 1983. S. 193—195.

lib.pushkinskijdom.ru

© *М. Н. Дарвин*

НОВОЕ ИСТОЛКОВАНИЕ «МИРГОРОДА» Н. В. ГОГОЛЯ*

Литературоведение конца XX века неожиданно столкнулось с проблемой, которая как будто никак не могла возникнуть из логики его собственного развития: постепенной утратой четких границ главного предмета своего исследования — литературного произведения. То, что прежде казалось незыблемым и определенным, теперь перестало быть таковым. Новые литературоведческие подходы рождаются в спорах о *способах конструирования предмета литературоведения* и метаязыке его литературоведческого описания. При этом выясняется, что внутринаучная рефлексия литературоведения развита еще недостаточно. Можно констатировать, что за последнее время существенно изменились способы конструирования предмета литературоведческого анализа. Решающее влияние работ М. М. Бахтина здесь неоспоримо. Бессубъектное гуманитарное знание, без сомнения, отошло в прошлое. Актуальность современного литературоведения, по-видимому, как раз и состоит в том, чтобы прежде всего осмыслить, что, как и когда изменилось, что конкретно позволяет говорить именно о смене научной парадигмы, а не об очередной моде. Особо значимой в этом случае становится разработка общих и частных проблем эпистемологии литературоведения. К таким разработкам, на мой взгляд, и принадлежит книга И. А. Есаулова.

По словам самого автора, «настоящая работа является попыткой применения бахтинского понятия „эстетического анализа" художественного произведения для разрешения конкретной задачи: объяснения природы единства гоголевского прозаического цикла „Миргород"» (С. 3). Однако объективно значение книги шире поставленной цели. Как следует из ее заглавия и контекста, здесь явно проступает по крайней мере еще одна задача: попытаться на современном теоретическом уровне выявить возможности адекватного восприятия художественного текста вообще. Посмотрим, насколько это удалось автору.

Исходной аксиомой для него является представление о литературном произведении как о художественном целом, сохраняющем свою специфику в этом качестве лишь при определенном исследовательском подходе. Главным препятствием на пути научного изучения категории целостности, по мнению И. А. Есаулова, оказывается игнорирование ее разноаспектности. Эти аспекты одновременно являются и историческими этапами освоения категории художественной целостности. С этой точки зрения целостность литературного произведения может пониматься как *целостность вещественной, материальной данности, целостность формы, как конструктивное единство и как органическое целое.* В каждом случае на первый план выдвигается своя приоритетная система ориентиров. Но кроме того, как справедливо считает И. А. Есаулов, существует еще один аспект целостности литературного произведения — *интерсубъективный.* На мой взгляд, автор удачно подошел здесь к важнейшему моменту современной теории литературы, утверждающей целостность литературного произведения на основе эстетического взаимодействия автора, героя и читателя. Здесь же возникает и проблема рецептивной эстетики. «Современный интерес к эстетической рецепции, — пишет И. А. Есаулов, — далеко не случаен — за ним скрывается как раз интерсубъективная природа и значимость искусства» (С. 7). Однако какова в этом интерсубъективном событии позиция исследователя? Не совпадает ли она целиком с позицией субъекта восприятия, читателя? И какова при этом вероятность адекватного прочтения текста? Существует ли вообще возможность такого прочтения? Как раз именно эти вопросы и ставятся в небольшом, но содержательном вступлении к работе.

Как известно, активность воспринимающего субъекта (читателя) является одним из важнейших условий возникновения художественной целостности и одновременно камнем преткновения для многих теорий научности (в смысле точности точных наук) литературоведческого анализа. Разумеется, читатель как субъект восприятия и одновременно как компонент художественного целого литературного произведения возникает не сам по себе и не совсем по своему произволу, но по законам самого литературного произведения, по законам внутренней организации его материального субстрата, художественного текста. В то же время как соотнести такого читателя (по словам Б. О. Кормана,

---

* *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. Миргород Н. В. Гоголя. М., 1995. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

«концепированного») с автором, как установить границы его зависимости и независимости от последнего? И наконец, адекватное прочтение надо понимать как абсолютное совпадение «идеального» читателя с «идеальным» автором? Вот ответ, который мы находим в исследовании И. А. Есаулова: «Нам кажется, что рассматривая „концепированного читателя" как „идеальное воспринимающее начало", гуманитарно точнее все-таки говорить не об одной-единственной позиции этого субъекта восприятия внутри художественной целостности (предполагая, что все остальные прочтения будут заведомо неверными), а о допускаемой самим произведением „концепированной" совокупности различных, но в равной степени адекватных прочтений, некоем спектре *адекватности*» (С. 8). Согласимся, такой ответ порождает много других вопросов. Прежде всего возникает вопрос, а как собственно установить сам спектр адекватности прочтения (прочтений) литературного произведения? Где границы этого спектра адекватности? Установимы ли они вообще, если мир художественного произведения, как «гетерокосмос», практически неисчерпаем, «безначален» и «бесконечен»?

С точки зрения И. А. Есаулова, адекватное прочтение художественного текста должно соответствовать целому ряду условий. Во-первых, художественная целостность литературного произведения может возникнуть только на основе духовной встречи автора и читателя, на основе «диалога согласия» (М. М. Бахтин) между ними. Во-вторых, художественную целостность литературного произведения, возникающую в результате «встречи» автора и читателя, не следует понимать слишком определенно или слишком конкретно, как, скажем, строгую «территорию» значений, существующую независимо от субъекта. «Художественная целостность, — пишет И. А. Есаулов, — невоспроизводима не только потому, что существует индивидуально-неповторимый текст произведения, но и потому, что индивидуально неповторим каждый воспринимающий текст субъект. Поскольку читатель находится *не вне, а внутри* художественной целостности, вполне вероятными, на наш взгляд, оказываются случаи, когда невозможно определить, какое из различных прочтений-интерпретаций, находящихся в спектре адекватности, является более верным, более глубоким и т. п. Исходя из этого, задача научного анализа той или иной художественной целостности, то есть эстетического анализа, как нам представляется, состоит не в том, чтобы все более и более *сужáть* спектр адекватности, приближаясь к некоему единственно возможному и математически точному „идеальному" прочтению, а как раз в том, чтобы определить *границы спектра адекватности*. Те границы, в пределах которых оказывается возможной индивидуально-неповторимая (а, стало быть, личностная) и, вместе с тем, адекватная эстетическая *интерпретация* произведения.

Сами же эти границы зависят не столько от индивидуальности реципиентов, сколько от особенностей построения самого текста» (С. 10). Мы прибегли к столь обширной выписке для того, чтобы сохранить «живую» логику мышления автора, важную для всей последующей возводимой им научной концепции. Однако если следовать выводу, не получается ли так, что понимание спектра адекватности ограничивается всего-навсего близостью читателя к тексту? Думается, это было бы упрощением позиции исследователя. Художественный текст для него — это хотя и важнейшая, но все же составляющая часть литературного произведения. Говоря о том, что границы «спектра адекватности» воспринимающего сознания определяются особенностями построения текста, автор как бы подчеркивает, что мир литературного произведения — это не какая-то внеположная тексту реальность, но прежде всего реальность самого слова. Не оставить без внимания ничего, что входило бы в область слова, и не оставить за миром ничего неизреченного — вот основная задача литературоведа. «Чтобы *научно* описать границы того или иного спектра адекватности, — уточняет И. А. Есаулов, — ⟨...⟩ литературоведу недостаточно оставаться *внутри* целостного мира конкретного *произведения*, необходимо — подобно автору — обрести устойчивую духовную позицию *вне* этого мира, но укорененную в адекватном предмету изучения „предании"» (С. 13). Со своей стороны зададим вопрос, не позволит ли такая «вненаходимость» литературоведу в какой-то мере возвыситься и над «интерсубъективной» стороной целостности литературного произведения и сделать ее предметом литературоведческой рефлексии? Предложенное И. А. Есауловым понятие «спектра адекватности», которое никак не кажется нам случайной, «проходной» научной метафорой, позволяет искать новые пути научного анализа художественного текста. И если способ познания литературного произведения складывается из трех основных моментов, *описания*, *интерпретации* и *анализа*, то в книге И. А. Есаулова все эти три момента оказываются наиболее совмещенными. Мы не беремся, конечно, предсказывать будущую судьбу термина. Кому-то он может показаться несколько громоздким и даже избыточным, не-

lib.pushkinskijdom.ru

ким термином-посредником между текстом и читателем-исследователем, от которого просто хочется освободиться. Например, когда читаешь о том, что взгляды, выводы, наблюдения такого-то исследователя не соответствуют «спектру адекватности литературного произведения», то невольно возникает ощущение чего-то надстроечного. Не превращается ли «спектр адекватности» в таком словообращении в самодовлеющую категорию, стремящуюся заслонить широкое поле значений и значимостей самого литературного произведения? Хочется сказать понятнее: взгляды такого-то исследователя не соответствуют, допустим, построению текста произведения. Может быть, понятие адекватности особенно уместно использовать там, где речь идет об описании художественного текста? Однако попробуем все же воздержаться в дальнейшем от высказанных субъективных ощущений и, следуя принятой терминологии, взглянуть на то, что же на самом деле удалось сделать автору в практическом анализе гоголевского «Миргорода».

Анализ «Миргорода» составляет основную часть работы И. А. Есаулова и безусловно представляет самостоятельный интерес. Оценить значение этого истолкования еще предстоит современным гоголеведам. Отметим лишь, что их интересы «задеты» автором рецензируемой книги. В работе достаточно много полемики, но она никак не напоминает полемику в литературной критике, полемику ради полемики, а ведется основательно, строго и по существу. Здесь нет стремления вытеснить все другие точки зрения ради своей собственной. Исследователем руководит только одно желание: установить соответствие высказываемого суждения «спектру адекватности» (в предложенном понимании) литературного произведения, в данном случае «Миргорода» Н. В. Гоголя. Нельзя не отметить, что исследование И. А. Есаулова выглядит весьма основательным и в части учета существующих трудов о «Миргороде» Н. В. Гоголя, как классических, так и современных. Проанализированы отечественные работы Г. А. Гуковского, Н. Л. Степанова, Г. Н. Поспелова, С. И. Машинского, Ф. З. Канунновой, И. П. Золотусского, Ю. М. Лотмана, М. Н. Виролайнен, зарубежные — Х. Мак-Лина, Р. Писа и др. Однако И. А. Есаулова привлекает конкретный предмет исследования. Это художественное единство «Миргорода» как прозаического цикла.

Хотя проблема художественного единства цикла «Миргорода» впервые была поставлена еще Г. А. Гуковским, тенденция рассматривать повести, входящие в состав гоголевского цикла, изолированно одну от другой продолжает оставаться устойчивой. Думается, «категория адекватности» в данном случае действительно пошла И. А. Есаулову «на пользу», побудив его пристально вглядеться в художественное построение «Миргорода» и разглядеть главный конструктивный фактор его художественного единства: цикл.

«По нашему убеждению, анализируя „Миргород" как цикл, — пишет И. А. Есаулов, — необходимо на основе выявления природы художественной целостности каждой из его повестей так или иначе учитывать три момента:

1. Реальный состав „Миргорода" как цикла, состоящего из *четырех* повестей в их взаимной связи.

2. Авторское выделение *двух частей* цикла.

3. Заданную *последовательность* повестей» (С. 17).

Актуализация циклической структуры «Миргорода» позволила исследователю обратить пристальное внимание на связь отдельных повестей друг с другом. Важно то, что при таком подходе каждая из составляющих «Миргород» повестей становится *неотъемлемой частью цикла*. Но цикл как литературная форма отличается тем, что художественный смысл его возникает не на основе *складывания* входящих в него литературных произведений, а на основе их *объединения*. В каком-то отношении прозаический цикл — это как бы *произведение произведений*. Отметим еще, что художественный смысл цикла всегда расположен *на границах* составляющих его произведений. Удача И. А. Есаулова как исследователя состоит как раз в умении разглядеть именно эту грань художественной формы «Миргорода».

Особое внимание автор обращает на типы художественности, присущие повестям Гоголя. Четыре главы книги составляют анализы всех четырех повестей «Миргорода», следующие в порядке их авторского расположения.

Для первой повести «Старосветские помещики», по мнению И. А. Есаулова, характерно «идиллическое единение героев повести со своей человечностью» (С. 27). Художественно утверждается здесь прежде всего гармония, лад героев с вечными ценностями жизни. Отметим убедительность проведенного анализа «Старосветских помещиков», а также интересную параллель между Гоголем и Овидием. Определяя место повести в эстетической системе «Миргорода», И. А. Есаулов доказывает, что «Старосветские помещики», с одной стороны, являются «соединительным звеном» с предыдущим сборником Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», воплощавшим романтическое состояние мира, с

lib.pushkinskijdom.ru

другой — подготавливают читателя к восприятию героики «Тараса Бульбы», составляя вместе с ним первую часть цикла.

В художественном мире «Тараса Бульбы», как показано в работе, возникает ряд принципиально новых моментов, отсутствующих в идиллическом целом «Старосветских помещиков». Если у героев первой повести, людей идиллического «золотого века», нет врагов, то во второй — именно в борьбе с врагами герои реализуют себя как героические личности. Характерная для «Старосветских помещиков» любовь к ближнему трансформируется здесь в верность ролевому «долгу», разобщающему человечество. Повесть «Тарас Бульба», в свою очередь, готовит читателя к ситуации «метаморфоз», которые происходят и в других повестях «Миргорода».

В «Вие», с точки зрения исследователя, возникает новый тип авторского завершения героя — трагического. «Суть его в том, что герой и принимает границы своего сверхличного, и в то же время исступает из этих императивных границ» (С. 60). Трагический дуализм «положительных» и «отрицательных» высших сил в «Вие» открывает дорогу жизненной прозе последней повести цикла. Достойна внимания мысль автора о том, что Горобец и Халява являются как бы прообразами двух Иванов. «Сближает их, в частности, то обстоятельство, что герои не способны преступить „границы своих полномочий", тогда как Хома Брут или его „героический" предшественник Андрий не способны удерживать себя в этих границах» (С. 66). Вообще следует отметить чрезвычайно плодотворное обращение к анализу циклической структуры «Миргорода», позволяющее выявить совершенно новые художественные связи и отношения между повестями Гоголя, в частности переосмыслить подтекст конфликта между двумя Иванами. Подчеркнем, что задача рассмотрения связи повести о ссоре с другими миргородскими повестями специально в исследовательской литературе еще не ставилась. Между тем не случайно то, что именно из этой повести взято название всего сборника и именно эта повесть завершает цикл. В самом описании ссоры двух Иванов, по мнению И. А. Есаулова, «можно обнаружить вывернутый наизнанку и комически сниженный вариант дуализма высших сил, как он был представлен автором в „Вие"» (С. 69).

Оперативным понятием в анализе повестей Гоголя у И. А. Есаулова становится и категория «контекста». В этом смысле интересны соображения исследователя о «ретроспективном» прочтении цикла. «В финале повести, которая является и финалом „Миргорода", каждая деталь отсвечивает, так сказать, дальним светом контекста всего цикла. При ретроспективном анализе обнаруживается, что параллели с другими повестями здесь уже не имеют пародийного характера» (С. 75). Для доказательства этого положения в работе анализируются знаменитая финальная фраза «Скучно на этом свете, господа!» и эпиграфы, составляющие своего рода «обрамление» сборника. В обширной исследовательской литературе о Гоголе вопрос о «двух самых странных эпиграфах», насколько нам известно, еще должным образом не ставился. Тем ценнее попытка предложенного здесь толкования. По мнению И. А. Есаулова, два эпиграфа (географа и путешественника) отражают два взгляда на Миргород: «официальный» и «неофициальный». Однако для самого автора чисто умозрительный ответ на вопрос, что такое «Миргород», принципиально невозможен. Для автора этот таинственный «Мир-город» (употребим в данном случае вслед за И. А. Есауловым такое написание слова) обладает своей загадкой, требующей разрешения. Возможность такого разрешения исследователь видит, в частности, в «эстетическом» сюжете цикла: «это „мифопоэтическая" модель деградирующего (апостасирующего) в своем развитии мира. Образно говоря, „золотому" веку, в котором жили „старосветские люди" первой повести сборника, находившиеся в гармонии еще не с обществом, а с природой (это еще «доисторическое», мифологическое время), приходит на смену век „серебряный" в „Тарасе Бульбе", где герои уже имеют врагов и есть насильственная смерть. „Медный" век представлен в „Вие", главный герой которого находит врага в своей собственной субъективности, и, наконец, „железный" — в „Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Здесь пустая, бессодержательная вражда становится символом недолжного существования обособившихся от соборного „товарищества" людей» (С. 80). Однако в дальнейшем исследователь не ограничивается только наблюдениями над сюжетом цикла. Опираясь на «православный подтекст русской литературы», который в последнее время все чаще становится предметом и литературоведческого исследования,[1] И. А. Есаулов вводит более сложный «контекст понимания» «Миргорода», «согласно которому переход от „старосветского" типа культуры к изображаемому в последней повести цикла

[1] См., например, недавно изданный сборник научных трудов: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994.

lib.pushkinskijdom.ru

определяется последовательным отступлением (апостасией) от евангельского завета любви к ближнему. Этот совершенно новый для современного литературоведения контекст понимания, осваивать который только начинает поэтика, изучающая русскую словесность, по-видимому, существенно меняет границы „спектра адекватности" в истолковании многих классических произведений» (С. 81).

Соглашаясь с исследователем в том, что это совершенно новая для современного литературоведения проблема, заметим, что она достойна стать предметом специального обстоятельного обсуждения, но не темой короткой рецензионной заметки. Выскажем здесь лишь предположение, что намечающийся в нашем литературоведении «третий путь» изучения русской классики потребует не только осознания собственной аксиологии с позиции «православного фактора» и «евангельского текста», но и разработки новых методов анализа.

Представленный вниманию читателя разбор гоголевского «Миргорода» как раз и является шагом на пути к этому.

© *Р. Ю. Данилевский*

«АПОСТОЛ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДИ НЕМЦЕВ» МОНОГРАФИЯ О В. ГЕНКЕЛЕ*

Заглавие для отзыва о недавно вышедшей в Германии книге доктора Розвиты Лев «Вильгельм Генкель — книготорговец, переводчик, публицист. Из истории немецко-русских культурных отношений XIX в.» заимствовано нами из статьи С. Ф. Либровича 1910 года, написанной к 85-летию переводчика. Имя В. Генкеля довольно хорошо известно историкам русской литературы эпохи Ф. Достоевского и Л. Толстого; знают его и исследователи русской периодики пореформенной поры. Однако целый век пришлось Генкелю — петербургскому издателю и мюнхенскому пропагандисту русской литературы — ждать монографического исследования о своей многообразной деятельности на границе двух великих литератур.

Вильгельм, или по-русски Василий Егорович Генкель (Henckel, 1825—1910), жил в России с раннего возраста, учился в петербургской Петершуле, здесь, в столице, начал свой путь книгопродавца, а попытав счастья в фирмах Германии и Швейцарии, вновь, с 1851 года, обосновался в Петербурге. Он участвует в делах книжной фирмы А. А. Смирдина (сына), которая специализировалась на распространении литературы демократического направления (в каталогах фирмы — «Современник», «Отечественные записки», диссертация Н. Чернышевского, «Бедные люди» Достоевского). В 1861 году на волне общественного подъема Генкель выступил с проектом Общества издателей и учреждения книжной торговли внутри империи; идея своеобразного профсоюза книготорговцев не осуществилась тогда главным образом потому, что ею захотели воспользоваться как прикрытием деятели «Земли и воли»; только через двадцать лет было основано Русское общество книгопродавцев и издателей. В 1860-х годах Генкель организовал собственную издательскую «контору», где печатал авторов, пишущих о народной жизни — Г. Успенского, А. Левитова и др. Изданный им роман В. Гюго «Отверженные» («Несчастные» — в переводе Е. И. Конради) был арестован цензурой. Генкель издавал художественный альбом «Северное сияние», пропагандировавший русскую живопись в хороших гравюрах, другие журналы, календари, а также известную газету «Неделя», ставшую печатным органом радикальной интеллигенции. Все это говорит о стойких симпатиях издателя к народничеству и его идеологии, к тем течениям в русской литературе и искусстве, которые вдохновлялись сочувствием к народу и ратовали за улучшение его жизни. Преклоняясь перед В. Белинским и И. Тургеневым, Генкель, однако, не одобрял нигилизма и терроризма, все сильнее захватывавших «левое» движение. Может быть, общественная ситуация побудила его осенью 1878 года переселиться в Германию.

С 1878 года начинается вторая половина жизни Генкеля, период его переводческой работы, которому и посвящается, собственно,

---

* *Loew Roswitha.* Wilhelm Henckel: Buchhandler — Übersetzer — Publizist. Aus der Geschichte der deutsch-russischen Kulturbeziehungen des 19. Jhs. Frankfurt a. M., 1995. 193 S. (Europaische Hochschulschriften. Reihe 16 — Slawische Sprachen und Literaturen. Bd 51).

lib.pushkinskijdom.ru

книга Р. Лев. Дело в том, что исследовательнице удалось отыскать архив Генкеля в лейпцигском филиале Музея книги и письма Немецкой библиотеки, куда архив попал после смерти переводчика, благодаря стараниям его друга книгопродавца А. Бухгольца. Это бесценное для русского и немецкого литературоведения собрание писем (автографы Л. Толстого, В. Стасова, В. Гаршина, Я. Полонского, С. Венгерова, М. Антокольского и др.), дополненное находками в Национальном музее Ф. Шиллера в Марбахе-на-Неккаре, в Баварской государственной библиотеке в Мюнхене, у нас, в петербургском Пушкинском Доме, и составило основание обсуждаемой монографии.

Поселившись в Мюнхене, крупном культурном и издательском центре, где к тому же жили такие авторитетные друзья русской литературы, как Ф. Боденштедт и П. Гейзе, Генкель посвятил все свои силы пропаганде ее новинок и достижений. Буквально до последних дней он без устали переводил, рецензировал, реферировал произведения русских писателей и всякую вообще литературу о художественной, научной и общественной жизни России. Он оставил после себя несколько сотен больших и мелких публикаций более чем в сорока газетах и журналах Германии и Австрии, не считая отдельных сборников и брошюр. Автору монографии удалось (оценим этот тяжелый труд!) атрибутировать значительную часть выступлений Генкеля в периодике. В своей книге Р. Лев печатает библиографию их, кажется почти безупречную (хотя статья «О новейших русских художниках», на которую есть ссылки на с. 72—73, там не отыскалась).

Деятельность Генкеля в мюнхенский период освещается в монографии с разных сторон. Из его публикаций исследовательница извлекла разбросанные по многим рецензиям и обзорам суждения его о положении прессы в России, о цензурных условиях («Стоит лишь прозвучать самостоятельному мнению, расходящемуся со взглядами правительства, — писал Генкель в 1890 году, — это мнение тотчас же изничтожается» — цит. на с. 45), об освободительном движении, о котором Генкель писал хотя и осторожно, однако не переставал указывать на переплетение положительного и отрицательного в русском нигилизме — явлении, которое волновало тогда европейцев. Рецензируя немецкий перевод романа «Что делать?» в 1883 году, Генкель признал небезвредное влияние идей Чернышевского на русских революционеров, дошедших до террора. Но и цареубийц он готов был понять (как он писал в заметке о С. Степняке-Кравчинском в 1884 году), зная жестокость российских властей (см. с. 49—54). Как установила Р. Лев, Генкель переписывался со Степняком и собирался переводить его книги (см. с. 54—56). Читая сообщения Генкеля, немецкая публика могла узнать некоторые детали революции 1905 года и последовавших репрессий. Помимо этого, Генкель написал множество биографических заметок. В мюнхенской газете «Borsenblatt fur den deutschen Buchhandel» он завел с 1897 года даже рубрику «Из России».

Остановимся на работе Генкеля как литературного переводчика и критика. Как известно, 1880-е годы явились годами «прорыва» русской литературы в Западную Европу. И в этом событии немалая заслуга мюнхенского «апостола». В 1882 году в Лейпциге увидел свет роман Достоевского «Преступление и наказание» в переводе Генкеля — под заглавием «Raskolnikow». «Этим моментом, — писал немецкий историк русской литературы А. фон Рейнгольд, — датируется, собственно, взрыв той страсти, с какой переводчики и любители чтения, вообще все иностранцы стали набрасываться на современных русских беллетристов» (цит. на с. 91). Роман с год не раскупался, и тогда Генкель прибегнул к известному рекламному приему: он разослал экземпляры перевода влиятельным лицам литературного мира, которых, как он знал, интересовала Россия (П. Гейзе, Г. Брандес, Г. Фрейтаг и др.). И действительно, по крайней мере Гейзе и Брандес ответили с восторгом. Вскоре пришел успех, и роман оставался в Германии много лет самым известным и читаемым произведением Достоевского. Благодаря переводу Генкеля роман пришел в Скандинавию и — через М. де Вогюе — во Францию. «Кто познакомил немцев с Достоевским?» — спрашивал рецензент «Новостей и Биржевой газеты» в феврале 1906 года, отмечая заслугу Генкеля (см. с. 90—105).

