

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

1998

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
О. Н. Кулишкина. К предыстории отечественной афористики (по материалам русской периодики второй половины XVIII века)	3
В. Е. Ветловская. Трагедия <i>шинели</i>	11
В. А. Туниманов. Тропа Ремизова к Лескову	18
С. А. Шульц. Миф и ритуал в творческом сознании Л. Н. Толстого	33
Е. З. Тарланов. Социальный тип дилетанта в литературной жизни рубежа веков и зарождение русского модернизма	43
Е. Г. Красильникова. Русская авангардистская драма: человек отчужденный	57
А. М. Ранчин. Реминисценции из стихотворений Пушкина и Ходасевича в поэзии Иосифа Бродского	68
Е. А. Костюхин. Жестокий романс в контексте русской культуры	83

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Б. В. Мельгунов. О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро»	98
Т. С. Царькова. Стихотворная эпитафия XIX—XX веков (текстологические заметки)	104

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

«Из писателей я самый счастливый человек...» (беседа с Л. И. Бородиным В. Н. Запевалова)	117
--	-----

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. Г. Водолазкин. О «людѣхъ дивнихъ» древнерусских хронографов	131
С. А. Семячко. Почитание святой благоверной княгини Анны Кашинской и агиографические памятники, ей посвященные	147
Н. Б. Алдонина. А. В. Дружинин и его окружение	155
И. В. Лукьянец. Л. Н. Толстой: «Читаю Элоизу»	175
В. В. Попов. Мария Людвиговна Моравская. (Попытка портрета)	181
В. В. Перхин. А. Н. Толстой и власть (по поводу восьми писем 1933—1943 годов)	217
Игорь Инов. Поэтическая Чехия Бориса Пастернака	246
А. И. Павловский. Два эссе о романе Л. Леонова «Пирамида»	261

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

М. Д. Эльзон. «Фро»: шестое прочтение	271
С. В. Сивицкая. Об именах у Гоголя	272

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Алексеев. Хазарско-еврейские документы X века из Киева	274
Е. В. Дущечкина. Новая монография о древнерусской литературе	276
Елена Краснощекова (США). Немецкая философская мысль и И. С. Тургенев	278
Г. Я. Галаган, А. М. Панченко. Новый сборник о проблемах текстологии	280
В. Н. Запевалов. Литература русского зарубежья в лицах	284

Памяти Глеба Александровича Горышина	287
--	-----

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора),
Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *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

К ПРЕДЫСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АФОРИСТИКИ

(ПО МАТЕРИАЛАМ РУССКОЙ ПЕРИОДИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА)

В самом конце XIX века С. А. Венгеров, рассматривая литературную биографию И. И. Лажечникова, заметил между прочим, что уже дебют писателя в печати изобличал в нем несомненную «даровитость... и раннее развитие».¹ Ибо этот дебют — публикация небольшого сочинения под названием «Мои мысли» — состоялся на страницах одного из ведущих журналов того времени, «Вестника Европы», в 1807 году, т. е. когда будущему историческому романисту было всего 15 лет от роду. Как попытался объяснить в свое время сей примечательный факт сам Лажечников, тогдашний редактор «Вестника» М. Каченовский «напечатал статью в своем журнале... не подозревая в авторе мальчика».² И недаром, ибо, как счел возможным отметить С. А. Венгеров, в «Мыслях» «ничто не изобличало мальчика: язык, сюжет, философская форма — все это под стать любому литератору того времени».³ Так исследователь прошлых лет обозначил черту русской литературной ситуации начала XIX века, которая до сих пор еще не обращала на себя внимания отечественного литературоведения, а именно: замечание Венгерова по сути косвенным образом указывает на то, что к 1807 году для русского литературного сознания достаточно привычной и «обыденной» являлась та *художественная форма*, которую избирает для своего сочинения юный Лажечников и которую он совершенно определенно обозначит в позднейшей «Автобиографии»: «Я... написал: „Мысли в подражание Лабрюйера...”».⁴

Между тем, как известно, эпоха увлеченного подражания западноевропейской традиции «максим и размышлений», когда все начинают писать «Мысли» (хотя бы для того, чтобы «*написать мысли*»⁵), к 1807 году для русской литературы еще не наступила. До 1815 года лишь единичные сочинения русских авторов в подобном роде будут появляться на страницах отечественных журналов.⁶ В 1815-м же году князь Шаликов, как известно, вдохновляется на создание целой книги «Мыслей, характеров и портретов»,⁷ «подав мысль» В. Л. Пушкину написать и опубликовать свои опыты в обозначенном жанре.⁸ С этого времени, пожалуй, и начи-

¹ Венгеров С. А. Иван Иванович Лажечников // Лажечников И. И. Полн. собр. соч. М., 1899. Т. 1. С. XXI.