К наиболее любопытным страницам книги Р. Лев относится анализ суждений Генкеля о Достоевском. Творчество писателя в целом отнюдь не принималось им без критики. Романы представлялись Генкелю неудачными, поскольку в них были нарушены привычные нормы реализма. Лишь «Преступление и наказание», по мнению переводчика, вывело Достоевского, этого «художника несбывшихся надежд», на уровень мировой литературы (с. 95). «Главная ценность предлагаемого романа, — говорилось в рекомендательной рецензии Генкеля на перевод «Раскольникова», — заключается не в художественном строе повествования, еще менее — в поэтических красотах языка, нет, *правда* — вот что придает роману ценность. Это истинные, живые, ежедневно встречаемые люди — эти Рас-

lib.pushkinskijdom.ru

кольников, Порфирий, Лужин... да и женские характеры — Дуня, Соня... все написаны с натуры, а не какие-то исключения» (цит. на с. 96—97). Это высказывание очень характерно для Генкеля — литературного критика. На протяжении всей книги Р. Лев не раз указывает на некоторую односторонность его подхода к литературе. Усвоив идеи Белинского, он упростил их, требуя от писателя прежде всего социального обличения и сочувствия, а также, конечно, изображения народной жизни и русских типов — что было немаловажно для иностранного читателя (см. особенно выводы работы, с. 154). Подобным образом Генкель относился и к другим авторам — к И. А. Гончарову (с. 108—112), к М. Е. Салтыкову-Щедрину, которого также попытался донести до немцев едва ли не в первый раз (см. с. 120—127), даже к Я. П. Полонскому, в котором если и не нашел обличителя, то объяснил меланхоличность его поэзии протестом против «грубой, низменной действительности» России (см. с. 128—132).

При этом, однако, Генкель заслужил репутацию неплохого переводчика. Он перевел «Стихотворения в прозе» высоко ценимого им Тургенева (1882), выпустив почти сразу одно за другим два издания. Известно, что перевод был одобрен самим автором, хотя и не без оговорок. «Немецкий текст вполне совпадает с оригиналом, читается легко и напевно — так же, как подлинник, свободен от русизмов, и в каждой своей клеточке хранит дух Тургенева», — свидетельствовал журналист Ф. Мейер фон Вальдек, долго работавший в Петербурге (с. 106). Генкель переводил самых разных авторов — В. М. Гаршина и Н. С. Лескова, А. П. Чехова, В. Г. Короленко, И. Н. Потапенко и того же Щедрина, публицистику Л. Толстого и «Песню о Буревестнике» А. М. Горького. По-видимому, эти переводы хорошо принимались читательской аудиторией. Не заметно ли противоречия между несомненной литературной одаренностью переводчика и его, как мы решили, упрощенным восприятием литературы?

К сожалению, в книге Р. Лев этот вопрос оставлен без ответа — и в этом состоит единственный заметный недостаток обстоятельной и продуманной монографии. Вопрос можно было бы решить или как-то объяснить лишь в том случае, если бы исследовательница с самого начала не ограничилась изучением по преимуществу «внешних контактов» Генкеля с русской литературой. Книга не очень выросла бы в объеме, если бы к ней были добавлены несколько страниц с характеристикой переводческой работы мюнхенского энтузиаста. Зато историко-литературный портрет Генкеля был бы полнее; пока же он производит впечатление недописанного до конца.

Скажем несколько слов об особенной теме в жизни Генкеля — о его взаимоотношениях со Львом Толстым (см. с. 135—148). Немецкий литератор популяризировал творчество Толстого около двадцати лет, особенно энергично в 1890-е годы. По словам современника, он «лихорадочно» стремился перевести каждое вновь появившееся произведение писателя (с. 135). В одной из рецензий 1885 года Генкель указал на «Анну Каренину» как на лучший тогда роман мировой литературы. Первым в Германии он рассказал о драме «Власть тьмы», опираясь на отзыв «Недели» за февраль 1887 года. В общем Генкель посвятил Толстому за 1887—1906 годы 21 публикацию, тогда как Достоевскому — 6, а Тургеневу — 4.

Не разделяя принципов религиозно-этического учения Толстого, он тем не менее упорно распространял трактаты яснополянского учителя нравственности. «Благородные и высокоморальные побуждения Толстого, его стремление к истине, справедливости и любви, его поиски братских отношений, истинного христианства, черпающего из глубочайших источников жизни, вызывают чувства восхищения и глубокого уважения, пусть не все его требования обоснованны и не все постулаты безупречны», — говорилось в рецензии 1893 года, подписанной русским вариантом имени Генкеля — «Василий Егоров» (с. 138). В 1894 году Генкель сделал первый немецкий перевод части трактата Толстого «Царство Божие внутри вас», пойдя даже на ссору с переводчиком сочинений писателя Р. Левенфельдом. Узнав через В. Стасова о конфликте, Толстой поддержал Генкеля и поместил в европейской печати заявление, что отказывает кому-либо из издателей в исключительном праве на печатание своих произведений (с. 141).

Генкель переписывался с Толстым в 1893—1901 годах[1] и издал к его 70-летию сборник переводов из его сочинений и писем «Спелые колосья» (1898) со своим предисловием и с библиографией немецких переводов из Толстого. Один из журналистов отметил тогда, что, судя по этому списку изданий, Толстой может уже считаться «почти что воспитателем немецкого народа» (с. 146).

«Для того чтобы понять Россию, надо знать о ней все» — таким было кредо В. Генкеля, по словам исследовательницы его тру-

[1] См.: *Лёв* Р. Письма Л. Н. Толстого и о нем из архива В. Генкеля // Русская литература. 1988. № 3. С. 174—179.

lib.pushkinskijdom.ru

дов и дней (с. 155). Это было на практике недостижимо, но далеко раздвигало границы культурных интересов этого незаурядного человека, а значит, и некоторых его читателей. И в качестве переводчика он удивительно многолик — от лирической прозы Тургенева до нравственной проповеди Толстого, от Достоевского до Горького — чего только не было в библиотеке его переводов! Это был несомненно «уникальный тип» (с. 156) литературного посредника, судьба которого высвечивает историю взаимоотношений русской и немецкой культур в сложную эпоху между реформами (1861 год для России, 1871 год для Германии) и первой мировой войной.

Монография Розвиты Лёв о В. Генкеле займет достойное, пустовавшее ранее место среди книг-портретов из истории русско-немецких литературных связей.

© *В. В. Перхин*

О КНИГЕ ПИСЕМ Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО К П. П. СУВЧИНСКОМУ*

Бирмингемский университет, один из старейших в Великобритании, уже почти два десятилетия выпускает небольшие монографии о деятелях русской литературы. Вышли труды о А. С. Пушкине и М. Ю. Лермонтове, А. Белом и А. В. Луначарском, А. П. Чехове и А. С. Петрушевской. Двадцать шестой в этом ряду стала книга писем Д. П. Святополк-Мирского к П. П. Сувчинскому, подготовленная Дж. С. Смитом.

Дж. Смит, профессор Оксфордского университета, видный специалист в области современной русской литературы, около двадцати лет занимается открытием и изучением наследия Д. П. Святополк-Мирского. В 1978 году Дж. Смит напечатал послесловие к опубликованной Г. П. Струве статье критика «О современном состоянии русской поэзии».[1] Это послесловие вместе со статьями Ю. П. Иваска, М. Я. Полякова, Г. П. Струве и книгой Н. Лаврухиной и Л. Н. Черткова[2] знаменовало начало деятельного освоения творчества Святополк-Мирского. В 1989 году Дж. Смит издал его «несобранные статьи» о русской литературе, в сопровождении аннотированной библиографии московских публикаций критика.[3] В 1990-е годы появляются подготовленные Дж. Смитом письма Святополк-Мирского к М. Горькому, А. В. Тырковой-Вильямс, М. Т. Флоринскому[4] и, наконец, книга писем к П. П. Сувчинскому. Она включает предисловие (С. 1—14), сто шестьдесят три письма, комментарии (С. 163—227) и указатель имен. Книга иллюстрирована факсимильным воспроизведением трех писем Святополк-Мирского.

П. П. Сувчинский (1892—1985) широко известен как основатель (совместно с А. Н. Римским-Корсаковым) и редактор журнала «Музыкальный современник» (1915), а также как критик и музыковед. В последние годы переизданы его философско-исторические статьи «Инобытие русской религиозности», «Страсти и опасности», написанные в эмиграции в первой половине 1920-х годов.[5] Письма Святополк-Мирского относятся к этому времени и позволяют представить интеллектуальную атмосферу, в которой создавались статьи Сувчинского. Но прежде всего эти письма — незаменимый источник знаний о делах и духовной эволюции Святополк-

* *Smith G. S.* The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—31. Birmingham, 1995. 238 p. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). При цитировании этой книги страницы указываются в тексте.

[1] Новый журнал. 1978. Т. 131. С. 111—115.

[2] *Иваск Ю.* О смерти князя Святополк-Мирского // Новый журнал. 1977. Т. 127. С. 290; *Поляков М. Я.* Литературно-критическая деятельность Д. Мирского // [Святополк-]Мирский. Литературно-критические статьи. М., 1978. С. 5—20; *Lavroukine N., Tchertkov L.* D. S. Mirsky. Profil critique et biblilographique. Paris, 1980. Дж. Смиту принадлежит обстоятельная рецензия на книгу Лаврухиной и Черткова. См.: The Slavonic and East European Review. 1982. Vol. 60. № 3. P. 453—456.

[3] *S.-Mirsky D.* Uncollected Writings on Russian Literature. Berkley, 1989.

[4] Oxford Slavonic Papers. New Series. 1993. Vol. XXVI. P. 87—103 (совместно с О. Казниной); The Slavonic and East European Review. 1993. Vol. 71. № 3. P. 482—489; 1994. Vol. 72. № 1. P. 115—139.

[5] См.: Вестник МГУ. Сер. 9. 1994. № 3. С. 83—88; № 4. С. 29—38; № 5. С. 32—43.

lib.pushkinskijdom.ru

Мирского, о его отношениях с деятелями русского зарубежья, в первую очередь с Сувчинским.

20 сентября 1922 года в письме из Берлина Сувчинский сообщал Н. С. Трубецкому о Святополк-Мирском: «Он целиком принял евразийскую идеологию ⟨...⟩ Он живет уже две недели рядом с нами в том же пансионате и я с ним хорошо познакомился. Он мне нравится, верно чувствует современность и литературу».[6] Однако опубликованные Дж. Смитом письма рисуют более сложную картину и не позволяют сделать однозначный вывод о том, что Святополк-Мирский сразу и «целиком принял евразийскую идеологию». Письма показывают процесс усвоения и переработки ее элементов и помогут уточнить имеющиеся суждения по теме «Святополк-Мирский и евразийство».[7] Книга писем открывает подробности острой полемики с Сувчинским, которая сопутствовала изменениям философского и политического сознания Святополк-Мирского. Она поможет также дать более точную и обоснованную периодизацию жизни и творчества Святополк-Мирского за рубежом.

Первый период — 1920—1925 годы. В это время Святополк-Мирский был сосредоточен на литературной работе. Написаны и опубликованы в английских журналах первые статьи, началось преподавание русского языка и литературы в славянской школе при Лондонском университете, предпринимаются усилия по восстановлению связей с Родиной. Письма к Сувчинскому свидетельствуют о масштабе и интенсивности литературной работы Святополк-Мирского. 4 декабря 1922 года: «Теперь я особенно занят вопросом о смене школ в русской поэзии и вопросом о понятии литературной школы» (С. 19). 10 декабря 1922 года: «Я очень занят сейчас историей русской литературы, 30-е годы. Читал Киреевского, очень умен и я считаю его значение не исчерпанным» (С. 21). 11 августа 1923 года: «Кроме всего прочего я очень занят, готовлю к печати мою Русскую лирику, которая выйдет, Бог даст, в сентябре... и готовлю еще курс публичных лекций (36!)» (С. 23). 8 октября 1924 года: «Пишу (т. е. еще не начал) большую книгу. Русская литература за последние 50 лет для Америки. Читаю поэтому много разных писателей» (С. 30). 2 февраля 1925 года: «Доканчиваю (уже пропустил срок) Новую русскую литературу...» (С. 37). 17 ноября 1925 года: «Случайно приобрел Материалы для биографии Аполлона Григорьева и зачитываюсь ими. Какой чудный человек и какой ум, и какая гениальность мысли и чувства!» (С. 41—42).

Евразийская тема появляется уже во втором письме — от 4 декабря 1922 года. И сразу обнаружились теоретические расхождения. Святополк-Мирский писал: «Совершенно принимая Россию за особый культурно-исторический тип (говоря языком Данилевского), я не считаю его ни абсолютно замкнутым и непроницаемым, ни абсолютно чуждым Западу. ⟨...⟩ Христианский мир есть одно, а Asie другое» (С. 18). В следующем письме от 10 декабря дискуссия продолжалась: «В том же, что мы *должны* признавать Православие единственной творческой, культурной, восходящей силой в нашей исторической жизни, я, конечно, с Вами согласен. ⟨...⟩ Практически вообще я вполне Евразиец, но теоретическое обоснование Евразийства — дело другое. Я думаю все-таки, что между нами нет непримиримого расхождения и что мой взгляд не выходит из рамок допустимого разномыслия» (С. 20). И все же колебания Святополк-Мирского были значительными. 11 августа 1923 года он, кажется, уже совсем готов отойти от евразийского пути: «Совестно сознаться, но Евразийство мое было в сущности явлением преходящим, выросшим на чисто эмоциональной почве оскорбленного эмигрантского самолюбия» (С. 22—23). Однако новые статьи Сувчинского («Инобытие русской религиозности»), Н. С. Трубецкого («У дверей (Реакция? Революция?)» и П. Н. Савицкого («Подданство идей») произвели на Святополк-Мирского сильное впечатление: «...очень хороши и вообще мне кажется, этот сборник — лучший из Ваших» (С. 25). В этих статьях критик нашел «богатую пищу для размышлений». Обнаружились такие точки соприкосновения, как отрицательное отношение к В. И. Ленину, признание первенства культуры над политикой, понимание того, что следует идти «навстречу фактам революции», а также бороться против «вырождения чувства родины» (С. 24). Некоторые идеи Сувчинского и особенно его личность чрезвычайно увлекали Святополк-Мирского. Об этом свидетельствует письмо от 23 ноября 1925 года: «Я радуюсь тому, что Вы есть на свете и вмещаете в себе столько Правды. И это в Вас самое важное и глубокое, и важнее Ваших философствований, и важнее Евразийства. Или лучше сказать — это душа Евразийства, которая одна его живит и делает ценным. Я не имею привычки Вам льстить, но скажу,

---

[6] Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах. М., 1994. Т. 5. С. 477.

[7] См.: *Перхин В. В.* О Д. П. Святополк-Мирском // Русская литература. 1990. № 4. С. 120—127; *Казнина О.* Д. П. Святополк-Мирский и евразийское движение // Начала. 1992. № 4. С. 81—88.

lib.pushkinskijdom.ru

что Евразийство без Вас ни копейки не стоило бы, а с Вами оно самое главное в нынешней русской мысли и *чувстве*. В Вас есть эта движущая сила, которая была в старообрядцах, в декабристах, в народниках, а есть ли в других?» (С. 43).

Но даже в период наибольшей близости, как показывает рецензируемая книга, были вопросы, по которым Сувчинский и Святополк-Мирский существенно расходились. Сувчинский, например, осуждая крайне правых «мракобесов», ратовавших за восстановление монархии, все же полагал, что надо откликаться на монархические эмоции и «создавать идею новой народной монархии, идею новой династии».[8] Святополк-Мирский видел в этом поклонение «фетишу монархизма» и предупреждал: «Так ведь Вы соскользнете в вульгарнейшее политическое реакционерство» (С. 25).

Все теоретические разногласия отошли на второй план, когда Святополк-Мирский занялся практической работой по распространению евразийских идей. Человек деятельный, он имел незаурядный организаторский талант и стремился реализовать его в разработке «практической платформы» евразийства и в конкретных делах. Таким большим делом для него стало создание журнала. Мысль о нем появилась уже в первом письме (С. 17). В начале 1926 года Святополк-Мирский развернул сбор денег. Литературные занятия сразу оказались на втором плане.

С этой поры начался второй период в зарубежной жизни Святополк-Мирского (1926—1931). Создание, обеспечение финансами, редактирование журнала «Версты» (1926—1928) и история его прекращения, участие в выпуске газеты «Евразия» (1928—1929) и в идеологическом руководстве евразийской партией, эволюция от евразийства к коммунизму — обо всем этом в письмах содержатся многие выразительнейшие подробности. К ранее известным факторам, обусловившим сдвиги в философском и политическом сознании Святополк-Мирского (Всеобщая британская стачка 1926 года, книги В. И. Ленина, М. Н. Покровского и А. А. Фадеева), теперь можно добавить книгу Н. И. Бухарина «Теория исторического материализма», статью И. В. Сталина «Год великого перелома», беседу с кинорежиссером Г. В. Александровым о генеральной линии (ноябрь 1929) и другие.

Вместе с тем письма позволяют утверждать, что Святополк-Мирский не принял полностью ни одной из тогдашних политических доктрин на марксистской основе. Мнение Л. Д. Троцкого о сталинской политике как Термидоре назвал «беспомощным до убожества» (С. 151). Святополк-Мирский был уверен, что Сталин не способен создать «новую историософию» (С. 144). Вероятно, поэтому он считал задачей евразийской периодики «влиять на Сталина» (С. 122). Признавая верность марксовой исторической теории на современном этапе, Святополк-Мирский полагал, что в будущем может обнаружиться ее «недостаточность» (С. 143).

Увлечение Святополк-Мирского классовым подходом и пролетарской политической деятельностью стало, как показывают письма, камнем преткновения в его отношениях с Сувчинским, который остался верен евразийскому принципу: православная установка должна объединять и подчинять все остальные стороны евразийства. Святополк-Мирский с огорчением писал Сувчинскому: «Мне кажется, что Вы отнеслись без одобрения и с некоторым отвращением к моей защите социализма у Евразийцев» (С. 69). Кроме того, Сувчинский сохранил отрицательный взгляд на Ленина, к которому Святополк-Мирский изменил свое отношение, он возражал другу 5 февраля 1929 года: «Ленина ты все-таки напрасно стал хаять. Я только что опять прочел его последнюю статью „Лучше меньше да лучше" — es ist kolossal» (С. 120). В сентябре 1931 года переписка прекратилась.

Много сведений письма дают об отношении Святополк-Мирского к мыслителям (А. С. Хомякову, Н. Я. Данилевскому, О. Шпенглеру, Н. С. Трубецкому, Г. П. Федотову, Л. И. Шестову, Л. П. Карсавину) и к таким деятелям евразийства, как П. С. Арапов и П. Н. Малевский-Малевич. И, конечно, — к писателям: Ф. М. Достоевскому, Н. С. Лескову, Л. Н. Толстому, А. П. Чехову, В. В. Розанову, а также к Л. М. Леонову и Б. А. Пильняку, О. Д. Форш и С. С. Заяицкому, многим литераторам русского зарубежья, особенно к А. М. Ремизову и М. И. Цветаевой.

В декабре 1923 года Святополк-Мирский сообщал Сувчинскому: «С *очень* большим удовольствием напишу для Вас о Ремизове» (С. 23). Критик высоко оценил «Кукху» — «книга удивительная»; Ремизов «все растет в моих глазах». Святополк-Мирский очень сочувствовал этому писателю, которого в Париже недружелюбно встретили И. А. Бунин и Д. С. Мережковский, старавшиеся «оттеснить» «его от здешних издателей» (С. 25). Критик решил помочь Ремизову завоевать английских издателей и читателей. Сначала напечатал о нем статью, затем хлопотал о переводах на английский язык (С. 27). Уже в 1924 году были изданы «Часы». «„Неуемный

[8] Российский архив. Т. 5. С. 485.

lib.pushkinskijdom.ru

бубен" тоже принят издателем», — сообщал Святополк-Мирский в ноябре того же года (С. 36). Когда Ремизов стал автором журнала «Версты», Святополк-Мирский напомнил Сувчинскому, что у Ремизова, «живущего русским писательством», «гонорар должен быть приличный...» (С. 46). И еще: «Мне кажется, что по отношению наших трех китов Шестова, М. Цветаевой и Ремизова мы не можем проявлять никакой цензуры» (С. 51). Главы из романа «Канава» считал «очень значительными» и убеждал Сувчинского: «Все-таки надо, если не ему, то в него верить» (Там же). Вместе с тем письма свидетельствуют, что Святополк-Мирский-редактор отвергал некоторые вещи писателя («Царь Соломон и черти», например), сохраняя, однако, сердечное отношение к Ремизову-человеку и высокую оценку его творческого дара.

Более напряженным и драматичным, как ясно из писем к Сувчинскому, было отношение Святополк-Мирского к М. И. Цветаевой. Увлеченный ее талантом («Я *очень* хочу видеть Марину Цветаеву»), Святополк-Мирский согласился на публикацию в «Верстах» «Тезея». 30 сентября 1926 года он писал Сувчинскому: «Наконец, получил письмо от Марины, где она 1) требует ответа, согласны ли мы ей дать 2500 fr. за „Тезея" и когда? и если мы не можем ответить, дать его в „Волю России"! Сумма, по-моему, не преувеличена, но такое ультимативное поведение совершенно неприлично» (С. 59). Однако финансовые возможности редакции не позволили сразу выпла- тить весь гонорар. Цветаева продолжала настаивать. 27 февраля 1927 года Святополк-Мирский писал: «Я получил письмо от М. Цв., которая просит 1300 fr. за „Тезея", по расчету: обещали 2500 fr., 1200 fr. заплатили, остается 1300 fr. Как быть? Что мы ей обещали? Сколько помнится, вторая половина должна была быть заплачена по выходе № 3? Но она пишет, что в большой нужде. Я тоже — весь в долгах и из своего кармана платить не могу. В крайнем случае можно сделать заем. ⟨...⟩ Я не могу себе простить, что мы напечатали „Тезея". Как бы то ни было, если можно, поговорите с этой женщиной» (С. 76—77).

Несмотря на то что общение издателя и поэта складывалось непросто, Святополк-Мирский-критик не уставал восхищаться новыми произведениями Цветаевой. «Получил стихи Маринины, — писал он 5 июня 1928 года. — Перечитывал многое, был сильно взволнован — какой все-таки ⟨...⟩ поэт! Одно плохо, что в свое время мало секли. Эти годы 1922—25 ее лучшие» (С. 107). Последняя мысль вскоре была развита Святополк-Мирским в статье «Литература русской эмиграции». «Первое место, — писал критик, — на поэтической (и вообще литературной) ниве — за сборником „После России" Марины Цветаевой, в котором напечатана вся ее лирика 1922—1925 годов. К сожалению, по формальным причинам в сборник не могли быть включены такие вершины этого периода, как „Поэма горы" и „Поэма конца", но имеющиеся стихотворения достаточно свидетельствуют о том, что Цветаева — крупнейший (после Пастернака) поэт своего поколения, а годы 1922—1925-й являются лучшими (пока) в истории ее творчества. Лишь немногие стихотворения сборника не имеют сюжета, причем некоторые из таких бессюжетных стихотворений очень интересны своей чистой динамикой элементов слова, например цикл „Деревья", „Облака", „Окно" с их своеобразной героико-фонетической мифологизацией видимого мира (который вне такого рода мифологизации вообще не существует для поэтессы). Среди других произведений, тоже бессюжетного типа, примечателен „Плач цыганки по графу Зубову". Однако более характерными для книги являются две тематические группы: эротическая и социальная. В первой особенно сильными являются проникнутые необычайной для Цветаевой человечностью и болью стихи „Расщелина", „Ахилл на валу", „Ночные места" и др. Не менее примечателен „Клинок", напоминающий своим героическим тоном Корнеля. К социальному циклу относятся стихотворения: „У шлагбаума", „Заводские", „Хвала богатым" и особенно роскошные „Полотеры", которые по освоению народных элементов слова могут быть поставлены в ряд с пушкинским „Царем Салтаном" и некрасовскими „Коробейниками"».[9]

Критик не только поддерживал Цветаеву в русской и зарубежной печати, но и выступал на ее вечерах. 17 мая 1928 года он писал Сувчинскому: «Я приеду в Париж на вечер М. Ц.» (С. 106); 20 мая 1929 года: «Я не мог отказать Марине, и думаю, что политически этим себя не скомпрометирую. Я об ней даже не буду говорить, а больше о Хлебникове и Пастернаке. Не забудь также, что своим приветствием Маяковскому она дала тон № 1 газеты («Евразия». — *В. П.*). Для читателя вообще это было самое яркое и недвусмысленное в первых номерах» (С. 126). Последнее суждение показывает также, что в конце 1920-х годов в отношениях Святополк-Мирского и Цветаевой определенную роль стал играть политический фактор. Но главное все

[9] *Sv'atopolk-Mirskij D.* Die Literatur der russischen Emigration // Slavische Rundschau. 1929. № 4. S. 293—294 (перевод с немецкого В. Никитина).

lib.pushkinskijdom.ru

же было в том, что критик всегда бережно относился к ее таланту и, когда было нужно, вставал на сторону Цветаевой: «Нашу батавскую слезку надо беречь, она разлетается от одного укола» (С. 81).

Святополк-Мирский был человеком широких художественных интересов. Поэтому читатель найдет в книге его писем сведения о композиторе И. Ф. Стравинском, о балерине Л. В. Лопуховой, о художнике П. Ф. Челищеве.

Во вступительной статье Дж. Смит сообщает об истоках своего интереса к наследию критика и публикует письмо Сувчинского от 23 июля 1974 года, в котором одобряется замысел молодого исследователя заняться «биографией этого замечательного человека» (С. 3).

В статье дана сжатая и четкая характеристика основных моментов зарубежной биографии Святополк-Мирского. Особое внимание Дж. Смит уделил характеристике личности Святополк-Мирского и его литературного стиля. Исследователь отметил «огромную энергию и продуктивность ума» Святополк-Мирского, «определенность и твердость» его взглядов, «убедительность и ясность» его мысли и аргументов. Обоснованным кажется вывод Дж. Смита о том, что Святополк-Мирский оказывал влияние на адресата, «подгоняя менее дисциплинированного Сувчинского» (С. 11).

Однако нельзя согласиться с утверждением Дж. Смита о том, что критик «не мог увидеть ни одного заслуживающего внимания таланта среди молодого поколения писателей» (С. 6). Настороженное отношение к эмигрантской литературной молодежи постепенно сменилось у него признанием реальных художественных фактов. Письма к Сувчинскому показывают, например, эволюцию оценок поэзии М. А. Струве. 10 августа 1927 года: «Если Струве напишет сколько-нибудь приличные стихи, я бы не прочь напечатать. Но лучше говорите вперед, что места нет и т. д., чтобы прочитать без обязательства и не отказывать» (С. 88). 16 февраля 1928 года: «Струве (М., а не П. Б.) прислал мне стихи ⟨...⟩ — хорошие» (С. 100). Начиная с 1928 года в поле зрения Святополк-Мирского попадают авторы рождения 1897—1903 годов — В. Л. Андреев, Н. Н. Берберова, Г. Газданов, А. С. Гингер, Б. Ю. Поплавский, некоторые из них еще не выпустили своих книг. В упоминавшейся статье «Литература русской эмиграции» Святополк-Мирский дал их произведениям точную оценку. В дальнейшем эти авторы оправдали его прогноз: «В поэзии, равно как и в прозе, заметно растет значение молодого, выросшего в эмиграции поколения...»[10]

Большую ценность представляют комментарии Дж. Смита к письмам. Они включают около шестиста пунктов. В них дано подробное, нередко впервые, объяснение фактов биографии, в частности раскрыты имена многочисленных знакомых критика как в русской, так и в английской среде. Особое значение имеют сведения об учениках Святополк-Мирского. Это — A. F. Dobbie-Bateman (1897—1974), студент, которого Святополк-Мирский-лектор увлек на путь изучения «русской общественности» (С. 123, 216), и А. Туринцев (1896—1984), которого Святополк-Мирский направлял в его литературно-критической деятельности (С. 199).

Конечно, в комментариях такого объема неизбежны отдельные частные упущения или пробелы. Не указаны, например, даты жизни М. В. Шахматова (1888—1943), неверно назван на с. 158 год рождения П. Н. Савицкого (надо: 1895), а на с. 157 и 161 — отчество отца Святополк-Мирского (его звали Петром Дмитриевичем).

В заключение отметим, что подготовленная Дж. Смитом книга писем Святополк-Мирского к Сувчинскому необходима всем исследователям, которые стремятся к углубленному изучению литературной, журналистской и политической истории России, а также русско-английских отношений в 1920—1930-е годы.

---

[10] Slavische Rundschau. 1929. № 4. S. 292.

lib.pushkinskijdom.ru

© *Е. В. Душечкина*

НОВАЯ МОНОГРАФИЯ О МИХАИЛЕ ЗОЩЕНКО*

В течение последних трех десятилетий количество работ о М. М. Зощенко как в России, так и за ее пределами стремительно возрастает. Одни из них представляют собой сопроводительные статьи обзорного характера к собраниям сочинений писателя, оригинальным и переводным, другие продолжают возникшую еще в 20-х годах, почти одновременно с началом писательской биографии Зощенко, традицию изучения его творчества главным образом со стороны поэтики и стиля. Тем не менее вышедшая недавно в серии «Cambridge Studies in Russian Literature» монография Линды Скэттон «Михаил Зощенко: Эволюция писателя» представляется событием в науке о Зощенко. Книга Л. Скэттон является итогом ее многолетних занятий литературным наследием Зощенко, начавшихся с работы над докторской диссертацией, защищенной в Гарвардском университете в 1976 году, и продолженных в серии статей и рецензий, которые на протяжении последующих лет появлялись в различных изданиях по славистике и русской литературе.

По своему жанру книга Л. Скэттон может служить образцом монографического исследования о жизни и творчестве писателя. Этот жанр обычно предполагает не только теоретический анализ и трактовку разнообразных аспектов литературной деятельности того или иного автора (поэтики, стиля, творческой лаборатории и т. д. и т. п.), но и целостную концепцию его биографии, личности и творческого пути. В последние годы, в силу происходящего в гуманитарных науках дробления литературного наследия художника на многочисленные составляющие разного уровня и плана, подобного рода монографические исследования стали редкостью и по своему количеству значительно уступают работам, посвященным отдельным научным проблемам. Это положение характеризует и современное состояние зощенковедения — несмотря на солидный объем исследований о писателе, работы обобщающего характера о нем как в России, так и на Западе немногочисленны. Необходимость же таких книг очевидна: они нужны, с одной стороны, как итоговые сочинения, суммирующие факты, знания, результаты исследований, накопленные за предшествующий период, а с другой — как первоначальный источник знаний о писателе, отвечающий современному состоянию науки о нем.

Поэтому нет сомнений в том, что монография Л. Скэттон принесет серьезную пользу (прежде всего англоязычному читателю), послужив будущим специалистам и любителям русской литературы ориентиром не только в мире Зощенко, но и в истории советской литературы первых ее десятилетий. Нехватка квалифицированных работ, посвященных этому периоду, острее всего ощущается в процессе преподавания историко-литературных курсов. Думается поэтому, что необходим перевод монографии Л. Скэттон на русский язык, тем более что ее книга выделяется и в методическом плане: стройность композиции и логичное изложение помогают читателю следить за ходом мысли автора и облегчают усвоение излагаемого материала.

За данным в первых главах документированным очерком биографии Зощенко следует трактовка основных этапов его творчества, представленного как единый и органичный процесс, причем наибольшее внимание уделяется его произведениям 30-х и 40-х годов, которые, в отличие от ранних, гораздо реже привлекали к себе внимание исследователей. Определение их роли в творческой эволюции писателя является для Л. Скэттон центральной проблемой. Завершается книга кратким, но емким обзором исследовательской литературы о Зощенко, вышедшей в последние три десятилетия, на протяжении которых и совершался процесс возвращения писательского наследия читателю, что в конце концов привело к официальному его признанию в Советском Союзе. Эта историографическая часть работы Л. Скэттон имеет самостоятельную ценность: здесь, как кажется, впервые в равной мере учтен вклад в зощенковедение как российских, так и зарубежных ученых.

Бесспорно представляя собою итоговое сочинение о творчестве Зощенко, книга Л. Скэттон не является, однако, простым обобщением результатов предшествующих исследований. В ней дана новая и оригинальная трактовка творческой эволюции писателя, которая показана как непрерывное экспериментирование, многолетний поступательный процесс напряженных поисков (и проб) художественных форм повествования, соот-

---

* *Scatton Linda H.* Mikhail Zoshchenko: Evolution of a writer. Cambridge University Press, 1993. 296 p.

lib.pushkinskijdom.ru

ветствующих тем целям, которые он ставил перед собой. В результате произведения Зощенко 30-х и 40-х годов, обычно воспринимавшиеся как отход от юмора в серьезную литературу, получают новое освещение, обнаружив свое стилистическое и тематическое единство с юмористическими рассказами 20-х годов. Опыты Зощенко в области формы и жанра рассмотрены в тесной связи с поисками ответа на ряд проблем, не переставших мучить писателя: соотношение человеческого рода и индивидуальности, положительного и отрицательного в жизни и в искусстве, сознательного и бессознательного в процессе самосовершенствования личности.

Обычно в оценке литературной эволюции Зощенко центральными оказывались вопросы языка и стиля, отчего главной его заслугой считалось создание новой модели литературного языка. Но знаменитая и столь хорошо изученная сказовая форма раннего Зощенко, как показывает Л. Скэттон, была лишь одной из многих языковых форм, которые он разрабатывал в процессе своей творческой биографии. Внимательно прослеживая характер изменений в области стиля, которые сопровождают эволюцию Зощенко, автор монографии стремится понять их внутреннюю логику. Так, основополагающий для Зощенко принцип повествования от первого лица, служивший в ранних произведениях основной мотивировкой сказа, сохраняется и после его отхода от лексических эксцессов, хотя теперь он присутствует лишь в форме реликтов прежнего повествовательного стиля — простой синтаксис и структура коротких предложений. Отказ от маски юмористического рассказчика и борьба за право повествовать от своего собственного имени, от имени реального Зощенко, привели в конце концов к превращению литературных самооправданий в прием, который столь характерен для стилистической манеры писателя 30-х годов. Одновременно это была борьба и за расширение горизонтов своей читательской аудитории, и за нового, более «цивилизованного» читателя, в котором он так нуждался. Подробная история зощенковского «рассказчика», представленная в книге Л. Скэттон, свидетельствует о том, что принцип повествования от первого лица, служивший для писателя любимым средством, в процессе его эволюции претерпевал изменения, иногда даже вообще отвергался, но так и не был отброшен совершенно. Ценя этот прием как непреложное средство связи между текстом и читателем, писатель неизменно возвращался к нему, используя его всякий раз в обновленном виде.

Тесно связанной с формой повествования от первого лица, согласно концепции Л. Скэттон, оказывается проблема юмора. Постепенный отход от юмора рассматривается в книге как мучительный поиск положительного героя, характер и поведение которого должны быть столь похвальными, что в его изображении нельзя было допустить ни одной, даже самой легкой, насмешки. Сатира и юмор стали восприниматься Зощенко как явления отрицательные по своей сути и потому компрометирующие положительного героя некоторой двусмысленностью. Размышления Зощенко о положительном в искусстве тесно переплетались с его мыслями о положительном в жизни, и в том числе в его собственной личности. В этом вопросе, исключительно серьезном для Зощенко, ирония и скепсис оказывались неподходящим средством. Твердая убежденность в том, что писатель обязан быть жизнелюбивым, духовно здоровым, по-братски расположенным к людям, что норма его мировоззрения не ирония, не скепсис, но бодрый и горячий оптимизм, ставила писателя перед необходимостью поисков новых способов повествования.

Эти личные, глубоко интимные размышления приводили к изменениям литературных форм, что особенно убедительно показано Л. Скэттон на примере образа Волосатова в «Возвращенной молодости». Борьба с собственной меланхолией в начале 30-х годов и, как казалось Зощенко, победа над ней нашли свое отражение в новом, гораздо более положительном, герое этого произведения, который изображен с минимальным использованием юмористических средств. И самому Зощенко, и его герою Волосатову, и рассказчику в повести «Перед восходом солнца» процесс превращения человека в здоровую, молодую, жизнеутверждающую личность представляется радостным, но отнюдь не юмористическим.

Это превращение являет собою долгий процесс *перерождения*, в течение которого отрицательное в человеке постепенно, но систематически отбрасывается, как бы снимается с него, в то время как положительное так же систематически замещает собою отрицательное. В «Возвращенной молодости» он представлен как опирающийся на теорию, а значит — как сознательный и целенаправленный. Чтобы бороться со своей духовной и физической болезнью, необходимо понять ее корни, победить ее разумом и в конечном результате — зафиксировать факт этой победы.

Изображение процесса перерождения не должно быть юмористическим. Прошлое связано с печалью, депрессией и меланхолией, поэтому в нем нет пространства для юмора.

lib.pushkinskijdom.ru

Настоящее является периодом пересмотра прошлого, т. е. того, что причиняло боль, и поэтому юмор не может играть роли в этом серьезном деле. Будущее радостно, ярко и гуманно; оно способно вызывать улыбку удовлетворения, но отнюдь не смех. Таким образом, Зощенко постепенно отказывается от юмора. Но это не было отвержение юмора как такового, всегда служившего писателю только средством, а не целью. Это было изменение отношения Зощенко к важнейшему для него вопросу — вопросу о способе разговора со своим читателем и воздействия на него.

Поиск новых форм и новой интонации в разговоре с читателем, а также поиск нового читателя привел Зощенко к циклам произведений для детей. Эта часть его творческого наследия, в наименьшей степени привлекавшая исследователей и обычно считавшаяся уступкой режиму, рассмотрена Л. Скэттон более серьезно и внимательно. Ею впервые обоснована закономерность появления циклов «Смешные рассказы», «Рассказы о Ленине», «Умные животные» и «Леля и Минька», которые совершенно справедливо представлены как вполне органичная часть творческого наследия Зощенко. Однако выводы Л. Скэттон о неудачах, иногда постигавших писателя в процессе его творчества для детей, что говорится, например, о «Рассказах о Ленине» и цикле «Умные животные», кажутся преждевременными. Не нам еще судить об этом. Возможно, было бы полезнее сопоставить тексты Зощенко с жанром жизнеописаний (так сказать, светской агиографии), который имел долгую традицию в детской дореволюционной литературе. Аналогичная проекция на назидательные тексты для детей, во множестве печатавшиеся в детской периодической печати второй половины XIX—начале XX века, позволила бы иначе взглянуть и на цикл «Леля и Минька», который, при всей его оригинальности, несомненно опирается на традицию. Дореволюционная массовая литература для детей, бывшая естественным, но ныне практически забытым фоном, на котором создавались эти произведения Зощенко, могла бы, как кажется, помочь найти к ним верный ключ. Впрочем, недостаток широкого фона (в первую очередь, массовой литературы) ощущается во многих работах о Зощенко, отчего писатель порою выглядит оригинальным там, где он не был оригинальным, в то время как подлинные его достижения в литературе оказываются скрытыми. Так, несомненно, при всей серьезности произведений Зощенко для детей, в них всегда присутствует и ирония, и элемент пародийности, в чем он, что широко известно, был непревзойденным мастером. Все это, однако, вовсе не исключает искренней назидательности и поучительности этих текстов.

На протяжении всего своего творческого пути — от ранних юмористических рассказов до заключительных глав повести «Перед восходом солнца» — Зощенко, как это убедительно показано в монографии Л. Скэттон, стремился помочь своим читателям улучшить себя и свою жизнь. Сейчас это может показаться наивным, но, думается, автор совершенно права, говоря, что писатель искренне *верил* в возможность самоперерождения и видел в послереволюционной России ту уникальную среду, которая предоставляет человеку прекрасную возможность *переродить себя*.

Ранние юмористические рассказы и фельетоны Зощенко давали повод читателям смеяться над собой, и писатель надеялся на то, что такой смех может изменить поведение людей и их отношение друг к другу. Позже он предпочел средство прямого примера, предложив читателям своеобразный рецепт самоулучшения, который они могли если и не использовать, то, по крайней мере, принять к сведению. И здесь лирический и доверительный тон повествования явился не отрицанием юмористического, а своеобразным замещением его, преследуя те же самые дидактические цели. Являясь моралистом по натуре, Зощенко всегда ставил перед собой цель помочь современникам стать более человечными. И это, по мнению Л. Скэттон, в одинаковой степени относится как к раннему, юмористическому Зощенко, так и к Зощенко 30-х и 40-х годов. Читатели его первых рассказов видели в них только смешную сторону — и смеялись. Свои иллюзии Зощенко, совершенно лишенный цинизма и беспрекословно веривший в прогресс, сохранил до конца творческой биографии, заплатив за них дорогой ценой.

Таким образом, согласно концепции Л. Скэттон, связь художественного творчества Зощенко с назидательностью (поучением, дидактикой) с самого начала составляет суть его литературной деятельности. Однако если назидательность ранних его рассказов преломляется через призму юмора, то в поздних произведениях используется форма прямого, открытого разговора с читателем, отчего дидактическая и, более того, проповедническая сущность становится более очевидной. Советские и западные исследователи по-разному, нередко отрицательно, относились к этим изменениям в фактуре зощенковского письма. Л. Скэттон полагает, что именно сознательное проповедничество, учительство объединяет всю, столь различную на первый взгляд,

lib.pushkinskijdom.ru

литературную продукцию писателя в единое целое. И именно это позволяет поставить Зощенко в один ряд с писателями, для которых проповедничество составляло главный смысл их творческой деятельности, — Гоголем и Толстым.

© *Е. Н. Никитин*

М. ГОРЬКИЙ: ДИАЛОГ С ИСТОРИЕЙ*

Рецензируемая книга — итог многолетней работы ее автора по изучению творческого наследия Горького.

Л. А. Спиридонова хорошо известна любителям отечественной литературы как публикатор произведений Саши Черного (том его стихотворений с комментариями исследовательницы вышел в 1960 году в большой серии «Библиотеки поэта») и других участников «Сатирикона» (Л. А. Спиридонова в 1966 году подготовила для той же серии однотомник их произведений). Она автор книг: «Журнал „Сатирикон" и поэты-сатириконовцы» (М., 1968), «Русская сатирическая литература начала XX века» (М., 1977).

И вот итоговая монография о Горьком.

О создателе «Жизни Клима Самгина» сегодня писать труднее, чем о ком-либо другом. Долгие годы он считался основоположником социалистического реализма, родоначальником советской литературы и находился вне критики. Теперь многими авторами прежние плюсы поспешно исправляются на минусы. Горького обвиняют во всевозможных грехах. Ему даже отказывают в писательском мастерстве.

В отличие от таких литераторов-флюгеров Л. А. Спиридонова, может быть, даже слишком консервативна. Сегодня режут слух такие фразы, как: «...буржуазные философы и историки толкали Россию как можно дальше от социальной, тем более, социалистической революции» (С. 37), «Успехи социалистического строительства в годы первых пятилеток вызывали зависть в империалистическом лагере» (С. 70), «Горький высмеивал веховских историков, лакейски прославлявших самодержавие» (С. 108).

Но не такие досадные обмолвки являются определяющими в книге. Она прежде всего поражает обилием фактического материала, впервые вводимого в научный оборот. Помимо архивных документов, в большом количестве используются печатные источники, в том числе и зарубежные.

Удачна композиция монографии. Она состоит из пяти глав, раскрывающих главные особенности «диалога».

В первой — «Формирование исторического сознания Горького» — показаны «этапы становления исторического сознания Горького». Они «теснейшим образом связаны с эволюцией его философских, политических, социологических взглядов» (С. 7).

До сих пор нет работы, в которой было бы объективно показано, как с течением лет менялось мировоззрение писателя. Эту задачу поставил перед собой автор рецензируемой книги. Мы видим, как Горький, преодолевая влияние народнического окружения, приходит к марксизму. Важным моментом стал случай, произошедший летом 1888 года в селе Красновидово. Местные крестьяне подожгли дом, в котором жили А. М. Пешков и его старший товарищ пропагандист-народник М. А. Ромась. «Спасая книги, Горький сам едва не погиб на пожаре. В этом же пламени сгорела его вера в народнические концепции» (С. 12). Отсюда берут начало те подозрительность, нелюбовь и боязнь, которые Горький питал к русскому мужику.

Много места уделено конфликту Горького и его единомышленников (А. А. Богданов, А. В. Луначарский и другие члены группы «Вперед») с В. И. Лениным. И все же он рассмотрен недостаточно полно. Вне поля зрения автора оказалась работа Л. Н. Смирновой «Горький и Ленин», специально посвященная этой проблеме.[1] Л. Н. Смирнова доказывает, что разногласия между Горьким и Лениным носили принципиальный характер и длились дольше, чем это было принято считать в традиционном горьковедении. Укажем на один из аспектов конфликта, не затрону-

* *Спиридонова Л. А.* М. Горький: диалог с историей. М., 1994. 320 с.

[1] Вопросы литературы. 1993. Вып. 5. С. 219—230.

lib.pushkinskijdom.ru

тый и Л. Н. Смирновой. Помимо философских разногласий и борьбы за лидерство в партии, конфликт имел также финансовую подоплеку. До 1909 года три человека распоряжались большевистской партийной кассой: Л. Б. Красин, А. А. Богданов, В. И. Ленин. В ходе схватки Владимиру Ильичу удалось обыграть своих коллег по триумвирату и взять контроль над партийными деньгами в свои руки. Во время борьбы соперники не брезговали никакими средствами. Свидетельница происходящего, гражданская жена Горького М. Ф. Андреева, в 1909 году писала своему другу Н. Е. Буренину: «...вокруг меня один за другим сами себя побивают и разрушают один за другим все, кого я учителями правды считала. Знали бы Вы, что делается, что кругом происходит, какая путаница, ложь, клевета, какое быстрое и непоправимое падение, какое ненасытное желание спихнуть свое прежнее начальство с исключительной целью стать на его место и, как мыльному пузырю, заиграть всеми цветами радуги ⟨...⟩ никому не доверяйте, никому, даже Н⟨икитичу⟩ (Л. Б. Красин. — *Е. Н.*), А⟨лександру⟩ А⟨лександровичу⟩ Б⟨огданову⟩, никому; сейчас все охвачены деланием политики и так обнажились, обнаружили такие горбы на теле души своей, такие язвы, что быть с ними — отвратительно и нельзя».[2]

В первой главе рассмотрена эволюция взглядов Горького вплоть до 30-х годов. Основным источником анализа является личная библиотека писателя, сделанные им пометки на полях книг.

Во второй главе — «История и современность в творчестве М. Горького» — прослежено, какое отражение взгляды писателя на исторический процесс нашли в его творчестве. Автор проанализировала под углом своей темы практически все творчество Горького от рассказов 1890-х годов до оставшейся незавершенной эпопеи «Жизнь Клима Самгина». Л. А. Спиридонова убедительно показала, какое большое место в творчестве Алексея Максимовича занимала историческая тема. Однако не со всеми высказываниями можно согласиться. Автор утверждает: «Богостроительские идеи привлекли его прежде всего как попытка найти новые пути обновления страны путем единения рабочих и крестьян» (С. 98). И далее: «В начале 1920-х годов Горький уже не верил в „бога-народушку", объединенного коллективным разумом. Вместо него возникает пугающий образ темного мужицкого царства» (С. 114). Но боязнь крестьянства появилась у Горького не в начале 1920-х, а в 1888 году. В красновидовском пожаре, как правильно, повторим, заметила сама Л. А. Спиридонова, сгорела горьковская «вера в народнические концепции». С этого пожара берет начало «пугающий образ темного мужицкого царства». В период создания «Исповеди» (1907—1908 годы) для писателя «бог-народушка» — это не «единение рабочих и крестьян», а слияние в единое целое пролетариев. В мае 1908 года писатель делился своими мыслями с Г. А. Алексинским: «Мне кажется, что социализм должен переродиться в культ, что его основной стержень — сознание человеком своей связи с массой — окрепнет лишь тогда, когда избыток опыта жизненного, излишек доказательств в пользу исторической, логической необходимости осуществления социализма, когда этот избыток и излишек образует жизнерадостное, активное чувство родства всех и каждого со всеми, и с этого только момента способна возникнуть коллективистическая психика. *Подобное чувство возможно лишь в среде пролетариата* и невозможно в других классах» (курсив мой. — *Е. Н.*).[3]

В третьей главе — «Постижение русской революции» — показан «извилистый и сложный путь писателя в 1917—1924 годах» (С. 144). Показано, с каких позиций и почему Горький критиковал пришедших к власти большевиков. Разногласия с ними были особенно сильными в первые послеоктябрьские месяцы. Писатель протестовал против тех методов, которыми претворялась в жизнь социалистическая идея, но не против самой идеи. «Через все „Несвоевременные мысли" проходит мысль о том, что царство справедливости не построить на жестокости и убийствах» (С. 167). Ко второй половине 1921 года спор между писателем и властью достиг такого накала, что Горький был вынужден покинуть Россию.

В четвертой главе — «Правда истории и история правды» — дан анализ причин, приведших писателя к возвращению на родину, рассказано о взаимоотношениях Алексея Максимовича с утвердившейся властью большевиков.

Значительная перемена настроений произошла у Горького после смерти Ленина. Она потрясла писателя. «К 1925 году противоречия и разногласия Горького с большевиками все больше сглаживаются» (С. 206). «После смерти В. И. Ленина начался новый этап идейного и духовного развития писателя, который принято считать ортодоксально марксистским» (С. 212). К этому времени измени-

[2] Архив А. М. Горького. ПТЛ-I-38-6.

[3] Мир непознанного. 1994. № 14. С. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

лась жизнь в стране. Возрождалась разоренная войной промышленность. Даже репрессиям была придана видимость законности. «В 1929 г. Горький писал: „Я не сторонник террора, но не могу отрицать права человека на самозащиту"» (С. 225). Можно добавить: на защиту своей мечты. И он боролся за нее так, как умел. Здесь подоплека горьковских статей 1930-х годов.

Признание в убийстве Горького, сделанное Г. Г. Ягодой во время судебного процесса, породило множество легенд. Этой запутанной проблеме посвящена последняя, пятая глава. Она так и называется — «Тайна смерти Горького». Л. А. Спиридонова скрупулезно анализирует различные версии, взвешивает все за и против и делает вывод: «...и того, что сохранилось (речь идет о документах. — *Е. Н.*), достаточно, чтобы опровергнуть версию естественной смерти писателя. Это была тщательно разработанная имитация естественной смерти, не раз применяемая „фармацевтом" Ягодой и его сообщниками в 1920—30-х гг.» (С. 293). И все же автор осторожно добавляет: «Тайна смерти писателя будет оставаться до конца непроясненной, пока не появятся какие-либо новые документальные материалы» (С. 295). Да, думается, все точки над «и» ставить рано.