² Цит. по: Венгеров С. А. Указ. соч. С. XXI.

³ Там же. С. XXV.

⁴ Там же. С. XXI.

⁵ Ср. известные слова П. А. Вяземского, обращенные к В. Л. Пушкину: «Вы должны быть вечно благодарны Шаликову: он вам подал мысль написать мысли».

⁶ На страницах «Вестника Европы» к этому времени были опубликованы четыре соответствующих материала (К. Батюшкова, И. Дмитриева, П. Вяземского, А. Маздорфа), кроме этого в «Аглае» появляются «Мысли» Ф. Глинки.

⁷ Шаликов П. И. Мысли, характеры и портреты. М., 1815.

⁸ Пушкин В. Л. Мысли и характеры // Российский музей. 1815. Ч. IV. № 12. С. 300—309.

нается тот непрерывный поток «мыслей» самого разного рода, который изливается на страницы русских журналов вплоть до самого конца 1820-х годов. Один только «Вестник Европы» с 1815-го по 1825 год опубликовал около 30 аналогичных материалов, принадлежащих перу П. Шаликова, С. Нечаева, Н. Иванчина-Писарева, И. Лажечникова, А. Писарева, А. Маздорфа, М. А. Дмитриева.

Но все это — после 1807 года. Закономерно возникает вопрос: случаен ли был этот очевидный взрыв «мыслительного» творчества отечественных литераторов? Ответ на него закономерно связан с разрешением другого вопроса: что спровоцировало отмеченную выше примечательную реакцию М. Каченовского на «Мысли» юного Лажечникова? Последнее же, думается, во многом было связано с тем, что к 1807 году афористический жанр давно уже не являлся для отечественной литературной почвы экзотическим комнатным растением, но достаточно прочно укоренился в ней, начав приносить обильные, хотя и своеобразные — переводные — плоды. Свидетельством тому — русские журналы второй половины XVIII века, представляющие нам полувековую предысторию русской афористики.

Культурная ситуация в России послепетровской поры во многом определялась, как известно, идеей «увеселяющего поучения», отражающей необходимость вовлечения в образовательный процесс как можно более широких слоев российского населения. Активную роль в разрешении обозначенной задачи сыграла так называемая академическая журналистика 1730—1860-х годов,⁹ которая уже с половины 1730-х годов отчасти отходит от петровского принципа прикладного образования, принимая постепенно более просветильски-нравоучительный характер, ориентированный на английскую сатирико-просветильскую журналистику начала XVIII века.¹⁰ Как известно, в наибольшей степени это определило направление, структуру, характер публикуемых материалов третьего академического издания, не случайно озаглавленного «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755—1764).

Когда-то предупреждавший российскую публику со страниц «Исторических примечаний» о том, «чтоб от нас так имянуемые резонемнты или рассуждения не ожидать»,¹¹ издатель всех трех академических журналов Г. Ф. Миллер сразу оговаривает принципиальную «всесторонность» своего последнего детища, где помещаемы будут самые различные материалы, в том числе «пиитические сочинения», каковые «не меньше полезны, коль и приятны»,¹² делая потому многие важные материи доступными пониманию широкой читательской аудитории. Одной из конкретных разновидностей таковых «писес» и стали так называемые «нравоучительные мысли», «правила», «замечания» и «рассуждения», которые почерпывались Миллером из немецкой и английской периодики, а также из различных собраний изречений «древних мудрецов».¹³

Впервые подобный материал («Мысли нравоучительные») появляется уже во втором томе «Ежемесячных сочинений», в дальнейшем на

⁹ Издания, выходявшие при Санкт-Петербургской Академии наук: «Санкт-Петербургские ведомости» (1727—1742), «Исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях» (1729—1742), «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755—1764).

¹⁰ См. об этом, например: *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Л., 1990.

¹¹ Исторические примечания. 1729. № 1.

¹² Ежемесячные сочинения. 1755. Т. 1. Янв. С. 8—9.