Еще в 1906 году Горький писал: «...все должно служить великому делу возрождения жизни, делу Всемирной Революции, которая поднимает нации от рабства к равенству, братству, радости жизни, которая должна стать праздником для всех; если же это будет не так, то это будет уродливая комедия, участвовать в которой было бы низостью» (С. 94). Теперь видно: все оказалось «не так». Мечты о равенстве, братстве и радости жизни обернулись массовыми репрессиями, миллионами невинных жертв. Но очень трудно отказаться от идеала всей твоей жизни. Горький активно участвовал в том, что сам назвал «уродливой комедией». В этом главная трагедия его жизни. Первой серьезной попыткой ее анализа является книга Л. А. Спиридоновой.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТВОРЧЕСТВО Н. С. ЛЕСКОВА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (К 100-летию со дня смерти писателя)»

5—7 сентября 1995 года в старинном городе Орле на реке Орлик, с именем которого так или иначе связана едва ли не вся русская литература, на родине Николая Семеновича Лескова прошла международная научно-теоретическая конференция, приуроченная к 100-летию со дня смерти писателя. Хлопоты по организации взяли на себя Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Орловский государственный педагогический университет, Комитет по культуре и искусству администрации Орловской области, Государственный литературный музей И. С. Тургенева и Дом-музей Н. С. Лескова. Особенностью нынешней конференции стало участие в ней не только российских ученых: из Москвы, Санкт-Петербурга, Орла, Мценска, Воронежа, Пскова, Борисоглебска, Иваново, Йошкар-Олы, а также из стран ближнего зарубежья — Украины и Литвы, но и крупнейших литературоведов из США, Канады, Японии, Италии, Швейцарии, Южной Кореи, впервые представлявших на этой конференции мировую науку о Лескове. В докладах и сообщениях освещались вопросы философии, этики, религии у Лескова; анализировалась историческая реальность, на фоне которой развивается действие в произведениях писателя; рассматривалась их структура, жанр, язык, бытование в контексте русской и мировой литературы. Издан сборник тезисов (Орел, 1995). Рабочим языком конференции был русский.

Современному звучанию творческого наследия писателя был посвящен открывший пленарное заседание доклад доктора филол. наук В. Ю. Троицкого (Москва) «Россия Лескова (Русская идея и русский характер в творчестве писателя)». По мнению докладчика, в лесковском понимании России заложены три аспекта — прежде всего, язык, которым он владел виртуозно; во-вторых, православное мироощущение, пронизывающее все творчество Лескова; и наконец, историческая обстановка.

О новеллистической атмосфере, царящей в творчестве писателя, говорила в своем докладе «К вопросу об атмосфере художественного мира Лескова» доктор филол. наук И. П. Видуэцкая (Москва). Яркую оригинальность Лескова, выделяющую его на фоне русской литературы XIX века, создают «сказочная очарованность жизнью» и широкое использование анекдота в структуре произведений. Именно это сочетание сказки и анекдота, из которых вырастает новелла как жанр, определяет особый «новеллистический дух» художественного мира писателя. Развитие сюжета в новелле предполагает неожиданные повороты, велика в ней и роль случая. Это характерно и для произведений Лескова разных жанров. Между тем новеллистическая традиция, постепенно угасающая ко второй половине XIX века не только в русской, но и в западноевропейских литературах, получает новую жизнь в творчестве Лескова как необыкновенно созвучная мироощущению писателя, его взглядам на жизнь и человека. И хотя новелла как таковая, отметила И. П. Видуэцкая, не занимает господствующего положения в жанровой системе Лескова, сама новеллистическая атмосфера присутствует в его произведениях других жанров, а ее структурные особенности характерны для лесковской поэтики в целом.

Старейший американский исследователь жизни и творчества писателя профессор Вильям Эджертон (США, Индиана), несмотря на многолетние попытки попасть в Орел, впервые посетил родину Лескова. В сообщении «Воспоминания американского слависта» он рассказал о своем трудном пути к лесковским архивам в России и Европе. При деятельном участии В. Эджертона и Х. Маклейна в научный обиход были введены более двухсот неопубликованных писем от сорока семи корреспондентов Лескова, хранившихся в копиях у П. Ковалевского, автора первой на Западе монографии о писателе. Ныне бóльшая часть этих писем находится в РГАЛИ, остальные — в Праге. От внучки писателя Бахаревой (Аргентина) В. Эджертон получил любопытные мемуары, касающиеся семейной жизни Лескова. «После невообразимых исследовательских приключений» американский ученый установил, что Николай Бубнов, старший сын второй (гражданской) жены писателя Е. С. Бубновой, жил в эмиграции в Югославии и оставил обстоятельную автобиографию, в которой содержатся уникальные сведения о взаимоотношениях его матери с М. Бубновым и Лесковым (рукопись

lib.pushkinskijdom.ru

хранится в библиотеке Словенской Академии наук и искусств). В частности, эти мемуары проливают свет на вопрос о том, был ли Н. Бубнов незаконным сыном писателя; В. Эджертон приходит к отрицательному выводу.

Тема, поднятая доктором филол. наук Г. Б. Курляндской (Орел) «Лесков и Л. Толстой: к вопросу о религиозно-нравственных исканиях писателей», занимает одно из центральных мест в науке о Лескове и имеет обширную библиографию. Однако, привлекая новые материалы, докладчица попыталась переосмыслить традиционные точки соприкосновения и отталкивания в религиозно-философских системах писателей, видевших нравственный прогресс общества отнюдь не на пути социального изменения действительности.

В докладе доктора филол. наук Б. С. Дыхановой (Воронеж) «Фольклорная стилизация как специфический способ художественного познания в творчестве Лескова («Левша»)» шла речь об односторонности и неполноте преобладающей в науке точки зрения, что повествовательная манера «Левши» тождественна лесковскому сказу. Необходимо уяснить, считает докладчица, отличительные признаки фольклорной стилизации и «чистого» сказа у Лескова. «Стилевое содержание» «Левши», создание образа народного мифа — специфического инструмента коллективного сознания, осваивающего чуждую ему область реальности и в то же время замещающего последнюю, погружение в тайны корнесловия, игра с историческими реалиями как необходимое условие мифологизации мира, наличие магистральной мифологической оппозиции «свое — чужое» («народ — государство») — все это дает основание говорить о новой эстетической форме, отражающей один из этапов творческой эволюции писателя и свидетельствующей об изменении его художественной философии.

С докладом «Любовь и страх в творчестве Лескова («На краю света»)» выступила доктор филол. наук И. В. Столярова (Санкт-Петербург). Лесков привнес в литературу не только прекрасное знание быта, всех «мелочей» житейского существования его «мелкотравчатых» героев. Проникая через «эмпирию», мысль писателя неизменно устремляется к «эмпиреям»: к миру горнему. Соприкосновение с этими высшими сферами возможно только для тех героев Лескова, которые способны преодолеть власть «тварного» страха, выйти из состояния отчуждения от других людей, проникнуться братской любовью к ним. Знание постулатов церковной доктрины, богословская образованность в глазах писателя не столь существенны, сколь воспитанность сердца, внутренняя приближенность людей к живой личности Христа, его «человечности, которая так высока, поучительна и прекрасна» («Владычный суд»). Поэтизируя в рассказе «На краю света» характер проводника-язычника, который своим путем идет к «свету высшей правды», Лесков вводит в повествование целый ряд библейских мотивов, создающих символический подтекст произведения и тем самым вытесняющих его за рамки частной мемуарной истории. В минуту духовного прозрения герой-рассказчик проникается новым для себя ощущением цельности бытия, единства в нем Истины, Добра и Красоты. Предваряя Вл. Соловьева, перекликаясь с Достоевским, Лесков последовательно воплощает идею этой триады в своем зрелом творчестве.

Доклад-исследование «Как построена повесть „Очарованный странник"» предложил слушателям Дзенья Цукамото (Япония, Токио). Одно из самых интересных произведений Лескова неоднократно критиковалось за отсутствие какого бы то ни было центра, «направления», единого фабульного стержня. Следует ли подобную композицию считать недостатком повести? Лесков сознательно, считает Д. Цукамото, отходит от традиционного построения с непременным «центром», дабы не ограничивать читательских возможностей заданным ракурсом с определенной точкой зрения. Убедительные текстуальные доказательства позволяют японскому исследователю сделать вывод, что развитие действия в повести «свитком, лентой, без апофеоза, даже без кульминационной точки» (Лесков) есть не что иное, как попытка писателя избежать такого построения, которое, в силу своей заданности, обедняет и сложность описываемого мира, и понимание этой сложности читателем.

С докладом «Бунт и молитва. О „религиозной морали" героев Достоевского и Лескова» выступил доктор филол. наук В. А. Туниманов (Санкт-Петербург). Словосочетание «религиозная мораль» принадлежит архиерею из рассказа Лескова «На краю света». В. А. Туниманов считает, что этот рассказ должен быть назван в числе самых важных, а по времени и самых близких, литературных источников романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», особенно знаменитых четвертой и пятой глав пятой книги «Pro и contra» («Бунт» и «Великий инквизитор»), а также главы «Кана Галилейская». Как бунт Ивана («возвращение билета» Создателю) и его знаменитый пересказ апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» (моление за всех грешных «без разбору»), так и молитва Алеши «за всех, за все и за вся» непосредственным образом перекликаются с сострадательно-гуманной («с человечкиной душой») проповедью преутешительного отца Кириака и его предсмертной молитвой — переложением знаменитой молитвы Кирилла Туровского. И это в высшей степени знаменательно: русский перевод апокрифа «Хождение Богородицы по мукам» и молитва Кирилла Туровского запечатлели религиозные и поэтические идеалы России XII века. Рассказ Лескова и роман Достоевского в равной степени возникли на этой благодатной почве, питая

lib.pushkinskijdom.ru

художественную мысль писателей и «религиозную мораль» их героев — «русских богоносцев» (Лесков объединил «На краю света» и «Владычный суд» в дилогию «Русские богоносцы»).

В докладе канд. филол. наук В. О. Пантина (Санкт-Петербург) «Православие русского лже-ересиарха: благодать любви и холод критической морали» были освещены важные проблемы мировоззрения Лескова. В. О. Пантин в неожиданном ракурсе раскрыл соотношение понятий «любовь» и «страх» в позднем творчестве писателя, а также коснулся сложного вопроса о характере и качестве влияния на Лескова религиозных сочинений и личности Л. Толстого — с точки зрения догматического богословия, которое, при изменении оценки, всегда оставалось «точкой отсчета» для автора «Соборян». На конкретном художественном и публицистическом материале докладчик показал, что к концу 1880-х годов в сознании Лескова укореняется мирское понимание богословских категорий: страха — как синонима абсолютного рабства пред буквою догмы и закона, и потому нравственной несвободы; и любви — как деятельного сожаления, содействия в отношении к ближнему. Совершенно вне поля зрения писателя к этому времени оказывается понимание Любви как совершенного плода веры, смирения, покаяния, страха Божия, надежды на спасение — результат нарастающего пафоса критики и обличения по отношению ко всему, связанному с земной Церковью и от нее исходящему. Это влечет зачастую «передержки» при создании художественных образов (не свободны от них Ермий и Памфалон в «Скоморохе Памфалоне», некрещеный якут в «На краю света» и некоторые другие). Двигаясь «против течений», язвительно обличая разнообразные общественные, а особенно церковные, институты, Лесков приближается на рубеже 1890-х годов к религиозно-государственному нигилизму моральной проповеди Толстого. Вера в абстрактное «добро», ради которого необходимо «пострадовать», соединенная с теорией и практикой «малых дел», ведет писателя к исповеданию идеи Царствия Божия на земле, а отсутствие видимых признаков его приближения в современной церковно-общественной жизни — к отпадению от Тела Церкви, к радикальному противопоставлению церковных понятий «евангельским», понимаемым согласно чуждому христианству учению Толстого, к утрате теплоты образов, к творческому кризису, выход из которого едва намечен лишь в предсмертном «Заячьем ремизе».

Теме «Розанов и Лесков» посвятил свое выступление доктор филол. наук А. Н. Николюкин (Москва). На основании новых архивных материалов докладчик проанализировал отношение философа к творчеству Лескова. В. В. Розанов считал, что дарование писателя не было оценено современниками в полной мере.

Пленарное заседание завершилось обзором «Новые исследования о Лескове», сделанным канд. филол. наук Е. В. Тюховой (Орел). «Прозёванный» XIX столетием, Лесков во второй половине XX века получил, наконец, заслуженное признание и воспринимается сегодня как художник «первого ряда». К началу последнего десятилетия нынешнего века научный и читательский интерес к творчеству писателя достиг высокого уровня. Были защищены докторские диссертации: Б. С. Дыхановой «Эволюция повествовательных форм в прозе Лескова (Динамика народного самосознания и ее стилевое воплощение)» (Воронеж, 1992); И. В.Столяровой «Лесков и русское литературно-общественное движение 1880—1890-х гг.» (СПб., 1992); И. П. Видуэцкой «Творчество Лескова в контексте русской литературы XIX в.» (М., 1994). Затем Е. В. Тюхова отметила, что о притоке молодых сил в лесковедение свидетельствуют многочисленные защиты кандидатских диссертаций: Т. Н. Усольцевой «Жанровое своеобразие романов Лескова 1860-х гг.» (М., 1990); П. М. Лавринца «Лесков и польская литература» (М., 1992); А. А. Кретовой «Святочные рассказы Лескова в контексте русской литературы XIX в.» (М., 1992); Г. В. Мосалевой «Поэтика Лескова (Системно-субъективный анализ хроники «Захудалый род»)» (Екатеринбург, 1993); В. О. Пантина «Легенды и „апокрифы" в художественной системе Лескова» (СПб., 1993). В 1990-е годы появился ряд монографий о писателе: Г. Т. Андреевой «Творчество Лескова» (Иркутск, 1992); Г. В. Мосалевой «Поэтика Лескова» (Ижевск, 1993); Н. Н. Старыгиной «Лесков в школе» (Йошкар-Ола, 1993); Е. В. Тюховой «О психологизме Лескова» (Саратов, 1993) и др.

По окончании пленарного заседания гости и участники конференции присутствовали в Доме-музее Лескова на открытии выставки, посвященной 100-летию со дня смерти писателя, а затем на спектакле Орловского драматического театра по пьесе И. С. Тургенева «Неосторожность».

В докладе «Лесков и сексуальность. Ответ Ж. К. Маркаде» профессор Хью Маклейн (США, Беркли) развил соображение, высказанное им ранее в книге «Nikolai Leskov. The Man and his Art» (1978), что Лесков испытывал глубокое, почти инстинктивное и главным образом бессознательное отвращение к человеческой сексуальности вообще. В философском плане это был «сексуальный центрист»: его не привлекали крайности движения за равноправие женщин, но вызывали противление и требования Л. Толстого относительно полного сексуального воздержания (даже в браке). Лесков, по мнению Х. Маклейна, придерживался христианской точки зрения: единственный безупречный способ удовлетворения сексуального инстинкта — гетеросексуальная любовь, ведущая к браку и деторождению; все другие формы сексуаль-

lib.pushkinskijdom.ru

ной деятельности грешны. И вместе с тем Лесков ратовал за более либеральную политику в отношении развода, чем та, которая проводилась церковью и правительством. При этом в его произведениях не так много описаний счастливой семейной жизни и достаточно много сексуальных отношений, связанных с насилием, ужасом и, как правило, кровопролитием. Многие праведники-мужчины Лескова — девственники. Вероятно, считает Х. Маклейн, писатель бессознательно испытывал и гнев, и страх перед женщиной, как существом агрессивным и враждебным, что вело к фантазиям насилия и мерам защиты. Лескову казалось, что более безопасно и добродетельно, заключил автор, было бы совсем отречься от женского общества, что он и сделал к концу жизни.

В докладе Кристины Вейнберг (США, Нью-Йорк) «Лесков и Л. Толстой» взаимодействие моральных доктрин писателей было проанализировано на примере связанных единой творческой историей произведений — «Час воли Божией» Лескова и «Три вопроса» Толстого. Литераторы по-разному решали этические проблемы и неодинаково видели пути нравственного обновления общества. Идеал «непротивления» неприемлем для Лескова, ибо на деле он оказывается перекладыванием на чужие плечи заботы об «очистке дома от мусора». Сущность толстовского «непротивления» в неприятии зла. Для Лескова зло огромно, это явленная сила, притягательная для людей; против него нужна активная защита, а не пассивное неприятие. Общность моральных программ писателей — в проповеди деятельной любви к ближнему, в идее личной ответственности за свои поступки.

Доктор филол. наук П. М. Лавринец (Литва, Вильнюс) в докладе «Лесков в журнале „Сельское чтение"» осветил малоизвестный эпизод биографии писателя, касающийся его сотрудничества в этом виленском издании. В сентябре 1877 года Лесков предложил издателю С. А. Полю «два ряда статей: жития святых, занимавшихся при жизни какой-либо профессией, и библиографию литературы, назначенной для народа». Поль не дождался статей «духовного содержания», включая жизнеописание Нила Преподобного (Сорского), однако в отделе «Книжный указатель» Лесков поместил (без подписи) статью «О выборе книг» (1877. № 30. С. 101), бóльшая часть которой представляет собой разбор сочинения Тягунова «Христианский взгляд на мир и человека», а также несколько библиографических заметок (1877. № 29, 31; 1878. № 1—2, 5—6, 12—16). Участие в журнале, ориентированном на грамотных крестьян, небогатых помещиков, мелких купцов, сельских учителей и чиновников, привлекло писателя возможностью улучшить качество «литературного разновеса для народа», тем самым воздействуя на его нравственное состояние.

Одному из самых интересных явлений русской жизни 60-х годов XIX века — нигилизму — посвятила свое выступление «Литературный тип нигилиста в романе Лескова „Некуда"» аспирантка Е. Л. Куранда (Псков). В ряду романов с ярко выраженной антинигилистической тенденцией (В. И. Аскоченский, В. П. Клюшников) произведения Лескова на эту тему (и в частности, «Некуда» как роман-изучение) стоят особняком. Тип героя-нигилиста осознавался Лесковым в меру его понимания новых отношений человека к современной русской жизни, истории, миру. Об этом свидетельствует его неоднократное обращение к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Не сочувствуя «практической деятельности» нигилистов, писатель дорожил «крупными характерами и идеализмом души» героев «Некуда» — Лизы Бахаревой и Райнера. Более всего Лесков ценил этическую чистоту порыва этих «новых» героев, осознавая одновременно обреченность их подвижничества. Несостоятельность самой идеи, которой они служат, ее скомпрометированность «накипью нигилизма», бесовская одержимость одних и идеалистическая незрелость других приводят писателя к мысли о трагической обреченности судьбы целого поколения. Все это выходит за рамки обычной антинигилистической литературы и ставит «Некуда» в один ряд с русскими классическими романами.

Канд. филол. наук А. А. Кретова (Орел) в докладе «Нравственные уроки рассказов Лескова о детях и для детей» попыталась выделить особый жанр — «детский» — в системе других жанров писателя. Художественный эффект многих произведений Лескова, построенных как детские воспоминания («Неразменный рубль», «Зверь», «Привидение в Инженерном замке», «Пугало» и др.), определяется образом рассказчика-ребенка, через призму сознания которого преломляются события «взрослой» жизни, что как прием, считает А. А. Кретова, многократно усиливает смысл повествования в целом. «Простой», как бы «псевдодетский», стиль является у Лескова утонченной маской, за которой открывается внутренняя глубина и необозримая «духовная перспектива».

В докладе «Опыт „общественного романа" в творчестве Лескова 1880-х гг.» канд. филол. наук Н. Н. Старыгина (Йошкар-Ола) на материале незавершенных романов «Соколий перелет» и «Незаметный след» рассмотрела вопрос о соответствии первоначальных замыслов писателя самим романам, их связь с «Чертовыми куклами», а затем попыталась выяснить, почему Лесков так и не реализовал эти идеи. Вероятно, причины незавершенности романа «Соколий перелет» заключались, полагает Н. Н. Старыгина, в смещении акцентов внутри жанровой системы русской литературы в этот период. Форма «полемического» (П. Анненков) или «общественного» (Лесков) романа была приемлемой в 1860—

lib.pushkinskijdom.ru

1870-е годы, когда в России получили распространение идеи позитивизма и материализма. В 1880-е годы, в силу ряда причин, художественное воплощение христианской концепции человека потребовало новых форм; таким образом, неудачу Лескова следует рассматривать как закономерную. Замысел «общественного романа» был отчасти осуществлен в опубликованных первых частях «Сокольего перелета» (1883) и «Незаметном следе» (1884).

Тема доклада Н. И. Озеровой (Санкт-Петербург) — «Библейские мотивы в рассказе Лескова „Отборное зерно"». Само название этого произведения носит двойственный характер: эпитет «отборный» выступает сразу в двух планах — в значении «превосходный» и в значении «непристойный». Вслед за двусмысленным названием двоится и все повествование, которое ведется, в основном, от лица двух рассказчиков, как своего рода музыкальная партия баритона и фальцета. Именно эти рассказчики и являются воплощением авторского сознания. Их весьма своеобразная интерпретация притчи о плевелах (Мат. 13, 1—52), определяющая весь ход повествования, свидетельствует о вполне естественной допустимости зла в виде житейской хитрости. Это меняет аксиоматику нравственного плана — от Нагорной проповеди к нравственной относительности. Библейский план — только одна из составляющих общей полифонии повествования, в котором имеются очевидные отсылки к бытовой сказке о хитрецах, газетно-журнальной полемике и рождественскому рассказу. В общем хоре мнений доминирует эсхатологический мотив погибельности пути России. Ключевым в повествовании оказывается разговор о том, что же действительно соответствует характеру российского бытия, какие идеи идут от «почвы», а какие суть порождение дремлющего сознания.

В центре доклада «Виды и функции народной этимологии у Лескова», сделанного итальянским литературоведом профессором Данило Кавайоном (Италия, Падуя), — рассказ «Левша». Анализируя это хрестоматийное произведение с точки зрения словотворчества, исследователь выдвинул следующий тезис: русские мастера — мастера не только в работе, в ремесле, но и в творимом ими языке. В качестве примеров были приведены неожиданные трактовки лесковской «народной этимологии», отличающиеся от предложенных ранее Б. Эйхенбаумом в комментарии одиннадцатитомника. Некоторые из них вызвали возражения аудитории, однако нельзя не согласиться с выводом Д. Кавайона: в лесковском слове заложены огромные возможности самых разных толкований.

Канд. филол. наук Е. П. Порошенков (Борисоглебск) выступил с докладом «Характерологическая функция пословиц в творчестве Лескова». Как отметил докладчик, роль фольклора в творчестве писателя не может быть сведена к орнаменталистике, в которой его часто упрекали. Особое значение фольклорные средства приобретают в построении характеров героев. Такую функцию чаще всего выполняют пословицы и поговорки. Выбор пословицы, обычно выражающей суть характера героя, определяется идейно-психологическим складом субъекта речи. Наиболее убедительно характерологическая функция пословиц и поговорок была продемонстрирована исследователем на материале «Воительницы».

Доклад «„Этимологические варваризмы" персонажей Лескова и „парадная речь" Д. Д. Белли» профессора Пьеро Каццола (Италия, Турин) во многом перекликался с выступлением профессора Д. Кавайона и был посвящен анализу типологически близких приемов словотворчества Лескова и выдающегося итальянского поэта Джузеппе Джоакино Белли (1791—1863), известного своими сатирическими сонетами на романском наречии. Неограниченные возможности словотолкования, заложенные в «этимологических варваризмах» Лескова и «парадной речи» Белли, П. Каццола рассматривает как мерило таланта большого художника.

Доктор филол. наук А. В. Лужановский (Иваново) в докладе «Сюжетостроение рассказов Лескова» выявил несколько типов лесковского построения сюжета, отличающихся от традиционного введением рассказчика с его «объективной» точкой зрения. Переплетение «сюжета» героя и «сюжета» рассказчика составляет своеобразие одного из типов построения сюжета («Павлин»). Иной тип там, где рассказчик — не комментатор, а «разгадчик» фабульных событий («Несмертельный Голован»). Рассказчик в качестве «записчика» чужих сведений о герое дает еще один тип сюжетостроения («Однодум»). Принципиальное значение в этой классификации А. В. Лужановский придает несовпадению фабульного и сюжетного времени действия.

Тема Лесков как философ и религиозный мыслитель была поставлена канд. филол. наук С. Ф. Дмитренко (Москва) в докладе «Смерть в сюжетах произведений Лескова». Своего рода смысловым средоточием мотивов, вследствие которых смерть возникает в большинстве произведений писателя, являются строки из драмы А. Майкова «Три смерти» — эпиграф к ранней редакции «Воительницы»: «Смерть есть новый в жизни урок». Смерть, по Лескову, не просто неминуемый итог жизни; отношением к смерти, вызовом ей проверяется нравственная состоятельность личности. Пытаясь установить принципы классификации мотивов смерти у Лескова, С. Ф. Дмитренко приводит материал, достаточный для осознания своеобразия религиозных воззрений писателя.

В тезисах доклада канд. филол. наук И. П. Карпова (Йошкар-Ола) «Автор в повести Лескова „Запечатленный ангел"» отмечено, что христианское мировидение, в его

lib.pushkinskijdom.ru

обобщенной социально-типологической форме, определяет всю сюжетно-мотивационную структуру повествования. За искусственной авторской языковой конструкцией стоит социально-типологический образ языка (это условный рассказчик; игра словом на уровне древнерусских, народно-просторечных языковых форм и авторских неологизмов). С такой рациональной, «жесткой» структурой сосуществует объективация эмоциональной сферы автора — изображение православного сознания изнутри, в молитвенном состоянии умиления и восхищения («весь стишаешь»). В своем выступлении И. П. Карпов высказал суждения методологического характера о соотношении в литературоведении эмоционально-идеологической сферы личности исследователя и открытой для интерпретаций структуры художественного текста.

Вопросу о психологизме — дискуссионному в науке о писателе — посвятила свое сообщение «Принципы психологизма в повести Лескова „Детские годы (Из воспоминаний Меркула Праотцева)"» учитель Л. Н. Камышева (Мценск). Повесть почти не изучена исследователями, особенно же в аспекте психологизма, хотя как материал предоставляет большие возможности не только для анализа специфики «коллективной» психологии, но и психологии личности. Лесков описывает внутреннее состояние героя, как наиболее ему интересное, именно через «коллективную психологию», что и определяет преобладание в повести «прямого» способа психологического изображения над другими.

Канд. филол. наук О. В. Анкудинова (Украина, Харьков) в докладе «Сатира Лескова 1890-х гг.» сконцентрировала свое внимание на таких поздних произведениях писателя, как «Загон» и «Заячий ремиз». Их отличительная черта — абсолютная автономность авторского «я», нарочитая независимость от повествователя, осложнение сказа авторской интонацией. Если раньше Лесков говорил об отдельных группах (островитяне, соборяне, русское общество в Париже), то теперь создает образ всеобщего гротескного Загона (и Москва, и Петербург); причем это не только замкнутое локальное пространство, но и библейское обобщение. Следующий шаг — фантасмагория «Заячьего ремиза». Лесков, заключила О. В. Анкудинова, трезв в своей поздней сатире до трагизма.

Проблемы поэтики были подняты и в докладе «Роль звука в структуре рассказа Лескова „Зверь"» студентки С. И. Зенкевич (Санкт-Петербург). Рождественский рассказ как произведение нравоучительное должен по-новому рассказать читателю об основах христианской морали. Лесков находит способ сильнейшего эмоционального воздействия на читателя — через звук. Рассказ «Зверь» строится на взаимодействии двух «музыкальных» тем. Первая, минорная, — тема Эоловой арфы — главенствует на протяжении значительной части произведения. Однако по мере приближения к счастливому финалу эта тема угасает и на ее месте утверждается контрастная (мажорная) тема — рождественский гимн. Таким образом, чудо рождественского рассказа — духовное перерождение жестокого человека — внутренне подготовлено развитием этих тем; и Лесков, ориентировавшийся не столько на разум, сколько на чувства читателя, преодолевает тем самым присущий этому жанру дидактизм.

С докладом «Психологизм в житийном жанре («Житие одной бабы» Лескова, «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева)» выступила канд. филол. наук Е. А. Михеичева (Орел), которая продолжила обсуждение проблем психологизма в творчестве писателя. В «житийных» вещах Андреева, заключила докладчица, так же, как и у Лескова, не следует искать следы конкретных житий; в них могут быть обнаружены лишь общие принципы изображения, характерные для агиографии в целом, а также тематическая близость.

Доктор филол. наук Ю. Б. Орлицкий (Москва) в своем докладе «О функциях силлабо-тонического метра в прозе Лескова. Предварительные замечания» не только уточнил и дополнил наблюдения и выводы известного стиховеда М. П. Штокмара об особом ритмическом характере «Островитян», но и попытался проанализировать метрические поиски в прозе Лескова на более широком материале («Расточитель», «Некуда», «византийские» легенды). Как отметил Ю. Б. Орлицкий, предварительно можно говорить о трех основных способах использования силлабо-тонического метра в прозе писателя: строго функциональном (как правило, ироническом); спонтанно-фрагментарном; принципиальном уходе от этого метра. Все отмеченные способы встречаются даже в рамках одного произведения. Для русской литературы второй половины XIX века опыты Лескова с метризацией прозаической речи — явление уникальное.

В докладе аспиранта из Южной Кореи Хан Нам Су «Тема романтической личности в романе Лескова „Обойденные"» была сделана попытка выявить внутренние связи этого произведения с традициями русской романтической литературы, и в частности с поэзией Аполлона Григорьева, который называл себя последним русским романтиком. Главный герой «Обойденных» по складу своей мятущейся души — страдающей от мучительной рефлексии, от осознания собственной доврeменной старости, крайней усталости и изломанности, с одной стороны, и предельно напряженных порывов к счастью, к соединению с любимой женщиной, с другой, — близок лирическому герою стихотворений и поэм А. Григорьева «Борьба», «Олимпий Радин», «Venezia la bella».

Тема праведничества в свете авторской концепции романа-хроники рассмотрена в докладе В. И. Синкина (Воронеж) «„Соборя-

lib.pushkinskijdom.ru

не" в контексте древнерусской житийной литературы». Сопоставительный анализ житийного канона и «жития» о. Савелия показывает, что трактовка писателем каждодневного исполнения евангельских заповедей соединяет в себе праведнический идеал и народную традиционную этическую практику. Кроме того, в докладе рассматривались проблема житийного чуда и ее художественного решения в «Соборянах», вопрос о прототипах о. Захарии и о. Ахиллы. Отмечено также, что то значительное место, которое в жизни героев занимает молитва, определяется ориентацией на житийные образцы. Наконец, была проанализирована функция приема «инкрустации» текста житийными словесными формулами в стилистической системе «Соборян».

В докладе канд. филол. наук А. М. Ранчина (Москва) «„Византийские" легенды Лескова и их источник — старопечатный Пролог» на фактическом материале показаны способы придания Лесковым авторитетности своим идейно-религиозным инновациям (отстаивание внецерковного христианства, апология чувственной любви) и маскировки отступлений от проложных сказаний. Условно легенды могут быть поделены на две группы: «простые», отличающиеся намеренно «неискусным» стилем, «просторечием», дидактизмом (они соотносимы с «простонародными рассказами» Л. Толстого), и «литературные» («эстетизированные») с их сентиментально-романтической стилистикой, установкой на экзотику и ориентацией на опыты в этом жанре Г. Эберса и Г. Флобера. Гармонии между двумя типами легенд писатель достигает лишь в «Скоморохе Памфалоне» и «Прекрасной Азе». Отношение Лескова к источникам — не только отношение художника, но как бы исследователя — «научное»: он «реконструирует» события, освобождая от наслоений и дополнений проложного источника (преимущественно от элемента чудесного и апологии аскетики), и именно в таком виде считает их «истинными». Итак, «византийские» легенды необходимо исследовать в контексте религиозно-художественных исканий «позднего» Лескова второй половины 1880-х — начала 1890-х годов.

В докладе профессора Юлии Алессандратос (США, Бостон) «Агиографические отклики в повести Лескова „Обнищеванцы"» была показана реализация писателем житийной схемы, пересекающейся с православным каноном изображения юродивого, причем герой — не обобщенный «коллективный» святой, а живой праведник. Раскрыта жизненная и житийная основа пути Ивана от старообрядчества через «обнищеванство» к православию, после чего он становится свободным религиозным мыслителем, оставившим четыре тетради размышлений, прежде всего о втором пришествии. В очерке отчетливо прослеживается критика Л. Толстого, народников, социалистов.

Профессор Такехиса Ивааса (Япония, Токио) в сообщении «Японские переводы Лескова» рассказал об уже существующих переводах писателя на японский язык, а также о выходящих в ближайшее время («Левша» в переводе А. Андо, и др.), поделился трудностями, с которыми сталкиваются японские переводчики в процессе адекватного переложения сложного в языковом отношении текста Лескова. Т. Ивааса подарил Дому-музею Лескова несколько переводов произведений писателя, вышедших в Японии небольшим тиражом («Соборяне», «Очарованный странник» и др.).

Аспирантка С. А. Ипатова (Санкт-Петербург) в докладе «„Путь пилигрима" Дж. Беньяна и „Очарованный странник"» высказала предположение, что знаменитая пуританская аллегория, повествующая о странствиях некоего взыскующего спасения Христианина к Небесному Граду, является одним из непосредственных литературных источников повести. Как считает С. А. Ипатова, эта тема, раскрытая в полной мере, может быть включена в изрядный список «„Очарованный странник" и ...». Однако докладчице представляется необходимой постановка и осмысление более сложной проблемы — место повести в так называемой страннической литературе (светская, в том числе пушкинское переложение Беньяна, духовная и, может быть, фольклорная традиции), включая также западноевропейскую традицию (от Беньяна или даже от «Странствований человеческой жизни» Гийома Дегильвилля до «Кенелма Чиллингли» Э. Бульвера, опубликованного, кстати, в том же 1873 году, в том же «Русском вестнике», отказавшем Лескову), как своеобразного звена в литературной цепи, восходящего к этим образцам. Любопытно, что мятущаяся Фрэнни Д. Сэлинджера читает неизвестную книгу «The Way of Pilgrim» — безусловно, контаминацию ряда сюжетов, среди которых в первую очередь следует назвать анонимные «Откровенные рассказы странника своему духовному отцу», весьма популярные в среде верующей России по сей день, а также роман Беньяна — вторую после Библии книгу в Англии — и, наконец, «Очарованный странник».

В своем докладе «Лесков и Аполлон Григорьев» профессор Кенет Ланц (Канада, Торонто) заключает, что А. Григорьев больше, чем кто-либо другой, помог молодому Лескову найти свой путь в литературе, имея в виду изображение самобытных национальных характеров. Личность самого Григорьева, человека страстного и «ненужного», была близка Лескову и нашла отражение в таких образах, как Рыжов, герой рассказа «Овцебык», и др. Во многих произведениях 1860-х годов Лесков изображает типически национальную «каторжную» любовь (именуемую им «любва»), связанную с ужасными преступлениями из-за женщин. В основу сюжета «Леди Макбет...» легли фактические случаи, опи-

lib.pushkinskijdom.ru

санные в серии очерков «Из уголовных дел Франции» («Мадам Лафарж» и др.) («Время», 1861—1862). В характере Катерины, отличающемся «звериной простотой» и потому не подлежащем моральной оценке, сочетаются обе, указанные Григорьевым, противоречивые стихии национальной жизни: «хищная» — варяжская и «смирная» — славянская.

Канд. филол. наук Е. М. Конышев (Орел) в докладе «Проблема преображения личности в творчестве Лескова и Достоевского» связывает религиозно-нравственные искания обоих писателей с творчеством Гоголя. Двойственность изображаемого Лесковым обычного человека, погруженного в быт и одновременно способного на бескорыстный поступок, а тем более лесковские праведники, предстающие как исключительное и вместе с тем достаточно закономерное порождение своей среды, позволяют писателю «взорвать» монолитную стену пошлости, окружающей персонажей «Мертвых душ». В отличие от Гоголя, который верил, что именно на земле может измениться природа человека, Лесков, как известно, возлагал свои надежды на постепенное воспитание, делая ставку на роль единичного примера. Свое решение проблемы положительного героя, отчасти перекликающееся с лесковским, а в чем-то возвращающее нас к Гоголю, дает Достоевский в романе «Идиот». В Мышкине та же двойственность, что и в праведниках Лескова, та же трезвая оценка роли праведника в современной жизни, и вместе с тем роман построен таким образом, что не покидает ощущение вероятности полного преображения русского общества, о котором мечтал Гоголь. Однако такой эффект возникает в результате использования Достоевским приема «двойного видения», когда сквозь конкретную русскую действительность проступает картина идеального мира, населенного людьми, похожими на Мышкина.

Ст. научный сотрудник Дома-музея Лескова Д. А. Кавыршина (Орел) сообщила о своих находках, уточняющих тему «Лесков и семейство Шкоттов».

Литературовед-любитель О. Н. Чистякова (Москва) сделала интересное сообщение об истории сельца Райское (Николо-Райское).

Второй день конференции завершился «Круглым столом», на котором были обсуждены такие проблемы, как продолжение подготовки и издание Полного (тридцатитомного) собрания сочинений Лескова, приближенного по типу к «академическому» (московское издательство «Терра»); о ходе редакторской работы (в настоящее время завершается шестой том) собравшихся проинформировала И. П. Видуэцкая. С сообщением о составлении «Материалов для библиографии Лескова и литературы о нем» выступила И. В. Столярова. Наука о Лескове — подвел итог В. А. Туниманов — находится в настоящее время на таком уровне развития, когда возникает необходимость в создании Международного общества Лескова (МОЛ), которое должно координировать работу ученых разных стран, регулярно проводить симпозиумы, посвященные отдельным аспектам творчества писателя, издавать периодический научный журнал (скажем, «Leskov Studies»), концентрирующий новейшие достижения и т. д. Штаб-квартирой МОЛ мог бы стать Домузей Лескова в Орле. В обсуждении всех этих проблем приняли участие А. Н. Николюкин, В. О. Пантин, Ю. Алессандратос, П. М. Лавринец и др.

В докладе профессора Инес Мюллер де Морог (Швейцария, Лозанна) «Лесков и духовно-назидательная литература», прозвучавшем в последний день конференции, был проанализирован ряд программных статей и рецензий писателя, опубликованных в повременных изданиях. Духовно-назидательная тенденция литературно-критической и христианско-популяризаторской деятельности Лескова близка публицистическим опытам Л. Толстого. Оба литератора целенаправленно выступали на страницах дидактически ориентированных изданий и в качестве авторов-составителей религиозно-назидательных сборников для народа; причем пропаганда христианства в русском народе мыслилась ими, в частности, в формах свободного внецерковного и внеконфессионального обсуждения наболевших вопросов. Важнейшим условием пользы подобных дискуссий Лесков считал глубокое овладение полемистами церковно-историческим материалом, знание творений отцов церкви, чего не хватало многим его современникам. Лесков резко отрицательно относился к институту духовной цензуры как противоречащему, по его мнению, евангельским заповедям и апостольскому учению. Вообще как пропагандист «духовного» или «нравственного» христианства писатель стремился к реконструкции в условиях современного образа жизни форм деятельности раннехристианской общины, нелицеприятно высказываясь в адрес церковно-государственной программы святителя Филарета (Дроздова). Место публикации, структура и содержание духовно-назидательных статей Лескова часто определялись практическими соображениями народной пользы. В докладе был рассмотрен также вопрос об интересе Лескова к христианскому проповедничеству: как протестантскому в лице его видных представителей, так и отечественному православному. В любом храмовом богослужении, заключила И. Мюллер де Морог, проповедь наиболее занимала Лескова-публициста и художника.

В заключение конференции прозвучал доклад канд. филол. наук О. Н. Осмоловского (Орел) «Психологическое мышление Лескова».

В этот же день гости и участники конференции посетили родовое имение И. С. Тургенева — заповедник Спасское-Лутовиново.

© С. А. Ипатова, В. О. Пантин

lib.pushkinskijdom.ru

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «А. И. КУПРИН И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX—XX ВЕКОВ»

7—9 сентября 1995 года в Пензе состоялась научная конференция, проходившая в рамках XI Купринского литературного праздника, которая была организована Департаментом культуры и Объединением государственных литературно-мемориальных музеев Пензенской области. В ней приняли участие литературоведы, преподаватели высшей школы из Москвы, С.-Петербурга, Пензы и других городов России.

Открывая конференцию, руководитель Департамента культуры Пензенской области Е. С. Попов говорил о том, что трудный и противоречивый процесс духовного возрождения Отечества оказался сегодня связан не столько с крупными городами страны, сколько с провинцией, откуда, по сути, и вышла русская культура. Особое внимание в своем выступлении Е. С. Попов уделил проблемам сохранения и развития литературно-мемориальных музеев — особой сферы в национальном достоянии России. Поделившись опытом организации музейного дела в Пензенской области, руководитель Департамента культуры рассказал об истории создания Дома-музея А. И. Куприна на родине писателя в г. Наровчате.

С приветственным словом к участникам конференции обратился заместитель главы администрации Пензенской области В. П. Букин.

В первый день было заслушано пять докладов.

В докладе «А. И. Куприн и русская проза 1920-х годов» доктор филол. наук Н. А. Грознова (С.-Петербург) провела ряд историко-литературных параллелей между произведениями Куприна, К. Федина, Л. Леонова, Пант. Романова, А. Грина, Б. Лавренева, Е. Замятина и др. писателей, подчеркнув, что, несмотря на очевидное, казалось бы, влияние Куприна на последующую литературу, вопрос о месте и значении этого художника в национальном литературном процессе требует к себе внимания и сегодня. Противоречивые суждения современников о Куприне (И. Бунин, С. Сергеев-Ценский, Б. Пастернак, К. Чуковский и др.) подтверждают актуальность этого вопроса. Чтобы понять, сколь актуальным было постижение Куприным русской реальности конца XIX—начала XX века, предстоит заново осмыслить многие стороны купринской прозы. Анализируя своеобразие творческой палитры Куприна, Н. А. Грознова особое внимание уделила категории бытийности в художественном мире писателя, его способности прикасаться к тем граням бытия, за которыми стоят Творение и Бездна. В докладе говорилось о глубине сверхрационального опыта Куприна, о метафизике его миросозерцания.

Доктор филол. наук В. П. Смирнов (Москва) в докладе «Некоторые особенности поэтики А. И. Куприна» наметил определенные доминанты поэтики писателя. Опираясь на соображения И. Ф. Анненского о «властной телесности» образов Куприна и моральной императивности его текстов, докладчик показал, что художественное пространство в произведениях Куприна есть напряженное поле, определяемое полярностью стилевых «макро- и микрошаблонов», преображенных «единством лиризма» (В. Ф. Ходасевич).

Выступление канд. филол. наук Е. А. Дьяковой (Москва) было посвящено публицистике А. И. Куприна 1917—1921 годов — времени активного сотрудничества в периодике Петрограда, Северо-Западной армии Юденича, а затем Гельсингфорса и Парижа. Обозревая фельетоны Куприна «Пестрая книга», опубликованные на страницах петроградской газеты «Свободная Россия» (выходила в мае—июне 1917 года под редакцией А. И. Куприна и П. М. Пильского), Е. А. Дьякова назвала их своеобразным политическим дневником переломного периода в истории России. Оставаясь по природе своей человеком глубоко демократическим, Куприн резко осуждает «революционную действительность», разрушение армии, промышленности, государства, «смычку» красного террора с прямой уголовщиной. В 1920 году в текстах, написанных для газеты «Новая русская жизнь» (Гельсингфорс), писатель пытается целостно осмыслить российские события 1917—1919 годов. В его пестрых текстах — сопоставление революционной России с андерсеновским Голым королем (а большевистских преобразователей — с его портными), размышления о пророчествах Герцена и Достоевского и о роли государств Антанты в неудаче Белого движения, портреты офицеров Юденича («Капитаны Тушины»), неожиданные для Куприна строки о том, «как преобразилось,

lib.pushkinskijdom.ru

как выросло белое духовенство» («Малое стадо»). В 1920—1921 годах в газете В. Л. Бурцева «Общее дело» Куприн набрасывает портреты героев эпохи — «Ленин», «Ленин (моментальная фотография)», «Троцкий (характеристика)», «Генерал Врангель», «К годовщине смерти А. В. Колчака». Эти полузабытые газетные тексты, заключила Е. А. Дьякова, становятся как материалами истории России эпохи гражданской войны, так и материалами к творческой биографии Куприна — будущего автора «Купола Святого Исаакия Далмацкого» и «Юнкеров».

В докладе канд. филол. наук В. Н. Запевалова (С.-Петербург) «Куприн и казачьи писатели» были намечены возможные аспекты изучения данной темы, ранее не выдвигавшейся в качестве самостоятельной исследовательской задачи. Докладчик подробно остановился на истории взаимоотношений А. И. Куприна и П. Н. Краснова.

В докладе «А. И. Куприн и современность» доктор филол. наук И. П. Щеблыкин (Пенза) обратился к нравственно-философским и философско-эстетическим мотивам в произведениях писателя. По мнению докладчика, в образе Александры Петровны, главной виновницы гибели Ромашова («Поединок») раскрыты не только «испорченность» характера взбалмошной женщины, но и порочность сознания многих людей, которых ведет по жизни не чувство ответственности или стыда за свои поступки, а чувство успеха. Касаясь мотива любви, ведущего в творчестве Куприна, докладчик отметил, что его нельзя воспринимать только в эстетико-романтическом ореоле. В повестях и рассказах, посвященных любви («Гранатовый браслет», «Олеся», «Суламифь»), наряду с ярким «чувственным» началом следует учитывать и философский, как бы «скрытый» план, указывающий на роль и значение духовного начала в здоровых интимных отношениях между людьми. И. П. Щеблыкин остановился также на особом, «купринском» освещении труда, в котором, по логике писателя, обязательно должна быть частичка творческой «эйфории», игровой силы, освещающей жизнь, не позволяющей ей зависать в тупиках безразличия и страха. Куприн не был философом и политиком в собственном значении этих понятий, но у него, как у каждого большого художника, была своя концепция мира и человека. Докладчик осветил некоторые особенности этой концепции.

После прочтения докладов состоялась презентация книги «Слово об Александре Куприне», подготовленной к печати известным пензенским литератором, канд. филол. наук, заслуженным работником культуры России О. М. Савиным и изданной к юбилею писателя Департаментом культуры Пензенской области. Сборник составили малоизвестные воспоминания о Куприне современников, отзывы критиков, литературоведов, стихи, посвященные замечательному русскому писателю.

Вечером первого дня конференции в Центральном Доме искусств состоялся литературный вечер, посвященный 125-летию со дня рождения А. И. Куприна, на котором выступили народные артисты России А. В. Ромашин, В. И. Талызина, снимавшиеся в фильмах по произведениям писателя, известные деятели культуры пензенского края, литераторы. Вела вечер актриса Московского театра драмы им. А. С. Пушкина Ю. Иванова.

8 сентября участники конференции совершили поездку в г. Наровчат, возложили цветы к подножию памятника А. И. Куприну, посетили Дом-музей писателя, познакомились с развернутой экспозицией, на которой были представлены редкие прижизненные издания купринских произведений, личные вещи, а также материалы из эмигрантского архива автора «Поединка», переданные в дар музею К. А. Куприной, дочерью писателя.

Третий день конференции начался с доклада канд. филол. наук Ю. В. Зобнина (С.-Петербург) «О „реализме" и „неореализме". На материале произведений А. И. Куприна». Говоря о неореалистической специфике эстетической позиции Куприна в литературном процессе рубежа XIX—XX веков, докладчик выдвинул положение, что реализм и как художественная школа, и как определенный тип мироотношения не мог быть адекватно воплощен художником начала века, обладающим ревизионистским декадентским умонастроением. Ю. В. Зобнин выявил черты творчества Куприна, связывающие писателя с модернизмом. В то же время, по мнению докладчика, творчество Куприна обладает известной зависимостью от традиций бытописательства русской литературы 40—80-х годов XIX века. «Неореализм» (в том числе и «неореализм» Куприна) является, таким образом, одной из «художественных школ» русского модернизма, сохранившей в то же время частичную лояльность к наследию реализма, отвергнувшей революционный нигилизм радикальных модернистских группировок, проявившийся по отношению к предшествующей литературной традиции.

Канд. филол. наук Т. В. Марченко (Москва) в докладе «А. И. Куприн в русской эмигрантской печати» говорила об особой склон-

lib.pushkinskijdom.ru

ности писателя к зрелищным, массовым формам искусства, которая сказалась и в его тяготении к журналистике, в попытках организовать собственные периодические издания («Отечество», 1921—1923, Париж) и в характере его участия в эмигрантской прессе. Апробированные в шести номерах купринского журнала принципы «литературно-художественного» еженедельника оказались полностью усвоенными предприимчивыми издателями «Иллюстрированной России» (выходила с 1924 года, редактор М. Миронов; с июля 1931 года по июль 1932 года этот пост почти номинально занимал А. И. Куприн). Публикации писателя в этом рассчитанном на широкого читателя еженедельнике дают наглядное подтверждение зависимости его творческой манеры от конкретного факта, от достоверного материала, только получающего художественное обрамление. Ценность «живой жизни», ее утерянных мгновений, запечатленных фотокамерой, выступает на первый план в послереволюционных публикациях Куприна (ср. заметку «О Чехове» в № 29 «Иллюстрированной России» за 1929 год, содержание которой исчерпывается воспоминанием об утерянном фотоснимке и попыткой расшифровать миг из жизни великих писателей). Фотожурналистика, заметила Т. В. Марченко, притягивавшая писателя и очевидно влиявшая на его творчество, менее всего занимала серьезную художественную критику, вне поля зрения которой оказался Куприн в эмиграции. Заключительным аккордом сложных взаимоотношений Куприна с эмигрантской прессой стал ее единодушный отклик на отъезд писателя на родину 29 мая 1937 года.

Выступление канд. филол. наук Г. Е. Горланова (Пенза) было посвящено гуманизму прозы А. И. Куприна. Анализируя разные по темам и стилистическому оформлению произведения («Молох», «Поединок», «Белый пудель», «Изумруд» и др.), докладчик отметил, что в изображении «маленького человека» Куприн продолжал великие традиции русской литературы (Пушкин, Гоголь, Некрасов, Достоевский). Симпатии Куприна всегда были на стороне социальных низов — городской и деревенской массы. Представители этой социальной группы наделены положительными качествами. Г. Е. Горланов подчеркнул, что Куприн никогда не унижал своих героев жалостью. Помочь человеку для писателя — означало вдохнуть веру в него, ободрить, напомнить о чувстве собственного достоинства.

Заведующий отделом Лермонтовского музея-заповедника «Тарханы» (Пензенская обл.) П. А. Фролов познакомил с перепиской А. И. Куприна с родными в годы эмиграции. В письмах писателя из Парижа З. И. Нат и к ее дочери Софье содержатся сведения, не соответствующие биографии Куприна. Именуясь неким А. Александровым, писатель намеренно выдает себя не за известного литератора, а за художника, за личность очень заурядную: «...шишка я совсем не приметная и никому не интересная, от политики совсем далек, жалкая мазилка, живописец»; «...приходится писать как оглашенному, выматывая из себя пейзажи, натюрморты, портреты и делая иллюстрации для похабных газет и журналов...» и т. п. Своего адресата — родную и любимую сестру — именует кузиной, обращаясь к ней на «Вы», а родную племянницу Софью представляет двоюродной, чем и удаляет с ними свое родство. В приписке к одному из писем Куприна его жена Елизавета Морицовна следует той же условности: «...милая Зиночка... Помните, Вы крестили у соседей девочку в Житомире, она теперь взрослая...» На самом деле в Житомире Зинаида Ивановна крестила не соседскую девочку, а свою родную племянницу — дочь брата Ксению. Эти и другие несоответствия, подчеркнул П. А. Фролов, объясняются стремлением Куприна оградить своих родственников от политических преследований, о которых ему было хорошо известно. В свете этих обстоятельств понятно нежелание писателя вернуться из эмиграции раньше, чем он это сделал.