¹³ Прежде всего, видимо, из «Апофегматы» Б. Будного.

страницах журнала будет помещено еще шесть таковых.¹⁴ Различные по своим источникам, конкретным темам и оформлению, все они проповедуют важнейшую для эпохи идею добродетельной разумности бытия, отличаясь открыто нравоучительным, точнее, поучительным характером. Не случайно преобладающие здесь типы текстов можно обозначить как, во-первых, «заповеди» и, во-вторых, «разъясняющие рассуждения».

Материалы первого типа — это изложенные в виде достаточно кратких суждений своеобразные «правила жизни», обязательность которых подчеркивается императивной формой глаголов: «Ежели желаешь, чтоб все тебе повиновалось, повинуйся сам разуму. Ты можешь владеть многими, когда владеет тобою разум. Хочешь господствовать в большом мире, господствуй прежде в малом, то есть: Владей сам собою»;¹⁵ «Терпите с охотой, что необходимо претерпевать надобно, и помните, что многие напасти терпением преодолены были»;¹⁶ «Избегайте гнева, который людей к жестокосердию приучает»;¹⁷ «Будь столь осторожен, чтоб не желать быть у всех в любви, коль опасен, чтоб у всех не прийти в ненависть. Падение пребывает в обоих».¹⁸

Второй тип резко отличается от первого значительным объемом текстов, что связано с очевидным стремлением автора предельно прояснить (точнее, разъяснить) читателю справедливость (и соответственно совершенную обязательность реализации в личном бытии) излагаемой здесь нравственной истины: «Самая большая слабость людей состоит в том, что они желают, дабы им дивились. Презрение тщеславия часто рождает тщеславие. Истинное смирение, сию безумной гордости противную добродетель, одну стяжать гораздо труднее, нежели все добродетели совокупно. Смирение бывает столь редко, как обыкновенно есть видеть людей, кои являются, будто оное имеют. Нам не должно ведомым быть, что оно в нас водворяется и действует. Как мы ему поспешествовать и с действием его совокупляться станем, тогда будет для нас великое счастье, ежели смирение не отойдет, и гордость, которая токмо одна нам неприметна, не займет ее места»;¹⁹ «Большие люди имеют в свете больше беспокойства, нежели те, которые будут покорены; сии мало верят, а те никому в свете. Хотя человека и могущим почитают, но ему нельзя быть таковым, потому что припадки телесные и беспокойства душевные его ослабевают (т. е. ослабляют. — О. К.). На что тому из достатков своих столб чести возвышает, если мучители и разбойники у него отнять то могут? Для чего благородным природу свою высоко ставить, когда многие из них, приведены будучи в бедное состояние, всеми были презираемы? Посмотрите, как и самой тот, кто перед сим, из бедности выкупа вас, хвастал, плачет теперь, видя, что в благополучии вашем товарищей у вас много».²⁰

¹⁴ «Нравоучения Сенекины и других древних авторов» (1757, ч. 5); «Разные мысли и замечания, переведенные из Грейфсвальдских сочинений, к пользе и увеселению служащих» (1759, ч. 9); «Разные примечания. Из 2-ой части книги, называемой Der Freund, лист 2» (1759, ч. 9); «Правила нравоучительные» (1759, ч. 9, 10); «Нравоучительные рассуждения, выбранные из Эпиктета, Симплиция и Арриана» (1759, ч. 10); «Мысли и рассуждения из Грейфсвальдских сочинений, к пользе и увеселению служащих» (1760, ч. 11).

¹⁵ Ежемесячные сочинения. 1755. Ч. 1. С. 165.

¹⁶ Там же. 1757. Ч. 5. С. 68.

¹⁷ Там же. С. 70.

¹⁸ Там же. 1759. Ч. 9. С. 547.

¹⁹ Там же. С. 72—73.

²⁰ Там же. 1757. Ч. 5. С. 79. Обозначенное деление, впрочем, носит отчасти условный характер; достаточно часто встречается «промежуточная» форма: фрагменты среднего объе-

Этот очевидно ощутимый — повторим — во всех цитируемых фрагментах дидактический (учительный) пафос (есть определенная нравственная норма, которой можно и нужно научить, а потому должно учить человека) был весьма созвучен направлению, задачам «Ежемесячных сочинений». Это объясняет несомненный интерес издателя журнала к данным материалам, а также обнаруживает сугубо «прикладной» характер этого интереса, присущий, впрочем, всему периоду первоначального бытования на русской культурной почве обозначенной разновидности европейской краткой прозы, которая «пригодилась», благодаря своему преимущественно нравоучительному содержанию и облегчающей его восприятие форме, в деле воспитания российского читателя. Не случайно в этой связи ни на страницах «Ежемесячных сочинений», ни в других периодических изданиях, также помещавших переводы «нравоучительных афорисмов»,²¹ вплоть до самого конца 1770-х годов мы не найдем ни одной публикации таких крупнейших европейских моралистов, писавших в афористическом жанре, как Ларошфуко и Лабрюйер. Мизантропический пафос Ларошфуко не был созвучен настрою отечественной периодики середины века Просвещения — не обличительному, а поучительному; и даже менее категоричный в неутешительных рассуждениях о человеческой природе Лабрюйер, с его преимущественным изображением не идеально-разумной нормы, а отклонений от нее в реальной жизни человека, был очевидно обойден вниманием первых отечественных просветителей.

Заметим, кроме того, что лаконично-парадоксальная форма максим Ларошфуко, а также изысканная логика морализаторских умопостроений Лабрюйера были практически недоступны русскому литературному языку на том уровне развития, каковой он имел к середине XVIII столетия. Потому, возможно, первые отечественные переводчики литературы «мыслей и рассуждений» предпочитали в качестве материала либо «древние изречения», основанные на достаточно простой сравнительной конструкции («Учение подобно златому венцу, ибо оно и честь приносит, и пользу»; «Ум мудрых, как золото, прочие все металлы перевешивает»²²), либо достаточно объемные, зачастую многоступенчатые рассуждения, пространство которых позволяло в конце концов прояснить читателю смысл («мораль») фрагмента, нередко затемняемый тяжеловесным и громоздким языком перевода.²³

Только в самом конце 70-х годов на страницы русских журналов проникают переводы Ларошфуко, Лабрюйера, Паскаля. Немалую роль в ознакомлении русской публики с афористическим творчеством французских моралистов XVII века сыграл Н. И. Новиков, одним из первых

ма, где императив усиливает дидактический пафос «разъясняющего рассуждения»: «Когда ты от несчастья претерпел какой убыток, то советуй с собою, можно ли оный возвратить или нет? Ежели можно, то прилагай к тому немедленно всякие справедливые способы. Буде не можно, то сноси с терпением, чему пособить не можно. Предавать себя для такой причины мучению, беспрестанной печали подобно тому, кто презирает ореховое ядро для того, что скорлупа пропала» (Там же. 1759. Ч. 9. С. 546).

²¹ См., например: «Трудолюбивая Пчела», «Полезное увеселение», «Санкт-Петербургский вестник».

²² Димофила врачевание жития, или Подобия, собранныя из Пифагоровых последователей // Трудолюбивая Пчела. 1759. Июль. С. 419, 420.

²³ Показательно в этой связи, например, что несколько фрагментов «Рассуждений» из Грейфсвальдских сочинений в течение 1759—1761 годов трижды помещались на страницах отечественной периодики (дважды в «Ежемесячных сочинениях», а также в «Полезном увеселении») в разных переводах, изобличающих очевидное стремление переводчиков улучшить русский текст.

оценивший громадное значение этих сочинений для нравственного воспитания человека. Так, рассуждая в «Заключении журнала под названием Утреннего Света» о «великой пользе, проистекающей от нравоучения», «как для временной жизни, так и для вечности», перечисляя «законодателей и любомудрия или философии учителей, которые с большим или меньшим успехом упражнялись во нравоучении и оное другим предлагали», Новиков подчеркнет, что Паскаля здесь «особенно мы благодарить обязаны».²⁴ Не случайно годом ранее в 6-й части «Утреннего Света» были опубликованы «Мнения Паскаля» в переводе «г-на надворного советника Антона Антоновича Тейльса».