В докладе канд. филол. наук С. Р. Федякина (Москва) «Творчество А. И. Куприна в оценках критиков русского зарубежья», носившем частично обзорный характер, было очерчено то место, которое творчество Куприна заняло в критике русского зарубежья и которое мало соответствовало его успеху у читателя. О Куприне промолчали многие виднейшие критики эмиграции, но даже и те, кто хоть как-то откликнулся на его произведения (Г. Адамович, В. Ходасевич, М. Осоргин, П. Пильский и др.) не смогли по-настоящему ни оценить, ни проанализировать позднее творчество писателя. В этом контексте иначе видится известная, в некоторых оценках слишком критичная, статья о Куприне И. Бунина, которая, по сути дела, является попыткой отделить «настоящего» Куприна от Куприна «шаблонного». Замечание Г. Адамовича, что любовь читателя к Куприну «выросла именно в последние годы, когда усталость его дарования стала очевидна», заставляет внимательно отнестись к его поздним произведениям.

На заседании состоялось живое обсуждение докладов и сообщений, в ходе которого выступающие подчеркивали актуальный ха-

lib.pushkinskijdom.ru

рактер затронутых проблем творческой биографии Куприна. Особое внимание привлекли вопросы, связанные с изучением эмигрантского периода жизни и творчества писателя, проблемы интерпретации его мировоззренческой позиции и места в литературе конца XIX—XX века.

Участники конференции выразили единодушное мнение о высоком уровне организации всех мероприятий купринского праздника, что стало возможным благодаря поддержке со стороны администрации, руководства Департамента культуры и дирекции литературно-мемориальных музеев края в лице А. Ф. Ковлягина, Е. С. Попова и И. А. Гераськина.

Было принято решение об издании сборника научных материалов конференции.

XI Купринский литературный праздник завершился просмотром документального фильма «Ксения Куприна рассказывает».

© *В. Н. Запевалов*

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 175-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ФЕТА

4 и 5 декабря 1995 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялась научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения великого русского поэта Афанасия Афанасьевича Фета. Празднование этого знаменательного юбилея началось еще летом в Курске, где в начале июля состоялись 10-е, тоже юбилейные Фетовские чтения, которые вот уже десять лет подряд собирают на Курской земле всех, кому дорого имя Фета и кто не сомневается в истинности афоризма, оставленного нам Гете: «Тот, кто хочет понять поэта, должен идти в страну поэта». Именно с Курской землей были связаны последние 15 лет жизни поэта, купившего в 1877 году ставшую знаменитой благодаря ему усадьбу Воробьевка, где и загорелись бессмертным светом Фетовские «Вечерние огни».

Но не только с Курской землей должны познакомиться те, кто хотел бы познакомиться со «страной поэта». Родился А. А. Фет и прожил бóльшую часть своей жизни на благословенной Орловской земле, давшей России и миру величайших писателей — Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева, Ф. И. Тютчева и Н. С. Лескова, И. А. Бунина и М. М. Пришвина. На Орловщине родились А. Н. Апухтин, М. А. Маркович (Марко Вовчок), А. М. и В. М. Жемчужниковы, Л. Н. Андреев, Б. К. Зайцев, П. И. Якушкин и многие другие писатели, вошедшие в пантеон русской литературы.[1] В Орле, где находится и единственный в России музей А. Фета, состоялось завершение Фетовских чтений.

Кроме содержательной научной части курско-орловских чтений, участники их имели счастливую возможность побывать и в Воробьевке, и в воскресшей Коренной Пустыни, и в Новоселках, и в Степановке, и в Мценске, и в Спасском-Лутовинове, и, наконец, в родовом поместье Шеншиных — селе Клейменове, где при церкви Покрова Пресвятой Богородицы в фамильном склепе обрел вечный покой А. А. Фет-Шеншин в 1892 году и где через два года была похоронена его жена М. П. Фет-Шеншина (урожденная Боткина). Покровская церковь, при освящении которой поэт присутствовал в 1889 году, совсем недавно восстановлена, хотя внутренняя роспись ее еще не завершена.

Пользуясь случаем, хотелось бы высказать сердечную благодарность устроителям Фетовских чтений в Курске, преподавателям кафедры русской литературы Курского педагогического университета им. А. Н. Радищева — зав. кафедрой И. Б. Драчевой, А. Е. Кедровскому, Г. Е. Голле и многим другим, кто из года в год, не жалея сил и времени, созывали в Курск фетоведов по всем городам и весям нашей страны. Часть организационных забот взял на себя в последнее время и курский Дворец пионеров во главе с его директором Л. Г. Девениной, задумавшей подключить ученых к работе с детьми. Этим летом в Воробьевке можно было увидеть юных экскурсоводов, водивших участников чтений по усадьбе Фета, можно было увидеть у одного костра школьников и гостей. Сейчас в усадьбе находится школа, и есть что-то символическое в том, что дом Фета, отдавшего много сил воспитанию племянников, вообще много думавшего о проблемах образования и воспитания, не превратился в музей, а остался живым, жилым. Что, конечно, не снимает ост-

[1] См.: Писатели Орловского края. Библиографический словарь / Под общей редакцией К. Д. Муратовой и Г. М. Шевелевой. Орел, 1981.

lib.pushkinskijdom.ru

рой проблемы воссоздания Фетовского имения и создания здесь настоящего литературного музея. Та же проблема — создание самостоятельного музея А. А. Фета — стоит и перед Орлом, где пока в доме О. В. Галаховой — племянницы и наследницы Фета — расположен музей писателей-орловцев.

Можно с полной уверенностью сказать, что, не будь тех незабываемых встреч на Курско-Орловской земле, конференция в Институте русской литературы могла бы не состояться, или, по крайней мере, состав ее участников был бы другим.

Открывая конференцию, зам. директора Института О. В. Творогов напомнил о сложной творческой судьбе Фета, о различных оценках, которые вызывала его поэзия в критике, как современной ему, так и последующего времени. Важно, по мнению выступавшего, оценить творчество Фета, исходя из тех художественных целей, которые он сам перед собой ставил, с учетом тех эстетических идеалов, на которые он сам был ориентирован.

Непревзойденный мастер пейзажной лирики, Фет обладал своим самобытным видением мира. Фет чаще всего изображает не статичный пейзаж, который постепенно открывается взору шествующего или осматривающего наблюдателя, напротив — он чаще всего изображает саму природу в момент смены состояний — наступление весны, осени, зимы, вечер или раннее утро. Именно в такие моменты человек особенно остро ощущает свою духовную сопричастность природе, склонен к размышлениям, способен сопоставить величие мироздания с суетным миром мелких человеческих страстей. Прозвучавшие в подтверждение этих наблюдений строки известных стихотворений А. А. Фета не только убедили слушателей в точности сделанных докладчиком выводов, но и создали в зале тот поэтический настрой, который нередко исчезает, когда филологи берутся «алгеброй поверять гармонию».

Сообщение В. А. Шеншиной (Хельсинки), внучатой племянницы поэта, защитившей в 1994 году в Иллинойском университете диссертацию на звание доктора философии («Метафизический и поэтический мир А. А. Фета»), называлось «Тайная молитва А. А. Фета». Обратившись к существующей с давних времен в русской поэзии традиции переложения молитвы в стихотворение, докладчица убедительно показала, что духовная лирика Фета вполне и естественно выросла из этой традиции, так как поэт, хранивший чистоту искусства, был так же озабочен сохранением чистоты души человеческой. Несмотря на сетования Тютчева по поводу того, что человек, «как ни скорбит пред замкнутою дверью», не обращается к Богу с молитвой («Наш век», 1851), Фет с глубоким благоговением и почти дословно переложил молитву «Отче наш» в стихотворение «Чем доле я живу...»

Имя Фета связывалось и с загадкой авторства одного более раннего переложения молитвы «Отче наш», которое одно время приписывалось Пушкину. По мнению Б. Я. Бухштаба, ни Пушкин, ни Фет не являются создателями этого стихотворения, но, как сказала докладчица, не случайно именно молитва «Отче наш» соединила имена Пушкина и Фета в литературной критике.

Фет написал стихотворение «Чем доле я живу...» между 1874-м и 1886 годами, однако в письме к К. Р. от 20 апреля 1888 года он признался, что решил никогда больше не перекладывать молитв в стихи: «Чем более на нас действует известная молитва, тем более слова ее напоминают хорошо знакомую лестницу, в которой стоит только изменить ступень, чтобы она уже не возносила нас с обычной легкостью».

Проанализировав стихотворение «Чем доле я живу...», выступавшая пришла к выводу, что оно является основополагающим для понимания мировоззрения поэта, чей поэтический мир, поэтическая мысль и понимание вселенной были построены на христианском учении о бессмертии души и жизни вечной, но это, как подчеркнула докладчица, открывается во всей глубине лишь тем, кто достаточно открыт к восприятию религиозной жизни и духовных ценностей в первоначальном их смысле.

«Вехи Фетовских чтений» — так назывался доклад одного из старейших участников и организаторов этих чтений Г. Е. Голле, представлявшего на конференции кафедру русской литературы Курского педагогического университета, которая не только проводила чтения, но и подготовила восемь сборников научных трудов ученых не только нашей страны, но и зарубежных. Говоря о содержании сборников, Г. Е. Голле очертил в общих чертах их содержание: это и статьи по поэтике, и публикации документальных материалов (воспоминаний о Фете, документов, связанных с его жизнью и творчеством), и публикации писем и статей самого Фета, летопись его жизни, составленная Г. П. Блоком, краеведческие статьи и многие другие материалы, дающие право назвать курские сборники значительным вкладом в современное фетоведение. Разумеется, в небольшом выступлении не было возможности осветить содержание сборников с исчерпывающей полнотой — это дело будущих рецензентов.

Особое внимание докладчик уделил про-

lib.pushkinskijdom.ru

блеме восстановления фетовской усадьбы в Воробьевке. Этой теме было посвящено несколько публикаций в курских сборниках, большинство которых принадлежит самому Г. Е. Голле, поделившемуся с участниками конференции своей тревогой о будущем музее А. А. Фета.

В докладе Н. В. Вулих (Ухта) «„Вечерние огни" А. А. Фета — поэзия мудрых откровений и высокого гуманизма» была сделана попытка оценить последние поэтические сборники Фета с общефилософской точки зрения. Считая, что «Вечерние огни» являются по преимуществу философской лирикой, докладчица остановилась на философском генезисе позднего Фета, проследив следы влияния на поэта Платона и Шопенгауэра. Шопенгауэр создал гениальную концепцию лирики как одного из содержательнейших видов искусства и миссии поэта — истолкователя тайн мироздания и души человека. В стихотворении «Музе» и других отражено понимание Фетом поэзии как «таинства», а Музы как вдохновительницы особой лирики настроений, намеков, скрытых ассоциаций резко противостоящей латинской поэзии (Гораций). В других стихотворениях человеку отведено главное место в «неразрывной цепи мироздания», и красота состоит в глубоком родстве души человека с законами космоса. Приобщение к тайнам мироздания просветляет, способствует катарсису, возвышает человека и дает ему высокие радости и счастье.

Л. М. Лотман в докладе «Некоторые особенности поэтического новаторства А. Фета», характеризуя поэта как выдающегося выразителя процесса обновления русской поэтической системы, начавшегося в 1840-х годах, подвергла анализу те черты его лирики, которые воспринимались его современниками как проявление субъективизма и, по утверждению многих из них, делали его стихи «непонятными». Одной из кардинальных новаций Фета явилось, по утверждению докладчицы, изменение логики лирического высказывания.

Лично близкий к Фету Аполлон Григорьев упрекал поэта за то, что он не доводит свои «причудливые мечты», а по сути дела ассоциации, до их «возможной ясности», что он не соблюдает в стихах логической последовательности и совершает «быстрые скачки и переходы мысли». Отмеченные критиком «недоработки» творческой манеры Фета были его поэтическим открытием.

Фет использует полисемию слов, создавая в своих стихотворениях спектр смысловых отражений. Он вводит в поэзию прием нарушения словесного ряда, умолчаний, заключающих допускаемые поэтом многозначные ассоциации толкования. В докладе были даны примеры разных форм использования этого приема в поэзии Фета и проанализирован в этом плане ряд его стихотворений.

В своем докладе «А. Фет и Пушкинские торжества в Москве 1880 года» В. А. Кошелев (Новгород) сделал попытку проанализировать малоизвестный эпизод в творческой биографии поэта — его неучастие в событии, взволновавшем всю Россию, — открытии памятника Пушкину и празднествах, связанных с этим событием. Как бы предчувствуя, по мнению докладчика, начало формирования мифа о Пушкине как национальном поэте, Фет, откликаясь на приглашение московского Общества любителей российской словесности, отказался, ссылаясь на нездоровье, участвовать в торжествах, но прислал стихотворение «К памятнику Пушкина», которое не было прочитано на заседаниях и впервые увидело свет в первом выпуске «Вечерних огней». Оценивая шум вокруг имени Пушкина как «наш вавилонский крик», а празднества, связанные с его именем, как «торжище, где гам и теснота, Где здравый русский смысл примолк как сирота», Фет, по мнению докладчика, сумел нащупать болевую точку предстоящего события — попытку русской интеллигенции использовать имя великого поэта для создания мифологических понятий, способных к трансформации и заменяемости содержания. Ознакомившись с выступлениями на Пушкинских торжествах И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и других литераторов, Фет позднее дал развернутую критику их в письме от 14 июня 1880 года к С. В. Энгельгардт, которая присутствовала на празднике. Ни речь Тургенева, ни речь Достоевского не удовлетворили Фета, посчитавшего, что оба они говорили о Пушкине, «обратившись к нему спиной». В целом, как было показано в докладе, отношение Фета к Пушкинским торжествам и прозвучавшим на них выступлениям было гораздо прозорливее, чем у многих его современников, не почувствовавших среди охватившей русскую интеллигенцию эйфории раскатов приближающегося грома.

«Социально-экономический портрет пореформенной России в статье А. А. Фета „Наши корни"» — так назывался доклад саратовского экономиста, автора книг по истории экономической мысли[2] Г. А. Черемисинова.

---

[2] *Черемисинов Г. А.* 1) О толковании трудовой теории стоимости: экономическая герменевтика. Саратов, 1994; 2) Государственное предпринимательство в отечественной экономике: предыстория хозяйственного расчета. Саратов, 1995.

lib.pushkinskijdom.ru

Знаменательно уже само обращение специалистов, далеких от литературоведения, к почти неизвестной стороне деятельности Фета — его экономико-публицистическим трудам.

Совмещая в своих публицистических статьях дар художника и богатый опыт хозяйственника, которому удалось создать на хуторе Степановка Орловской губернии образцовое хозяйство, А. А. Фет оставил богатый материал для будущих историков и экономистов. Испытав на собственном опыте все тяготы великой реформы 1861 года, он пытался реализовать возможности нового для России пути к капиталистическому способу ведения дел на земле и во многом преуспел в этом, однако общая оценка реформы была у Фета скорее отрицательной. Не без основания он упрекал реформаторов в оторванности от реальных потребностей деревни, в поспешности разрыва исторических связей между крестьянином и помещиком, в «кабинетном» решении многих проблем. Хозяйственные опыты Фета важны прежде всего с практической точки зрения, но не менее важно, как показал докладчик, его стремление осознать преемственность исторического развития России, постичь его запутанную логику и представить отдельные явления в виде взаимосвязанных событий.

В докладе Н. П. Генераловой «Комментарий к одному „стихотворению на случай" А. Фета» была сделана попытка осмысления известного стихотворения «К книжке Тютчева» («Вот наш патент на благородство...»). Это стихотворение получало в нашем литературоведении иногда взаимоисключающие трактовки, в особенности когда речь заходила об известных строчках «У чукчей нет Анакреона, К зырянам Тютчев не придет», где некоторые исследователи были склонны усматривать некий шовинистический оттенок. Как это нередко случается, здесь опаснее всего «вкладывать» в текст внеположный ему смысл, вписывать его в иной культурно-исторический контекст. Рассмотрев анализируемое стихотворение на фоне отношения Фета к Тютчеву (в частности, к его политическим статьям), к И. С. Тургеневу (в особенности к спору с ним о Тютчеве), к Пушкинским торжествам в Москве 1880 года, докладчица показала, насколько важно при анализе этого стихотворения учитывать как историософские взгляды Фета, так и его оригинальную концепцию народности, национального своеобразия.

Первый день работы конференции завершился экскурсией по выставке в зале Литературного музея, подготовленной соединенными усилиями сотрудников Рукописного отдела ИРЛИ, Литературного музея и библиотеки. В одиннадцати витринах были выставлены наиболее ценные экспонаты: две из сохранившихся рукописных тетрадей автографов поэта, его золотое перо, записная адресная книжка, рукописи рассказа «Семейство Гольц» и перевод Шопенгауэра, письма Фета к И. И. Введенскому, А. Л. Бржеской, Боткиным, И. С. Тургеневу и другим корреспондентам, письма к Фету Тургенева, Страхова, И. П. Борисова, Н. А. Борисовой, А. Ф. и А. Л. Бржеских, Я. П. Полонского, Вл. Соловьева и др., альбомы М. П. Боткиной и А. Л. Бржеской с автографами Фета, а также альбом О. П. Козловой с автографом «Шепот, робкое дыханье...», ценнейшие фотографии и дагерротипы, альбом подлинных фотографий «Воробьевка», содержащий драгоценные свидетельства об интерьере дома, переписка Фета с К. Р., книги с дарственными надписями Фета и мн. др. Материалы, хранящиеся в собраниях Института русской литературы, связанные с Фетом, были впервые представлены в таком объеме и вызвали живой интерес участников конференции. Благодаря усилиям Е. М. Аксененко, М. В. Родюковой, В. С. Логиновой, О. И. Рудаевой, Н. Н. Шаталиной и других сотрудников многообразная деятельность Фета, наиболее яркие страницы его биографии были представлены если не с максимальной полнотой, то в наиболее существенных моментах.

Второй день конференции открылся докладом Д. М. Климовой «Общие проблемы текстологии и научного издания классической литературы на примере издания стихотворений А. А. Фета». Известный текстолог и редактор последнего издания Фета в «Библиотеке поэта» (1986), подготовленного Б. Я. Бухштабом и М. Д. Эльзоном, Д. М. Климова убедительно показала, что, несмотря на кажущуюся разработанность основных принципов издания классиков, современная издательская практика зачастую нарушает авторскую волю, произвольно публикуя тексты, неоднократно переработанные автором. Значительные трудности в установлении авторской воли представляют стихотворные тексты Фета, по самой природе его таланта весьма далекие от окончательной завершенности и подвергавшиеся неоднократным переработкам, в том числе и по рекомендациям литературных друзей поэта (Ап. Григорьев, И. С. Тургенев, Н. Н. Страхов, Вл. Соловьев и др.). В спорных и затруднительных случаях непременной обязанностью современного исследователя-публикатора является установление действительной авторской воли и устранение посторонних вмешательств (вкус публикатора, цензурные обстоятельства

lib.pushkinskijdom.ru

и т. д.). Основным условием публикации в научном издании является исчерпывающая обоснованность и последовательное осуществление избранного принципа. Таковы были три издания «Библиотеки поэта»: 1937, 1959 и 1986 годов, которые явились итогом 50-летнего изучения творчества А. А. Фета Б. Я. Бухштабом.

Многие проблемы текстологии Фета все-таки остаются, по мнению Д. М. Климовой, не до конца решенными в силу того, что мы зачастую не знаем, насколько был согласен поэт с той или иной правкой, ему предложенной (это часто касается именно «тургеневской» правки 1856 года), ибо впоследствии он частично восстановил первоначальные тексты, а частично оставил предложенную правку, хотя она иногда имела существенное значение для понимания смысла произведения.

В своем сообщении «К истории издания и изучения А. А. Фета (Б. Я. Бухштаб)» М. Д. Эльзон поделился своими воспоминаниями об известном ученом, всю свою жизнь посвятившем изучению и изданию Фета. «Тот Фет, который известен сегодняшнему читателю, — справедливо заметил докладчик, — создан в основном трудами Б. Я. Бухштаба». Все последующие издания ориентировались на принципы, разработанные ученым, даже издание 1978 года, подготовленное В. В. Кожиновым, который тоже ориентировался на издание 1937 года, хотя и опубликовал стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» не по сборнику 1850 года. Непреходящее значение сохраняет и небольшая по объему, но емкая по содержанию книга Б. Я. Бухштаба «А. А. Фет. Очерк жизни и творчества» (1974). Докладчик также напомнил, что по сей день не потеряла своего значения и большая работа ученого «Судьба литературного наследства Фета» (1936), содержащая исключительной важности справочный материал о местонахождении рукописей и писем А. А. Фета.

В реплике на выступление М. Д. Эльзона Н. П. Генералова заметила, что В. В. Кожинов имел все основания публиковать известное стихотворение «Шепот, робкое дыханье...» в позднем варианте, поскольку эта правка была принята Фетом, вписавшим его именно в «тургеневском» варианте в 80-х годах в альбом О. П. Козловой.

Выступление Г. Е. Голле было посвящено рассмотрению параллелей в творчестве А. А. Фета и А. П. Чехова на примере сопоставительного анализа стихотворений «Одним толчком...» и «Майская ночь» и рассказа Чехова «Невеста». Докладчик усмотрел близость авторских позиций поэта и писателя в отрешенности от жизни повседневной, обыденной, устремленности к вечному, в особом внимании к ритму и музыкальному построению фразы, в неопределенности выражаемых чувств.

В докладе Л. И. Черемисиновой «О „Послесловии" А. А. Фета к переводу А. Шопенгауэра» была сделана убедительная попытка объяснить, почему «Послесловие» к Шопенгауэру не было опубликовано в издании, для которого предназначалось, и появилось в свет лишь в 1901 году, уже после смерти Фета. Важным в докладе оказалось и сообщение о том, что «Послесловие» это было написано не к «Миру как воле и представлению» (как считалось раньше), а к двум другим работам Фета: переводам «О четверном корне...» и «О воле в природе» Шопенгауэра. Уточнив датировку «Предисловия» и названия философских трудов Шопенгауэра, к которым оно было написано, докладчица показала, что в самом «философском этюде», как она назвала «Послесловие», о Шопенгауэре, собственно, и не шла речь — в нем шла скрытая полемика с новым вероучением Л. Н. Толстого. Опираясь на выдвинутую Шопенгауэром концепцию двух способов познания мира — синтетического и аналитического, — Фет подчеркивает, что вера относится к первому способу («Религию не сочиняют, а приносят с собою»), однако именно религия, по Фету, является «основой человеческих действий», определяя жизнь и отдельной личности, и целого народа. Вот почему рациональное отношение к религии отвечает стремлению лишить человечество этой основы и чревато нигилизмом. Как бы полемизируя с Толстым, Фет акцентирует внимание не на сходстве, а на различии буддизма и христианства: «Учение Будды, исходящее из мира, по своей сущности для мира не пригодно. Христианское же учение, будучи „не от мира сего", нимало не становится в противоречие с вечными законами мира». Полемизирует Фет и с отрицанием Толстым существующего государственного устройства, и с тезисом о «непротивлении злу», и с толстовским отрицанием юридических законов. Фет видит в учении Толстого опасную разрушительную силу, сопоставимую с воздействием социалистических теорий.

Доклад Е. М. Аксененко был посвящен обзору рукописных материалов, связанных с жизнью и творчеством А. А. Фета, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Рассказав вкратце историю формирования фондов, в которых фетовские материалы заняли большое место, докладчица пришла к выводу, что объем документов и их малая изученность ставят перед исследователями задачу их скорейшей публикации,

lib.pushkinskijdom.ru

включая сюда не только письма самого Фета, но и многочисленные письма его корреспондентов. Требует описания и архив известного ученого Г. П. Блока, в котором могут оказаться неизвестные автографы Фета.

Большой интерес вызвал яркий доклад заведующей музеем писателей-орловцев в Орле Л. Е. Ураковой, который сопровождался показом снятого на Орловской киностудии фильма «А. Фет и Орловский край». Посвятив свой доклад вопросу об увековечении памяти А. А. Фета на Орловщине, Л. Е. Уракова убедительно показала, какую огромную работу ведут орловские краеведы и музейные работники по выявлению мест, связанных с именем поэта. В Новоселках, Степановке, Мценске установлены доски и памятные знаки, указывающие на те места, где бывал или жил Фет. В Степановке обнаружены остатки фундамента дома, что позволяет говорить о возможности археологических раскопок и восстановления усадьбы, сыгравшей столь значительную роль в жизни поэта. Здесь сохранились лес и сад, посаженные им, сохранился вырытый им пруд, видны дороги, ведущие в усадьбу. В Клейменове восстановлена, как уже говорилось, церковь Покрова Богородицы, приведена в порядок могила поэта. Местные власти, как правило, идут навстречу стремлениям краеведов и музейщиков, выделяя деньги, помогая материалами и пр. Накануне конференции, 4 декабря, в Орле состоялось торжественное заседание, посвященное юбилейной дате, в котором принял участие глава администрации Орловского края Е. С. Строев, хорошо понимающий, насколько важно хранить культурные традиции этого удивительного уголка России. Речь идет и о создании музея А. А. Фета — первого в России музея одного из великих ее лириков.

Приехавшая из Курска зав. кафедрой культурологии Г. Л. Ачкасова — давний участник и организатор Фетовских чтений — поделилась своим опытом методики преподавания поэзии Фета в школе, что вызвало живой отклик в зале, где присутствовали учителя и ученики старших классов петербургских школ. Оказалось, что на Курской земле существуют традиции, которые стоит позаимствовать и нашим школам.