В следующем своем журнале, «Московском ежемесячном издании» (1781), Новиков, как известно, поместит первую в России объемную подборку максим Ларошфуко в переводе А. Малиновского.²⁵ Весьма показательно, между прочим, что этот материал появляется именно в «Московском ежемесячном издании», где Новиков, стремясь привлечь более широкого читателя, отступает от чисто нравоучительного характера «Утреннего Света»: «...мы никогда не отступим от нашего предмета (нравоучения. — *О. К.*), но всегда будем стараться оный иметь, *хотя* (курсив мой. — *О. К.*) в различном и прменном виде»,²⁶ «дабы чрез то удовлетворить как тех, которые скучали высокими, следовательно, не забавными и не приятными для них материями, так и не лишить удовольствия тех, которые ощущают сладость и совершенную пользу во нравоучении и высокомыслии».²⁷ Превосходную возможность для решения этой «двуединой» задачи и предоставляют издателю журнала обличенные в весьма «занимательную» форму моральные «максимы» Ларошфуко. Вместе с тем Паскаль, чьи «Мысли», как известно, не отличались акцентированной образностью формы (к тому же заметно видоизмененные при переводе, будучи представлены в виде, скорее, связного, нежели фрагментарного текста, напоминающего философический трактат), публикуется в «чисто нравоучительном» «Утреннем Свете».

Еще ранее, нежели у Новикова (кстати, в 1778 году), отдельные «цитаты» из Ларошфуко, а также Лабрюйера появятся в составе «Нравоучительных правил», регулярно помещаемых (без указания на источник) на страницах «Санкт-Петербургского еженедельного сочинения, касающегося до размножения домостроительства и распространения общепользных знаний».²⁸ Что опять-таки весьма примечательно, рядом (точнее, в одном ряду) с такими «общепользными» материалами, как «О свойствах деревни», «О должностях помещика», о том, как «содержать и откармливать безубыточно рыбу» либо «наилучшим способом и чрез долгое время беречь копченые съестные припасы»,²⁹ публиковались сведения по части того, как научиться хорошим (правильным) нравам.

Подобная «прикладная» рецепция европейской афористики (кладезь мудрости, доступный, благодаря своеобразной форме, широкому читателю, а потому — действенное средство формирования должных нравов³⁰) явля-

²⁴ Заключение журнала под названием Утреннего Света // Утренний свет. 1780. Ч. 9. Авг. С. 207—208, 209, 212—213.

²⁵ См.: Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 1. Апр. С. 241—257.

²⁶ Заключение журнала под названием Утреннего Света. С. 218.

²⁷ Предисловие // Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 1. Янв. С. V.

²⁸ См.: Санкт-Петербургское еженедельное сочинение. 1778. Листы № 1, 3, 4, 6, 16, 20, 25.

²⁹ Там же. Лист № 3.

³⁰ Ср. характерные аннотации, которые даются в издании Н. Новикова двум переводным собраниям «мыслей»: «Книжка сия... справедливо наречена сущю правдою. В ней находятся

ется, как уже было сказано, преобладающей на протяжении всего XVIII века. Так, еще в 1798 году И. Пнин, помещая в своем «Санкт-Петербургском журнале» «Мнения Г. Герцога де ла Рошефукольда»,³¹ сочтет необходимым пять фрагментов сопроводить весьма показательными примечаниями, содержанием которых по сути является полемика издателя с заостренно-мизантропической позицией французского автора, идущей «вразрез» с воспитательной направленностью отечественного журнала. Например: «Добродетель не простиралась бы так далеко, если бы не присоединялось к ней тщеславие» (Ларошфуко) — «Предположение ложно. Сколько превосходных добродетелей, которые имеют одного только Бога свидетелем и предметом» (примеч. издателя) (с. 61); «Благодарность большей части людей не что иное есть, как тайное желание получить более благодеяний» (Ларошфуко) — «Как сия мысль могла бы отвратить от благодарности, то надобно прибавить, что есть также великие души, благодарные по одной только чувствительности и по удовольствию таковыми быть» (примеч. издателя) (с. 63). В одном из следующих примечаний издатель выскажется еще более определенно: «...надобно признаться, что писатель слишком явно восстает на человеческую природу» (с. 64). Чрезвычайно показательно в этой связи и появление в самом конце материала фрагмента, отсутствующего в книге Ларошфуко: «Хотя по справедливости сказать можно, что люди никогда ничего не делают без выгод, *не должно, однако ж, для сего думать, что все повреждено, что нет в свете ни справедливости, ни честности. Есть люди, которые управляемы бывают честными и похвальными выгодами*» (с. 67) (курсив мой. — О. К.). Так, уже при помощи непосредственного «вмешательства» в авторский текст, переводчик «ослабляет» его мизантропический пафос.

Отмеченная реакция И. Пнина, однако, при всей ее традиционности, содержит и весьма существенный для нас новейший оттенок, который свидетельствует о произошедшем к концу века важном сдвиге в отечественном восприятии европейского афористического опыта, а именно: оно начинает приобретать характер *сознательного диалога*, предполагающего хорошую ориентацию в воспринимаемом материале, определенное его «вживление» в национальное культурное сознание. Еще одно свидетельство обозначенного «сдвига» найдем в автобиографической повести И. И. Мартынова «Филон».³² Одна из глав этого произведения имеет название «Рошефукольд» и целиком построена на обыгрывании трех максим французского моралиста, при помощи чего автор, воспроизводя здесь характерную стернианскую манеру свободного повествования, обнаруживает свое отношение к персонажу, провоцируя притом определенную реакцию читателя: «Синий фрак (обозначение одного из персонажей. — О. К.) в горнице; я в повозке — это для тебя, мой читатель; я развязал чемодан — для тебя, мой читатель; вынул Рошефукольда, развернул, все для тебя, мой друг, чтоб вечно не слышать тебе болтанья синего фрака. Я нашел (далее текст параллельно по-французски и по-русски. — О. К.):

Крайнее удовольствие, с каковым говорим мы о самих себе, должно заставить нас опасаться, что мы тем не принесем никакого удовольствия слушающим нас.

многие правила, удобные к исправлению и устроению сердца человеческого...» (Санкт-Петербургские ученые ведомости. 1777. № 5. С. 40); «Сия книжка... содержит в себе весьма изрядные нравочительные правила, могущие споспешествовать благонравию юношей» (Там же. № 18. С. 146).

³¹ См.: Санкт-Петербургский журнал. 1798. Ч. 3. С. 57—67. Далее ссылки в тексте.

³² Публиковалась на страницах издания И. И. Мартынова «Муза» (1796. Ч. I—IV).

Это хорошо, вскричал я, прочитав сие место и т. д.»³³

Подобная свобода апеллирования к инациональному литературному тексту является свидетельством его достаточной адаптации на русской почве, закономерно произошедшей к исходу века. Как мы видели, еще на рубеже 1750—1760-х годов «нравоучительные мысли», «правила», «размышления» становятся традиционным материалом отечественной периодики, продолжая оставаться таковыми до конца столетия. Причем с половины 1780-х годов преобладавшие ранее «анонимные» материалы (которые не отсылали читателя ни к конкретному автору, ни к переводчику)³⁴ начинают соседствовать на страницах русских журналов с «именными» подборками переводов известнейших европейских афористов. Так, тот же И. Мартынов поместит в своей «Музе» перевод 1-й главы «Характеров» Лабрюйера;³⁵ И. Пнин в «Санкт-Петербургском журнале», помимо максим Ларошфуко, опубликует «Мнения Монтенева» (ч. 2, с. 4—14), «Мнения Шарроновы» (ч. 2, с. 232—248), «Мнения де ла Брюйера» (ч. 4, с. 242—247). В двух частях журнала найдем также объемную подборку «Нравственных мыслей» без указания на источник (ч. 1, с. 183—184; 232—236; ч. 3, с. 57—60), в составе которых, в частности, появляются «мысли восточных мудрецов», опубликованные в этом же году в «Пантеоне иностранной словесности» Н. Карамзина (1798, кн. 2, с. 308—310). Карамзин познакомит российского читателя и с творчеством основоположника европейского литературного афоризма испанца Антония Переса («Пантеон...», ч. 2, с. 305—308). Наконец, французское острословие XVIII века также представлено в русском переводе на страницах журнала «Ипокрена, или Утехи любословия», где в 1799 году появляются «Отборные анекдоты и острые мысли Шамфортовы» (ч. 3, с. 289—293).

Таким образом, к концу XVIII столетия трудами отечественных переводчиков российский читатель был уже достаточно хорошо знаком с европейской (и не только) афористикой, притом едва ли не во всем ее исторически и национально обусловленном многообразии, что и явилось, на наш взгляд, важнейшим итогом бытования европейской литературы «максим и размышлений» в русской культурной среде второй половины века Просвещения. Ибо благодаря этому на рубеже столетия для отечественной культуры привычной и, более того, значимой становится сама *художественная форма* афористического высказывания, что создает реальные предпосылки для осознания ее специфических возможностей, иными словами, — для осознания афоризма как особого *литературного жанра*³⁶ и — соответственно — для возникновения национальной афористики.