Доклад сотрудника музея писателей-орловцев в Орле Л. М. Маричевой назывался «Еще одна загадка творчества А. А. Фета: кто была Офелия? Гипотеза». Целью доклада была попытка дать свою версию прообраза загадочной героини А. Фета и Аполлона Григорьева — Офелии. Из произведений обоих поэтов известно, что оба они в студенческие годы были влюблены в девушку по имени Лиза. Часто друзья называли ее Офелией, так как своим артистизмом она напоминала им героиню Шекспира. Исследователи не дали ответа на вопрос, кто была эта девушка, хотя версии на этот счет существуют. Неизвестные ранее документы, найденные в Орловском государственном архиве, и сопоставление их с рассказом Фета «Дядюшка и двоюродный братец» и поэмой «Студент», а также с рассказами Ап. Григорьева «Офелия» и «Человек будущего» дают возможность предположить, что прообразом Офелии была Елизавета Петровна Шеншина, жена двоюродного брата Фета Капитона Петровича Шеншина.

Время для небольшого выступления на тему «Элегии Фета» было предоставлено приехавшей на конференцию Г. П. Козубовской (Барнаул), однако это сообщение вызвало наибольшее число критических откликов. Так, по мнению Н. В. Вулих, докладчица совершенно напрасно связала элегию Фета с жанром античной элегии, с которой фетовская не имеет ничего общего. Следовало бы, скорее, по мнению Н. В. Вулих, сопоставлять элегию Фета с разновидностью этого жанра, сложившейся в мировой литературе нового времени. С точки зрения М. Д. Эльзона, если ставить вопрос о том, кто был наследником Фета в последующем движении русской поэзии, то речь должна идти не об акмеистах, как утверждала Г. П. Козубовская, а о символистах, связи которых с Фетом и декларировались ими, и реально существуют. Наконец, Н. П. Генералова сочла необходимым оспорить тезис докладчицы о том, что для Фета главным был принцип слияния с природой, что противоречит самой сути миросозерцания поэта. Для примера Н. П. Генералова указала на стихотворение «Не тем Господь могуч, непостижим...»

И еще один доклад — сотрудницы библиотеки Пушкинского Дома (филиал БАН) Н. Н. Шаталиной — был прочитан ею во время захватывающей экскурсии по библиотеке, когда участники конференции смогли увидеть немало уникальных экземпляров книг из личных библиотек, из которых первоначально и составлялась библиотека Института.

Подводя итоги конференции, В. А. Кошелев выразил надежду, что в недалеком будущем все же возникнет возможность издать если не полное собрание сочинений А. А. Фета, то хотя бы малое, в которое должно войти не менее 12-ти томов — стихотворений, прозы, публицистики, мемуаров, писем, переводов.

М. Д. Эльзон высказал пожелание, чтобы Пушкинский Дом взялся за подготовку академического издания Фета, а также за создание летописи жизни и творчества великого

lib.pushkinskijdom.ru

поэта на основании той канвы, которая была составлена Г. П. Блоком.

Эти радужные надежды были несколько охлаждены трезвым замечанием Л. М. Лотман о том, какие сложности встанут перед будущими издателями Фета. Говоря о необходимости академических изданий классиков, сказала Л. М. Лотман, надо помнить, что поэт может и утонуть в море томов, вот почему не надо сбрасывать со счетов тот однотомник Фета, который был подготовлен Б. Я. Бухштабом и который «томов премногих тяжелей». Это замечание было дружно оспорено (в части сомнений по поводу собрания сочинений Фета) и поддержано (в части, касающейся ценности труда Б. Я. Бухштаба) всеми участниками конференции.

Наконец, участников конференции ожидал сюрприз: благодарившая их от имени учителей и школьников Н. Г. Петрова высказала желание... спеть со своими учениками романс собственного сочинения на слова Фета «Шепот, робкое дыханье...» По счастью, в зале оказался рояль, и спустя несколько минут растроганные слушатели аплодировали юным поклонникам поэзии Фета.

В завершение конференции участники имели возможность послушать экскурсию по Рукописному отделу ИРЛИ, которую вела Л. В. Герашко, и экскурсию по Литературному музею, которую, как всегда, с блеском провела В. С. Логинова.

В заключение укажем на то, что часть материалов конференции будет опубликована в ближайших номерах журнала «Русская литература».

© Н. П. Генералова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И. А. БУНИНА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС»

В октябре 1995 года Орловский государственный педагогический университет и литературные музеи Орла провели научную конференцию в связи со 125-летием со дня рождения И. А. Бунина. Впервые за многие годы литературный праздник был задуман как событие, важное для русской культуры в целом: в Воронеже состоялась конференция и был открыт памятник писателю, затем научные чтения должны были быть продолжены в Ельце и Орле и завершиться в Москве.

Конечно, Орел имеет некое особое положение как старинный русский город, своеобразный национальный центр отечественной словесности, родина И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, Б. К. Зайцева, М. М. Бахтина. Орловщину иногда называют литературной столицей России, с ней связаны столь многие прославленные имена: А. Фет, Л. Толстой, Т. Грановский, Д. Писарев, И. Бунин, М. Пришвин, М. Вовчок... Орел может быть увиден как литературный заповедник, воссоздаваемый и хранимый удивительными людьми, подвижниками русской культуры. Участники конференции смогли познакомиться со старейшим сотрудником музея-усадьбы И. С. Тургенева Б. В. Богдановым, директором Гослитобъединения И. С. Тургенева В. В. Сафроновой, заведующими музеями Бунина — И. А. Костомаровой и Л. Андреева — О. В. Вологиной.

Участникам конференции была представлена деятельность музея И. А. Бунина, сотрудники которого сумели установить связи с наследниками писателя и воссоздали интерьер его парижского кабинета. При активном содействии работников музея 21 октября в Орле состоялось открытие памятника писателю.

Музей И. А. Бунина многое сделал и при подготовке научной конференции: была выпущена уникальная книга, фотоальбом «Ив. Бунин. Вернись на родину, душа...» (автор текста И. А. Костомарова). В дни конференции в залах музея прошла презентация книги, была представлена яркая концертная программа.

Собственно литературоведческая работа сосредоточена в Орловском государственном педагогическом университете. Преподаватели-филологи, знатоки своего дела, в течение многих лет изучают родную литературу, имена орловских ученых репрезентативны для современной науки: Г. Б. Курляндская, В. А. Громов, Е. В. Тюхова, Е. А. Михеичева и др. Коллектив филологического факультета поддерживает творческие связи с русистами США, Великобритании, Канады, Италии, Польши, Литвы, Украины и многих городов России, откуда и поступили заявки участников конференции.

Работа конференции проходила в течение

lib.pushkinskijdom.ru

четырех дней. Доклады, прочитанные в ходе пленарного заседания, были показательны и для буниноведения в России, и для самой конференции, обозначив ее основные направления.

Доктор филол. наук Г. Б. Курляндская в докладе «Философские мотивы в рассказах Бунина и их эстетическое выражение» обратилась к исследованию философских мотивов в творчестве И. Бунина, назвав тем самым проблему философского контекста в художественном творчестве писателя. К этой весьма спорной проблеме обращаются многие ученые, полагающие, что в поле их зрения поместилось некое «белое пятно», нуждающееся в серьезных интерпретативных усилиях. В докладе были акцентированы мотивы исторической и родовой памяти, оговорены сложные взаимосвязи понятий «красота», «истина», «добро». Г. Б. Курляндская предложила задуматься и о природе трансцендентного начала в позднем творчестве писателя.

Актуальность исследовательского направления, в котором работает Г. Б. Курляндская, видна и в опубликованных материалах конференции.[1] Можно заметить определенную параллельность научных исследований Г. П. Климовой, И. И. Московкиной, О. В. Сливицкой, Л. В. Жаравиной, Е. Т. Атамановой, С. Ю. Толоконниковой.

Необходимость осмысления литературного контекста творчества побудила доктора филол. наук И. И. Московкину (Харьков) уточнить соотношение произведений И. А. Бунина с литературным процессом его времени. В докладе «Художественный мир Бунина в контексте русской прозы конца XIX—начала XX в.» И. И. Московкина сопоставила модификации «маленького человека» в рассказах И. Бунина, А. Чехова, Л. Андреева, Ф. Сологуба. Ее наблюдения выводят к фундаментальной проблеме буниноведения — «Бунин и модернизм», звучавшей во многих выступлениях — в сообщениях В. П. Смирнова (Бунин и Набоков), Т. Н. Николеску (Бунин и Пруст, Валери), Ю. А. Драгуновой (Бунин и Камю), О. А. Астащенко («музыкальное начало»), в опубликованных тезисах Т. М. Колядич (Бунин и Пруст), А. А. Дякиной (Ив. Бунин и Блок).

Проблема «Бунин и литературный процесс», «Творчество Бунина и культура XX века», вызывающая особый исследовательский интерес, не может быть осмыслена сколько-то полно вне архивных, мемуарных, текстологических, литературно-критических материалов, которыми располагает, к сожалению, зарубежное, а не отечественное литературоведение. Потому столь интересным показался доклад Т. Н. Николеску (Италия) «Творчество И. А. Бунина в оценке эмигрантской критики».

Т. Н. Николеску попыталась уточнить некоторые аспекты литературной традиции, с которой может быть соположено творчество Бунина. Уже в 20—30-е годы, подчеркнула она, в критике русской эмиграции была обозначена несомненная преемственность письма Бунина и стилистики русского модернизма. Т. Н. Николеску актуализировала и проблему своего рода типологических созвучий прозы Бунина и контекстной французской литературы. Исследовательница обобщила работы Ф. Степуна, Г. Адамовича,[2] Г. Газданова, М. Алданова, Б. Зайцева, Иваска и других. Проблемный характер вопроса о творческом «методе» писателя виден уже в дефинициях, к этому методу прилагаемых: «сверхреализм» (З. Гиппиус), «реалистический символизм» (Б. Зайцев), «неореализм» (Е. Замятин), «романтизм» (Иваск), «новая форма реализма» (М. Алданов). Таким образом, предметом исследования Т. Н. Николеску стали концепции позднего творчества И. Бунина, отраженные в писательской критике. Несколько неожиданной с традиционной точки зрения предстала и тема «религиозности» Бунина как писателя и противопоставление в этом плане творчества И. Бунина и Б. Зайцева эмигрантской критикой. Благодаря выступлению Т. Н. Николеску стало очевидным, насколько были бы полезны филологу материалы журнала «Современные записки» в связи и со спорами о жанре книги Бунина «Жизнь Арсеньева».

Очень помогло бы русским буниноведам и приобщение к богатым архивным материалам, с частью которых познакомила участников конференции И. А. Костомарова. В ее сообщении «Письмо Бунина Г. Уэллсу» было представлено и письмо Бунина его издателю Бассару, все еще полностью не опубликованное. И. А. Костомарова рассматривает текст «Письма матерей», переданного Буниным Уэллсу, в контексте «политической концепции» писателя, обычно связываемой с кни-

[1] Творческое наследие И. А. Бунина и мировой литературный процесс. Материалы международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. 18—21 октября 1995 г. Орел, 1995. 151 с.

[2] Двум статьям о И. А. Бунине, написанным Г. Адамовичем в 1946 и 1967 годах и пока не опубликованным в России, посвящены тезисы доклада М. А. Пономаревой (МГПУ) «Георгий Адамович о Иване Бунине» (С. 140—141 в сборнике Материалов...).

lib.pushkinskijdom.ru

гой «Окаянные дни». Впечатляюще прозвучала лексика Ивана Бунина, та, с которой мы никогда не встретимся на страницах его художественных произведений. Рассказывая о своей жизни в революционной России, Бунин вспоминает «пещерные муки желудка», «страх чистить солдатские нечистоты в казармах», «быть изгнану из нищенского угла».

Автор доклада «„Окаянные дни" в творческой эволюции И. А. Бунина» Е. Н. Филатова (музей И. А. Бунина, Орел), углубляя представление о взглядах писателя на русскую революцию, культуру, историю, сопоставила «Окаянные дни» с предыдущими его произведениями — повестями «Деревня» и «Суходол», рассказами 10-х годов, рассказом 1916 года «Петлистые уши» и некоторыми другими. Е. Н. Филатова выходит к проблеме художественности книги, ее ценности для литературы своего времени.

Е. М. Шинкова, главный хранитель фондов Гослитмузея И. С. Тургенева (Орел), также актуализировала научное значение работы над музейными материалами в своем докладе «Леонид Федорович Зуров в документах орловского литературного музея И. С. Тургенева». Изучение материалов фонда И. Бунина, находящегося в единой коллекции Гослитмузея И. С. Тургенева, показывает несправедливость негативных оценок личности Л. Ф. Зурова в некоторых русских и зарубежных публикациях (А. Бахрах, В. Лавров). Е. М. Шинкова исследовала письма В. Н. Муромцевой и Л. Ф. Зурова (коллекция ОГЛМТ) и рассказала о настойчивых попытках Л. Ф. Зурова, ставшего после смерти Веры Николаевны ее наследником, «связаться с советскими органами, заинтересовать их бунинским наследством». Эти попытки не вызвали отклика в соответствующих административных инстанциях, и архив писателя, его личные вещи остались на Западе — вопреки воле Л. Ф. Зурова.

Многие доклады были посвящены поэтологии творчества И. А. Бунина. Канадский ученый А. Ф. Звеерс сделал доклад «Литературные приемы в романе „Жизнь Арсеньева"». Внимание А. Звеерса устремлено на своеобразный «зазор» между детским сознанием и «недетским языком». Исследователь различает «испытывающее Я» и «повествующее Я» и выделяет главные литературные приемы: наделение ребенка даром предвидения («воспоминание о том, чего не было», мотив сна наяву); незаинтересованность в изображении развития прежнего Я героя, первый сексуальный опыт и его перевоплощение, ирония, издевка над «младшим Я».

Доктор филол. наук В. И. Костин (Орел) в докладе «И. А. Бунин и народная песня» обратился к такому аспекту современной поэтологии, как фольклоризм. Фольклорное начало творчества Бунина — тема достаточно новая, нуждающаяся в изучении, представляющая многоаспектность исследовательских подходов в одном методологическом горизонте. В докладе В. И. Костина рассматривались мотивы фольклорной песни и своеобразие их трансформации Буниным.

Далеко не всегда конференции, посвященные писательскому имени, предполагают не только литературоведческие, но и лингвистические доклады и сообщения. «Диалог» лингвистики и литературоведения расширяет возможности «прочтения» текста, обогащает науку в целом, позволяет по-новому увидеть Бунина как стилиста.

В докладе доктора филол. наук А. Д. Зверева (Елец) «Языковые особенности портретных характеристик в рассказе И. А. Бунина „Натали"» были рассмотрены природа оппозиций, прием повторяющихся деталей, глагольные формы и своеобразие часто не совпадающего с принятыми нормами современного русского языка их управления другими частями речи, выявлены эмоционально насыщенные слова и их функции, цветопись и формы ее закрепления в тексте. При этом автор доклада осуществил сопоставление портретных описаний у Бунина и Замятина (рассказы «Ловец человеков», «Русь») на уровне воссоздания «телесного» совершенства героинь, так называемых «физических характеристик».

Конкретика наблюдений аспирантки Г. Н. Воробьевой (Елец), приведенных ею в докладе «Семантика наименований лиц женского пола (на материале прозы Бунина)», позволила ей прийти к выводу, что в произведениях Бунина существительные со значением лица женского пола широко используются для наименования должностей, званий, рода деятельности и т. п., тогда как в современном языке их употребление в такой функции сужено.

С интересными лингвистическими наблюдениями можно познакомиться, обратившись к опубликованным материалам конференции (хотя сами доклады прочитаны не были): работам Н. А. Николиной «Наш дар бесценный — речь (проблемы языка в творческом наследии И. А. Бунина)» (МГПУ), Н. С. Гриценко «Семантика сложных слов в русском языке (на материале произведений И. А. Бунина)» (Елец), Л. В. Белоглазовой «Семантика глаголов с префиксом у- в современном русском языке (на материале произведений И. А. Бунина)» (Елец).

Опыт текстологического анализа был

lib.pushkinskijdom.ru

представлен в докладе канд. филол. наук Е. А. Михеичевой (Орел) «Работа И. А. Бунина над текстом (четыре варианта рассказа «Аглая»)». Автор исследует трансформацию замысла, фиксирует особенности стилистической правки. Сопоставление четырех названий рассказа: «Девушка Аглая», «Жертва немудрая» (вариант ОГЛМТ), «Аглая или жертва немудрая» (второй вариант ОГЛМТ), «Аглая» (вариант собрания сочинений) — свидетельствует о том, что Бунин отказывается от выведения на первый план мотива жертвенности, роковой предопределенности, от сочетания имени инокини и «светского» слова «девушка» и оставляет окончательный вариант — «Аглая», многозначительно ограничиваясь лишь именем героини.

Исследование всех вариантов рассказа позволило Е. А. Михеичевой сделать вывод, что писатель намеренно заостряет внимание на «нечистых отношениях Аглаи и отца Родиона», намечает мотив «греха» и раскаяния, искупления. Первые редакции актуализируют мотив физического и духовного уродства будущих святых. Но и смягчая свое толкование образов юродивых в конечном варианте рассказа, писатель воссоздает противоречивый образ Аглаи, возведенной в ранг святой, — реальной, земной женщины, выбирающей между телом и духом, жизнью земли и неба («обращение» Аглаи к земле в предсмертный час сохраняется во всех инвариантных текстах рассказа). Размышления Е. А. Михеичевой закономерно приводят ее к сопоставлению образов Аглаи и Оли Мещерской, совершающей «обратный выбор» («Легкое дыхание»).

Два доклада были посвящены кратким рассказам И. А. Бунина, написанным в «зарубежные» годы. В докладе канд. филол. наук М. С. Штерн (Омск) «Краткие рассказы как лирико-философские миниатюры (проблема генезиса)» был затронут жанровый аспект, рассказы Бунина рассматривались в контексте миниатюр Б. Зайцева, А. Ремизова и др. По мнению докладчицы, жанрообразующими признаками произведений Бунина являются «мотивные комплексы», наличие лирического героя, «философичность, возникающая на уровне ассоциативного фона», гротеск, что и придает текстам единство цикла.

Проблема циклизации получила своеобразное развитие в докладе канд. филол. наук Г. Н. Сергеевой (Елец) «Гармонизация цикла кратких рассказов И. А. Бунина». В качестве «опорных элементов композиции» названы одиннадцать семантических блоков, выделяемых на основе тематических и ассоциативных связей. Автор рассматривает текстообразующую функцию сквозных семантических рядов: «смерть», «рок», «страдание», «страх», «слезы», «нищета», «разрушение» и др. В их контексте символический смысл получает устойчивый образ «обреченного дома».

Названному ряду, по утверждению Г. Н. Сергеевой, противостоит «диалектическая оппозиция» другого ряда: «праздник», «любовь», «счастье» и т. п., компоненты которого, в свою очередь, служат основой гармонизации текста как художественного целого. Доклад Г. Н. Сергеевой продемонстрировал аналитические возможности подобного подхода к творчеству Бунина, для стиля которого важно понятие семантического ряда, цепочки, ключевого слова, что отмечается современными буниноведами.

В русле складывающейся исследовательской традиции канд. филол. наук Е. М. Конышев (Орел) сопоставил тексты «Деревни» И. А. Бунина и «Записок охотника» И. С. Тургенева (двух писателей-орловцев) на основе дихотомии «природного» и «разумного». Канд. филол. наук Н. П. Евстафьева (Харьков) в докладе «Композиционно-повествовательные формы выражения концепции действительности в повести И. А. Бунина „Дело корнета Елагина"» рассмотрела тему многоплановости повествования Бунина. По мысли Н. П. Евстафьевой, «действительность — многоголосная партитура: герои, рассказчик и приближенный к автору повествователь».

С докладом «Автобиографические мотивы в творчестве И. А. Бунина (образ Вари Пащенко)» выступила доктор филол. наук Г. П. Климова (Елец). Считая тему любви и смерти важнейшей в поэзии и прозе Бунина, исследовательница рассмотрела ее воплощение писателем в движении, в разные периоды творчества. Она вела речь не только о посвящениях, адресованных поэтом Пащенко, или собственно автобиографизме произведений художника, но и о трансформации биографического — некоем символе женственности, вечной молодости, первой любви, созданном Буниным и навеянном образом Вари. По мнению Г. П. Климовой, в стихотворении «Печаль ресниц, сияющих и черных» (1922) Бунин вновь возвращается к ранним (1889, 1894 годов) мотивам Бога и воскресения, связанным с темой любви и смерти, к мотиву памяти, рождающей образ девушки, «сверстницы, когда-то оставившей его». К образу Варвары Пащенко Бунин отсылает и в рассказе «Поздний час», в котором, сказала докладчица, реализуется «возвращение к старой и вечной идее бессмертия души, жившей любовью».

В выступлении аспиранта В. В. Плешко-

lib.pushkinskijdom.ru

ва (Елец) «К вопросу о концепции человека в раннем творчестве И. А. Бунина (1888—1900 гг.)» был поставлен вопрос о феномене «прозы поэта» и «обратного симбиоза — стихотворениях прозаика». Это явление, как предполагает В. В. Плешков, способствует «более устойчивому существованию концепции человека» в ранний период творчества Бунина, «воспринимающего мир по законам гармонического соответствия» и одновременно ощущающего «катастрофичность бытия».

Доклад канд. филол. наук В. В. Гудонене (Вильнюс) «Диалектика природы и человеческой души в рассказах И. Бунина» также был посвящен мотивам бытия в его творчестве. В. В. Гудонене исходит из того, что «Бунин — мастер эстетики внешних описаний, пластичных, живописных». Природа у Бунина представляет «дыхание вечной жизни, имеющей свой ритм, свой отсчет времени, свои законы расчленения на тона, полутона, оттенки; особые отношения субъективного и объективного, лирического и эпического». Обратившись к рассказу «Заря всю ночь», В. В. Гудонене сопоставила его трактовки в работах О. Михайлова, В. Гречнева, Л. Колобаевой, Ю. Мальцева, привела свою систему доказательств в пользу последней. Наблюдения над поэтикой рассказа и его названия (первое название — «Счастье») позволили докладчице сделать вывод об «импрессионистической природе» поэтики текста, «переживании времени настоящего и времени вечного», об «измеряемости авторского чувства-переживания вечным временем природы, сопрягающимся с конкретикой бытия».

Одним из направлений современного буниноведения является изучение ритмики прозы. Практически не исследован вопрос о музыкальности, ритмическом «сквозном рисунке» произведений Бунина. Этой теме был посвящен доклад канд. филол. наук Е. Н. Эртнер (Тюмень) «К вопросу о типах ритмической композиции рассказов в цикле И. А. Бунина „Темные аллеи" («Антигона»)». В докладе Е. Н. Эртнер рассказ «Антигона» анализировался как одна из инвариантных моделей ритмической композиции цикла, созданных на основе «переплетения» нескольких микроритмов. Ритмика определяется и движением «тем», часто заканчивающимся контраккордом (моментом катастрофы), противостоящим ритмике аккорда (счастье). Предложенная «схема» ритмического рассказа раскрывает соотношение элементов описания, повествования и диалога, позволяет уловить динамику произведения (переходы с одного уровня энергетики на другой), составить представление о временной организации произведения.

Канд. филол. наук Т. В. Ковалева (Орел) сделала доклад «Лирика И. А. Бунина: метрические и семантические пристрастия», в котором обсуждалась проблема соотношения поэзии Бунина с классической и с новой поэзией, сложившейся в культуре серебряного века. Интересно, что 96.2 % всех поэтических текстов Бунина созданы в классической стиховой традиции, тогда как, например, у Ф. Тютчева — 99.4 %, у Я. Полонского — 97.1 %. И. А. Бунин использует двусложные и трехсложные размеры, пяти- и четырехстопный ямб и редко обращается к неклассическим размерам — логоэду, дольнику, верлибру в сочетании с анакрузой («Потерянный рай»). Таким образом, заметно, что «И. А. Бунин не вписывается в метрику своего времени» и «стремится противопоставить свою поэзию той, что утверждается в современной ему русской литературе». Т. В. Ковалева пришла к выводу, что у Бунина есть свои «семантические пристрастия» в сфере метра: традиционно семантически нейтральный ямб в бунинской поэзии оказывается связан с двумя темами — пейзажем («Листопад») и философско-религиозными мотивами; пятистопный хорей разрабатывается в «мифологических» стихах (еврейские мифы в «Тайне»).

В несколько ином аспекте стиховедческая тема прозвучала в докладе канд. филол. наук И. Г. Гусманова (Орел) «Стихи И. А. Бунина в школьном изучении». Проанализировав поэтические тексты Бунина, включенные в Программу по литературе, докладчик объяснил, что чаще к Бунину обращаются в начальной школе (2-й класс — пять стихотворений, 3-й класс — три стихотворения). В 5-м классе из двух поэтических текстов, предлагаемых для изучения, один возникает повторно. Затем Бунин из Программы исчезает, чтобы появиться лишь в 11-м классе (4 стихотворения).

Вероятно, критично стоит отнестись к Программе, где не только Бунину «не повезло» — М. Ю. Лермонтов, если судить по количеству изучаемых в начальной школе поэтических произведений, оказывается, как прозвучало в докладе, на 15-м месте из 18 номинаций.

И. Г. Гусманов привел и аргументированные наблюдения над «содержательной» стороной «программных» бунинских стихотворений. С его точки зрения, немногие изучаемые в школе бунинские стихи отобраны некорректно, не открывают индивидуальной метафорики, яркой поэтической структуры, присущей творчеству Бунина («Полевые цветы»). В 11-м классе было бы правомернее обратиться уже не только к пейзажным, но и к

lib.pushkinskijdom.ru

«философичным» стихам, и в течение всего школьного курса следовало бы открывать стиховедческое мастерство поэта (элегический дистих, гекзаметр, аллитерацию и ассонанс, фонетическую изощренность). Одним из вариантов чтения Бунина на уроке может стать обращение к его поэтическим переводам в 6-м классе («Песнь о Гайавате» Лонгфелло), в 9-м классе («Каин» и «Манфред» Байрона). Бесспорным представляется вывод И. Г. Гусманова, работающего и на университетской кафедре, и в школьных классах разного профиля (лицей): «От продуманности содержания зависит вся методическая работа преподавателя-филолога».

Образ «школьного» Бунина осмыслялся и в докладе канд. филол. наук Е. С. Панковой (Орел) «Бунин и О'Генри в школьном изучении». Действующая Программа по литературе включает в себя более 50 наименований «зарубежных» произведений, что побуждает ставить вопрос о типологических параллелях. Одной из них может стать «нравственно-типологическое» изучение рассказа Бунина «Лапти» и новеллы О'Генри «Дары волхвов». Тот практический материал, что был предложен в докладе Е. С. Панковой, основан на методических исследованиях И. И. Аркина, Д. Вахрушева и обретает свое насущное значение в актуальной области поисков путей сближения русской и зарубежной литературы в современной школе.

Возможности типологического анализа на русском материале продемонстрировал доклад канд. филол. наук В. Е. Татаринова «Детская тема в творчестве И. А. Бунина и В. Г. Короленко» (Харьков). Эти писатели «использовали художественный опыт романтизма». Сопоставление их произведений на персонажном, структурно-тематическом и образном уровне позволяет изучать творческую индивидуальность писателя в ее художественной взаимосвязи со становлением русской литературы одной эпохи. Перспективность типологического подхода к литературному процессу видна и в докладе ст. преподавателя Ю. А. Драгуновой (Орел) «Тема любви в творчестве И. Бунина и Б. Зайцева». Исследовательница выявила факт некоторого влияния Бунина на литературную практику Б. Зайцева, методологически ориентируясь на научную проблематичность категории «влияния» и интерпретируя ее в пространстве «близости/чуждости».

Методологическая проблема встречи разных культур в творчестве И. А. Бунина заинтересовала канд. филол. наук Г. И. Данилину (Тюмень). В докладе «Бунин о зарубежных писателях» она проанализировала отзывы Бунина, связанные с зарубежной литературой. Отзывы эти разноплановы (мемуарная заметка, эссе, предисловие) и удивляют своей немногочисленностью в общем массиве публицистического наследия Бунина. Г. И. Данилина пришла к заключению, что встреча с западной традицией происходит, вероятно, на глубоком внутреннем уровне, без очевидных признаний и открытых упоминаний. Об этом свидетельствуют, например, реминисценции, связанные с Шопенгауэром, в книге о Толстом.

Часть докладов была посвящена зарубежной рецепции Бунина. Доктор филол. наук Н. Н. Арсентьева (Орел) в докладе «Творчество И. А. Бунина в Испании» воссоздала историю испанских переводов прозы Бунина начиная с 20-х годов. Переводов этих немного, но они репрезентируют интерес к Бунину в испанской литературе. Видимо, более счастливо сложилась испанская судьба рассказов и повестей Бунина: уже в 1923 году Татьяна Энко де Валеро переводит «Деревню» и «Суходол», сумев «уловить и передать своеобразную бунинскую интонацию». Роман «Жизнь Арсеньева» переводится в 1955 году, причем не с русского текста, а с «французского оригинала» (перевод выполнен Ренато Лаверне). Цитируемые Н. Н. Арсентьевой суждения испанских литературоведов свидетельствуют о их научной взыскательности и чувстве русского языка. Так, Т. Энко де Валеро отмечает: «Разговоры бунинских персонажей отражают ту двойственность и непроницаемость, которая свойственна русской простонародной речи, и эта неопределенность контрастирует с собственным стилем прозы Бунина — четким, прозрачным и зримым».

Н. Н. Арсентьева сообщила, что чтение и изучение Бунина продолжается и в последние годы. Новый том его произведений опубликован в Барселоне в 1992 году («Митина любовь» и «Жизнь Арсеньева» в переводе Сельмы Ансире). Книга снабжена комментарием, библиографическим списком исследовательских источников и переводов произведений Бунина на европейские языки. Ее составитель Р. Сан Висенте, профессор русской литературы Барселонского университета, в своей вступительной статье высказывает любопытное мнение: «Русская проза в творчестве Бунина приобретает ту стройность, изысканность, гармоничный лад, которые до него были свойственны лишь поэзии».

Проблема переводов возникла и в докладе канд. филол. наук Б. И. Прутцева (Орел) «Психология восприятия творчества И. А. Бунина (на материале польской критики)». Сложные пути восприятия Бунина в Польше автор объясняет тем, что писатель «почти не издавался, а первые переводы не

lib.pushkinskijdom.ru

отличались высоким качеством», «Бунин был труднопереводимым». Б. И. Прутцев описал изменение взглядов польских филологов на Бунина — от осуждения (С. Здзярский в 1919 году предполагал, что «Бунин не любит Россию так, как мы, поляки, свою отчизну») к мнению о нем как о «крупнейшем, оригинальном художнике России». Только в середине семидесятых годов появились литературоведческие работы о Бунине, свободные «от политических и национальных пристрастий», «помогающие обогатить одну культуру другой» (статьи Ф. Силецкого и Е. Пивник).[3]

Наше буниноведение еще молодо. Краеведение же, особенно орловское, имеет основательнейшую научную базу и сложившуюся методологию. С весомыми результатами, к которым методология эта приводит, можно было познакомиться благодаря сообщению старейшего краеведа доктора филол. наук М. В. Минокина (Москва). Этот удивительный человек еще тридцать лет назад вел в Орле кружок краеведов. Некоторые члены кружка стали профессиональными учеными и участвовали в конференции. Уже достигнув преклонных лет, М. В. Минокин продолжает трудиться. На конференции он актуализировал свою давнюю тему, связанную с творчеством Бунина,[4] и сделал доклад «Иван Бунин и Максим Горький».

М. Минокин полагает, что «важны не наши концепции, которые быстро умирают, а краеведческие изыскания», — подлинное внимание к своему прошлому, к тем именам, что слагают русскую культуру. Спасибо орловчанам, хранящим память о прошлом, делающим все, чтобы память эта жила в настоящем, становилась им.

©Г. И. Данилина, Е. Н. Эртнер

[3] В тезисах доклада Б. И. Прутцева приведена библиография польских работ о Бунине (11 номинаций) (Материалы... С. 123—124).

[4] *Минокин М. В.* Стихотворение И. А. Бунина о Салтыкове-Щедрине // Русская литература. 1960. № 3. С. 204—206.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТВОРЧЕСТВО И. А. БУНИНА И ТРАДИЦИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ»

13—14 ноября 1995 года в Петербурге состоялась научная конференция «Творчество И. А. Бунина и традиции мировой культуры», посвященная 125-летию со дня рождения писателя. Ее организаторами выступили ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) и СПбГУ. Конференция завершила череду бунинских юбилейных торжеств, проходивших осенью 1995 года в Париже, Грассе, Ельце, Липецке, Воронеже, Орле и Москве. В ней приняли участие ученые из разных городов России, а также из Эстонии, Польши, Германии, Италии и Великобритании.

Открывая первое заседание (13 ноября, ИРЛИ), директор ИРЛИ доктор филол. наук Н. Н. Скатов сказал, что бунинский юбилей — это еще один повод осознать необходимость собирания и сохранения отечественной культуры, и отметил важность настоящей конференции, являющейся данью памяти великому писателю и призванной привлечь внимание к его творчеству не только филологов, но и широкой аудитории российских читателей.

«Философия смерти в лирике И. Бунина» — так назывался первый доклад доктора искусствоведения Ю. К. Герасимова (ИРЛИ). По его мнению, несмотря на то что обостренное внимание писателя к смерти было отмечено критикой еще в 1910-х годах и в дальнейшем получало различные объяснения (от социологического до психоаналитического), эта тема далеко не исчерпана. Так, изображение феномена смерти в лирике Бунина находит лишь частичное соответствие в его прозе. В рассказах Бунина действие движется к смерти героя, она происходит в настоящем времени и определяет конец произведения. В лирике же главным событием выступает не сам акт смерти, а воспоминания об умершем, о его делах. Давние погребения и следы мертвых цивилизаций вызывают у поэта острое чувство сопричастности прошлому. Лирике присущи религиозно-философские медитации о смерти, прозе же отдано изображение явления смерти, бытового, психологического и трагического ее обличия. Докладчик указал на усиление темы смерти в русской и французской поэзии «конца века», сказавшейся на формировании оригинального поэтического мировосприятия Бунина, в своей основе жизнеутверждающего, а не пессимистического. Далее Ю. К. Герасимов рассмотрел особенности поэтики Бунина, связанные

lib.pushkinskijdom.ru

с феноменом смерти, и сделал вывод о том, что смерть в поэзии Бунина, будучи многофункциональной, не носит безусловно трагического характера и не находится в самом составе бытия, но имеет вневременную природу. В заключение докладчик коснулся отношения Бунина к христианству. Он счел односторонней характеристику творчества Бунина как внехристианского (И. Ильин), напомнив о тех стихотворениях разных лет, в которых выражается безусловное признание Христа в Его силе и славе («На пути из Назарета», «Свет» и особенно «И цветы, и шмели...»).

С докладом «Ветхозаветность у И. Бунина» выступил доктор филол. наук В. А. Котельников (ИРЛИ). Он отметил, что ветхозаветность не просто присутствует, она зачастую господствует у Бунина, обнаруживаясь в его религиозно-культурных, исторических предпочтениях, в эстетических интуициях (на что уже было указано Г. Ю. Карпенко). В самом складе художнической натуры Бунина слишком многое и слишком живо откликается на ветхозаветные зовы. Не исчерпанный культурой и поныне ветхозаветный опыт Бунин в ряде вещей переживает как реальность своего внутреннего опыта («Воды многие», «Белая лошадь»).

Канд. филол. наук В. Я. Гречнев (Академия культуры) в своем докладе «„Темные аллеи" И. Бунина: композиция и проблематика» рассмотрел различные пути и типы любви, описанные в лучшей (по мнению самого Бунина) книге писателя, и остановился на характерных чертах любовного чувства в бунинских рассказах. Любовь, по Бунину, всегда трагична, никогда не длится во времени, она ошеломляет, как «солнечный удар», связана со смертью и не имеет счастливых продолжений и благополучных исходов, любовь-страсть агрессивна и разрушительна, в ее основе — глубинные, темные, космические силы, непостижимые для человеческого разума. Как было показано в докладе, бунинская концепция любви органично вписывается в контекст русской философской мысли конца XIX—начала XX века (В. Соловьев, Н. Бердяев).

Доклад проф. Х. Вашкелевич (Краковский ун-т) «Судьба переводов И. Бунина в Польше» оказался несколько шире заявленной темы и стал рассказом об истории восприятия творчества Бунина в Польше: от первой специальной статьи о нем в 1923 году до многочисленных изданий (только «Деревня» переводилась на польский язык четыре раза) и исследований о Бунине, апогей которых приходится на 1970—1980-е годы. Решающим моментом в широком признании Бунина в Польше стало неожиданное для поляков присуждение писателю в 1933 году Нобелевской премии. Именно это вскоре повлекло за собой издание произведений Бунина в трех томах на польском языке, а в 1944 и 1957 годах отдельными изданиями вышли польские переводы соответственно бунинских стихотворений и избранной прозы. Сегодня, подытожила Х. Вашкелевич, Бунин для польского читателя является несомненным классиком, чьи произведения, хотя и никогда не будут самыми «модными», всегда будут вызывать живой интерес.

Доктор филол. наук А. И. Павловский (ИРЛИ) в докладе «А. Т. Твардовский и И. А. Бунин» сосредоточил внимание на анализе статьи А. Твардовского «О Бунине», написанной в 1965 году в качестве вступительной к Собранию сочинений писателя. По мнению докладчика, между Твардовским и Буниным, при всех серьезных различиях, можно увидеть немало точек соприкосновения — как в представлениях о роли искусства, в подходе к слову, так и в мироощущении: в понимании некоторых бытийных проблем, в отношении к категориям времени, вечности, смысла человеческого существования и т. д. Такие соприкосновения Твардовский достаточно пунктуально и аргументированно подчеркнул в своей статье, отведя размышлениям на эту тему вторую — основную — часть работы. Что касается ее первой части, то она, по наблюдениям докладчика, резко противоречит второй и написана в распространенной в прежние годы форме разоблачения «эмигранта» И. Бунина как художника и мыслителя. Таким образом Твардовский, видимо, тщился спасти Собрание сочинений Бунина от всегда возможного тогда запрещения. Во второй части статьи все «пункты обвинения», стилистически выдержанные для такой цели в официозном духе, неукоснительно опровергаются. Статья Твардовского с особой и печальной очевидностью свидетельствует о том, с каким тяжелым грузом входили тогда писатели, травмированные террором, не уверенные в собственной судьбе, в новую полосу жизни, начинавшуюся вслед за «оттепелью».

О материалах И. А. Бунина, хранящихся в архиве-библиотеке Российского фонда культуры, рассказал зав. архивом-библиотекой канд. ист. наук В. В. Леонидов (Москва). В их числе уникальное издание «Жизни Арсеньева» (Париж, 1930) с многочисленными правками писателя, готовившего книгу для перевода на французский язык, целый ряд бунинских автографов (открытки М. А. Алданову, К. И. Зайцеву, письма З. Н. Гиппиус, А. В. Федорову (опубликованы: «Наше на-

lib.pushkinskijdom.ru

следие», 1994, № 32), Ю. В. Мельтеву, подписи под фотографиями, правки в рукописях, в частности рассказа «Христово озеро»), «Русский сборник», вышедший в Париже в 1946 году к семидесятилетию И. А. Бунина и А. Н. Бенуа, буклеты и приглашения на вечера, посвященные присуждению Бунину Нобелевской премии, в том числе программа вечера 26 ноября 1933 года, выполненная И. Я. Билибиным, другие материалы.

В докладе доктора филол. наук А. И. Михайлова (ИРЛИ) «И. Бунин и Н. Клюев: два взгляда на русскую деревню» спор между двумя этими писателями был рассмотрен как один из эпизодов никогда не прекращавшейся в отечественной литературе борьбы между разными художественными концепциями русской деревни. Оба хорошо знавшие деревню, выросшие в ней, Бунин и Клюев глубоко расходились в художественном решении «деревенской» проблемы не столько в силу своего социального происхождения, сколько по своим литературно-историческим взглядам и эстетическим принципам. Не принимавший модернистских веяний в современном искусстве Бунин в своем изображении деревни твердо стоял на позициях жесткого, унаследованного от народнической традиции реализма, что способствовало созданию суровой в своих деталях, пронзительно выписанной картины современной ему крестьянской жизни. Клюев же, воспринимавший и осмыслявший патриархально-земледельческую общину как единый в своем природно-хозяйственном и духовном существовании мир, явился творцом самобытной поэзии русской деревни как непреходящего «избяного космоса», «берестяного рая» как раз перед ее разгромом и уничтожением, создав ей тем самым своеобразный поэтический памятник. Обе «деревни» — образы уже не существующего явления — представляют собой яркие феномены литературного бытия, обобщил докладчик.

Проф. К. Эберт (Франкфурт-на-Одере) посвятила свой доклад образу автора в художественном дневнике И. Бунина «Окаянные дни». Сопоставив «Окаянные дни» и «Петербургский дневник» З. Гиппиус и отметив сходную культурологическую основу обоих дневников (революция как борьба бескультурья с культурой), К. Эберт определила специфику бунинского взгляда: в отличие от Гиппиус, в дневнике которой автор выступает как представитель интеллигенции (за авторским «я» скрывается коллективное «мы»), Бунин моделирует автора по образцу пушкинского Поэта («Поэт и толпа»), за которым в вечном споре с толпой остается последнее слово.

Б. М. Липин (Петербург) в докладе «И. А. Бунин в газете „Южное слово"» осветил некоторые аспекты журналистской деятельности Бунина, дополнил сведения об одесском периоде жизни писателя.

«Пассеизм И. А. Бунина как эстетическая проблема» стал темой выступления канд. филол. наук С. Ю. Ясенского (ИРЛИ). По его мнению, художественную установку Бунина на протяжении ряда лет отличало тяготение к любованию прошлым как непреходящей эстетическо-философской ценностью. Воплощенное в романе «Жизнь Арсеньева» в законченном виде, это тяготение приняло в творчестве Бунина характер важной философской установки, противопоставляющей формам и отношениям современности эстетизированные идеалы прошлого.

Второй день конференции (14 ноября, СПбГУ) начался докладом доктора филол. наук О. В. Сливицкой (Академия культуры), которая осветила фрагмент большой темы «Человек И. Бунина как личность и космос». Доклад был посвящен проблеме бунинского психологизма. Сущность концепции выражена в названии фрагмента: «Психология как онтология». На примере рассказа «В ночном море» было показано, что движения души определяются не психологическими причинами, а подчиняются законам Универсума, одним из фундаментальных правил которого является закон маятника. Психологический феномен «идиотического бесчувствия» объясняется тем, что маятник бытия качнулся от полюса жизни к полюсу смерти.

Доктор филол. наук В. А. Туниманов (ИРЛИ) в своем докладе обратился к полемическому слою книги И. А. Бунина «Освобождение Толстого». По словам докладчика, Бунин, в самом точном смысле боготворивший Толстого и чрезвычайно ревниво относившийся к каждому высказыванию о нем, фактически пересматривает все многочисленные объяснения феномена Толстого, не принимая ни одного из них. Бунин полемизирует как с марксистскими, позитивистскими, либерально-народническими теориями (мельком, считая их примитивными и тенденциозными, но одновременно резко и метко), так и с концепциями и суждениями А. Чехова, Д. Мережковского, В. Маклакова, М. Алданова (значительно подробнее, с ними он отчасти соглашается, но чаще все же спорит). При этом сам Бунин последовательно избегает четких формулировок и широких обобщений. Толстой в книге Бунина, не являясь в полном смысле персонажем художественного произведения (напротив, Бунин стремится к предельной, «документальной» точности), в то же время уподоблен такому персонажу;

lib.pushkinskijdom.ru

более того, отношения между Буниным и Толстым его книги похожи на отношения между Толстым и его героями, сохраняющими свой независимый от автора статус. Такая позиция освобождает Бунина от обязанности формулировать и обобщать, предоставляет возможность для полемики с другими точками зрения, являющимися, как было показано в докладе, необходимым структурным элементом книги.

Об «Освобождении Толстого» речь шла и в докладе проф. А. Романович (ун-т г. Лечче, Италия), которая посвятила свое выступление теме смерти в этом произведении И. А. Бунина. Ссылаясь на книгу В. Янкелевича «La mort», она показала, что подход к жизни и смерти у Л. Толстого «экуменический», т. е. Толстой охватывает все явления, в том числе чуждые ему как личности. Подход же Бунина — «синонимический», т. е. Бунин воспринимает мир сквозь призму своего «Я». Поэтому даже в книге о Толстом проблема смерти решается Буниным в большей степени «по-бунински», нежели «по-толстовски».

Доклад канд. филол. наук А. П. Руднева (ИМЛИ) «Иван Бунин и Леонид Андреев» носил историко-биографический характер. В нем впервые была предпринята попытка представить полную картину взаимоотношений двух писателей-сверстников, чьи произведения дают яркий пример реализма XX века с его напряженным психологизмом. На основании архивных и опубликованных материалов докладчик проследил сложную историю личного знакомства и творческого диалога И. Бунина и Л. Андреева.

Т. М. Двинятина (ИРЛИ) в докладе «Специфика прозаического в поэзии И. Бунина» предложила объяснение бунинскому феномену «прозаической» (по мнению современников и исследователей) поэзии, основанное на выдвинутой Р. Якобсоном дихотомии метафорического (связанного с поэзией) и метонимического (связанного с прозой) полюсов словесного искусства. По наблюдениям докладчицы, в организации бунинского поэтического текста сочетается обилие тропов метафорического типа (в основе — перенос по сходству) и метонимический принцип — по смежности — соединения этих элементов (композиция, синтаксис). Этому соответствует бунинское понимание поэзии, трактуемой им как острое воспоминание под влиянием сильного впечатления, для закрепления которого необходим ряд зорко увиденных черт (метафорика) и последовательное их соединение в единый образ воспоминаемого древнего мира (метонимика).

Канд. филол. наук Н. Ю. Грякалова (ИРЛИ) в докладе «„Грамматика любви" и грамматика письма», следуя стратегии «медленного чтения», проанализировала рассказ И. Бунина «Грамматика любви». По ее мнению, рассказ уже самим своим названием задает парадигму исследования. Поэтому основное внимание было сосредоточено на «морфологии» рассказа, вычленении тех его повествовательных единиц, которые являются единицами смысла и интерпретируются через архетип любовного влечения. Определив «жанр» рассказа как «эротическое путешествие», Н. Ю. Грякалова показала, каким образом текст, *письмо* связаны с развертыванием платоновской философии Эроса.

В докладе канд. филол. наук Б. В. Аверина (СПбГУ) «Роман И. А. Бунина „Жизнь Арсеньева"» было указано на сходство некоторых сюжетных линий в «Поэзии и правде» И. В. Гете и «Жизни Арсеньева», проанализировано понятие «демонического» у Гете и специфическое преломление этого понятия в романе Бунина. Как полагает докладчик, в бунинском художественном мире (вслед за Гете) «демоническое» не противоречит «нравственному», а сложно перекрещивается с ним, приближаясь к сверхчувственной подоснове человеческой жизни и подводя к пониманию того, что есть творчество.

С точки зрения канд. филол. наук Л. А. Иезуитовой (СПбГУ), явно или тайно исследователи Бунина ищут ответ на вопрос о том, какова главная тема его творчества. Помочь найти разгадку может вторжение в творческую лабораторию писателя. Анализ рукописей из «Парижского архива» Бунина, хранящегося в Великобритании («Русский архив» г. Лидса), — прозаического этюда «Человек» (1913), очерка-эссе «Босоножка» (1936), нескольких черновых вариантов и фрагментов рассказов из цикла «Темные аллеи» (1940—1950-е годы) позволили понять это главное: уразумение тайны—счастья—тоски—ужаса полноты бытия, всеединства сущего как основы чувства жизни.

Доклад проф. П. Генри (Глазго) «Константин Паустовский и Иван Бунин» был прочитан М. Н. Кураевым. В докладе подверглись критическому рассмотрению принятое представление о том, что для Паустовского Бунин был идейно чужд, но эстетически близок, и высказанные в разные годы самим Паустовским и его сыном-биографом версии того, как выглядел ответ Бунина на присланные ему стихи начинающего автора. Ранняя романтическая проза Паустовского далека от литературной манеры Бунина, и прошли десятилетия, прежде чем писатели смогли вполне оценить степень своей близости. По мнению автора доклада, надо отказаться от

lib.pushkinskijdom.ru

привлекательного мифа о «благословении» младшего писателя старшим и увидеть историю их взаимоотношений во всей сложности и неоднозначности.

«И. А. Бунин: философия встречи» — такова была тема выступления доктора филос. наук А. А. Грякалова (РГПУ). *Встреча* предстает в творчестве Бунина как универсалия представления мира. Докладчик отметил, что метафизика встречи показывает недостаточность традиционного восприятия Бунина как «поэта и мастера внешнего чувственного опыта», которому ведома жизнь человеческого инстинкта, но затруднен доступ к жизни человеческого духа, и понимания художника как «анатома инстинкта», а героев творчества как соотнесенных с «вечными стихиями природы». Было указано, что, открывая в ситуации *встречи* природно-телесную проявленность бытия и существования, Бунин обращался к сокровенному и прикровенному: «О как я уже чувствовал это божественное великолепие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности...». Ситуация *встречи* не самодостаточна, она порождает «жажду благообразия». Через феномен возвышенного проявлена безмерная сила выразительной устремленности. Эта позиция в творчестве Бунина чрезвычайно важна для современной культуры, в которой эстетический момент во многом выполняет роль этического ориентира.

Е. Б. Смольянинова (СПбГУ) в докладе, посвященном «буддийской» теме в прозе И. Бунина, обратила внимание слушателей на то, что тяготение и интерес писателя к нравственно-философским аспектам буддийского учения проявляются и в той части его прозы, которая на первый взгляд кажется далекой от буддийской проблематики (рассказ «Чаша жизни»). Двойственное отношение Бунина к нравственной мудрости буддизма основано на близком знакомстве с древними каноническими произведениями индийской религиозной литературы и отражает сложный духовный поиск писателя. Рассматривая буддизм с позиции собственного понимания мира, Бунин выделяет отдельные стороны этого учения, иногда находя в них подтверждение своему опыту, иногда по-своему трактуя первоисточники, а иногда достаточно резко высказывая сомнения в правомерности требований, предъявляемых буддийской религиозной философией к своим последователям.

Конференция завершилась обсуждением докладов.

© *Т. М. Двинятина*

lib.pushkinskijdom.ru

Технический редактор *Е. В. Траскевич*
Корректоры *Л. М. Бова, М. К. Одинокова, А. Х. Салтанаева* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Подписано к печати 16.07.96.
Формат 70×100 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 19.5. Уч.-изд. л. 23.90.
Тираж 2344 экз. Тип. зак. 257. С 1423

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

lib.pushkinskijdom.ru