Начало этого процесса, как представляется, возможно заметить уже в самом конце XVIII века. Так, например, в 1794 году на страницах издания В. Подшивалова и П. Сохацкого «Приятное и полезное препровождение времени» (1794—1798) появляются «Разные мысли», подписанные только инициалами «Н. Х.» (Николай Хлюстин, как расшифровывает

³³ Муза. Ч. III. С. 234.

³⁴ См., например, в «Детском чтении для сердца и разума» (1786. Ч. VIII; 1789. Ч. XX) анонимные «мысли» и «изречения», где встречаются «цитаты» из Ларошфуко; в 1885 году в «Растущем винограде» (апрель—июнь) помещается без указания имени автора почти целиком 1-я глава «Характеров» Лабрюйера под заголовком «Характеры, или Свойства человеческие». Более «взело» в этом отношении античной афористике, как правило атрибутируемой при публикации.

³⁵ Муза. 1796. Ч. 1. С. 35—52; 226—252.

³⁶ «Именные» подборки европейской афористики, думается, сыграли здесь решающую роль, позволяя читателю ощутить специфику афористической формы у Ларошфуко, Лабрюйера и т. д.

А. Н. Неустроев), без какого-либо указания на переводной характер материала. Это побуждает первоначально предположить оригинальное происхождение текста, который достаточно своеобразен и по своей «структуре», так как представляет собой своего рода «компиляцию» различных конкретных разновидностей афористического высказывания, хорошо известных к тому времени русскому читателю, а именно: мудрое изречение («Бедный без терпения подобен лампаде без масла»³⁷); краткая парадоксальная максима («Мы боимся всего, как смертные, а желаем всего, как бессмертные» — с. 15); чувствительно-морализаторское размышление («Ложные друзья — ах! для чего я об них говорить должен! — подобны птицам, которые прилетают к нам весною, а при наступлении зимы опять возвращаются в теплые страны; или они суть тень на солнечных часах, которая при ясном небе показывается, а при облачном исчезает» — с. 12). Причина этого «формального разнообразия» становится, однако, понятной, когда при внимательном рассмотрении сочинение Н. Хлюстина оказывается не чем иным, как пестрым собранием отдельных переводов из различных афористических источников. Например, первый из цитируемых выше фрагментов найден в «Мыслях восточных мудрецов» («Пантеон иностранной словесности»); второй — перевод максимы Ларошфуко; третий — появится в анонимном переводном собрании «Нравственных мыслей», помещенных в «Санкт-Петербургском журнале».

Принимая во внимание несомненное акцентирование переводчиком своих «авторских прав», рискуем предположить, что в данном случае главной целью для него являлось не столько преподавание читателю нравования, передача «мудрого опыта», сколько попытка имитировать определенную форму фиксации этого опыта. Очевидно, перед нами достаточно осознанная «проба пера» в определенном литературном роде, причем воспроизводящая различные конкретные его «разновидности».³⁸

Отсюда уже недалеко до «*Моих мыслей*» (курсив мой. — О. К.) И. И. Лажечникова, которые, возможно, и были восприняты М. Каченовским на фоне рассмотренных переводных и «полуоригинальных» сочинений, но которые, однако, являлись едва ли не первой русской попыткой действительно самостоятельного (точнее, не переводного) афористического творчества, сочинением, отчетливо ориентированным на воспроизведение известного «жанрового канона», предвещающим близкую эпоху увлеченной эксплуатации этой художественной формы.

³⁷ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 16. Далее ссылки в тексте.

³⁸ Похожий пример: в «Ипокрене...» (1801. Ч. IX) помещаются «Разные мысли» за подписью «Ел...а Н...а» (Елизавета Нилова, по указанию А. Н. Неустроева) — материал, почти полностью представляющий собою переводы максим Ларошфуко.

ТРАГЕДИЯ ШИНЕЛИ*

Широко известна темная ссылка Мельхиора де Вогюэ на русских писателей или одного из русских писателей, в котором обычно видят Ф. М. Достоевского, будто бы сказавших о себе и литераторах своего поколения: «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“».¹ Ни этой, ни подобной ей фразы в корпусе сочинений Достоевского нет. Но есть другая, встречающаяся в «Ряде статей о русской литературе» (1861): «...он (Гоголь. — В. В.) из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию».² Мы склонны думать, что слова Достоевского выражают принципиально важную и более глубокою суть вещей, чем это кажется на первый взгляд. Маленькая повесть Гоголя уже в замысле была ориентирована не просто на трагическое, но и трагедийное начало. Оно тесно связано с «Борисом Годуновым» — тем, по определению Гоголя, «великим» и «вечным» творением Пушкина,³ которое в трансформированном виде многими мотивами отразилось в «Шинели».⁴

Сама по себе связь произведений разных литературных родов (драматического и эпического) не должна вызывать недоумения. Драма и эпос не отделены друг от друга непреодолимой гранью. В сознании Гоголя, который был и драматургом, и автором эпических сочинений, они не отделены безусловно. В «Учебной книге словесности для русского юношества» (начала или середины 1840-х годов⁵) оба этих литературных рода Гоголь объединяет в один раздел — «Поэзия повествовательная или

* Сокращенный вариант этой статьи был опубликован в сборнике в честь академика Милосава Бабовича (ныне, к несчастью, уже покойного, † 1997) — крупнейшего слависта, глубокого знатока русской литературы, блестящего исследователя и переводчика, чьи произведения внесли заметный вклад в изучение и популяризацию нашей культуры у южных славян: Научно дјело академика Милосава Бабовича. Зборник радова. Црногорска академија наука и умјетности. Подгорица, 1996.

¹ В свое время было заявлено убедительно аргументированное предположение, что Вогюэ, скорее всего, слышал эту фразу от И. С. Тургенева и, может быть, не только от него. См. об этом: *Рейсер С. А.* 1) «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“... // Вопросы литературы. 1968. № 2. С. 184—187; 2) К истории формулы «Все мы вышли из гоголевской „Шинели“ // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., 1971. С. 187—189.

² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 59.

³ Статья «Борис Годунов. Поэма Пушкина». См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л., 1952. Т. 8. С. 150, 151, 152. В одной из глав «Выбранных мест из переписки с друзьями» («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») рядом с «совершеннейшим» «Борисом Годуновым» Гоголь называет «Полтаву»: «Его (Пушкина. — В. В.) совершеннейшие произведения: Борис Годунов и Полтава — тот же верный отклик минувшему» (там же, с. 383. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте. Первая цифра — том, вторая — страница).

⁴ См. об этом: *Ветловская В. Е.* Повесть Гоголя «Шинель» (трансформация пушкинских мотивов) // *Русская литература.* 1988. № 4. С. 41—69.

⁵ Точная датировка написания этой книги, при жизни Гоголя не выходявшей в свет, неизвестна. См. об этом комментарий в цитируемом Академическом издании (8, 804).

драматическая». Здесь он пишет: «Значительность поэзии повествовательной или драматической увеличивается по мере того, когда поэт стремится доказать какую-нибудь мысль и, чтобы развить эту мысль, призывает в действие живые лица, из которых каждое своей правдивостью и верным сколком с природы увлекает внимание читателя и, разыгрыва(я) роль свою, ему данную автором, служит к доказательству его мысли». Происшествие, положенное в основу повествовательного или драматического сочинения, должно казаться «живым, естественным случаем, недавно случившимся», тогда как внутренне оно должно быть продиктовано «глубоким логическим выводом ума». Когда произведение соединяет внешнюю (пластическую, наглядную) живость с глубиной мысли, оно становится «в высшей степени дидактическим». Как считает Гоголь, это «верх творчества, доступного одним только великим гениям». «Значительность поэзии драматической или повествов(ательной), — пишет он далее, — уменьшается по мере того, как автор теряет из виду значительную и сильную мысль, подвигающую его на творчество». Затем он заключает: «Пространство и пределы этой поэзии драматически-повествовательной велики. Она объемлет в себе бесчисленные роды, начиная с самых величайших: эпопеи и драмы — до самых мелких: басни и притчи» (8, 477).

Итак, «поэзия повествовательная или драматическая», затем «поэзия драматическая или повествовательная», наконец — «поэзия драматически-повествовательная». Для Гоголя это одна и та же область поэзии, подразделяющаяся на многочисленные виды (или жанры).⁶

Нет ничего удивительного в том, что трагедии Пушкина, написанной в драматической форме, Гоголь противопоставил трагедию, написанную в форме маленькой повести.

В черновом письме к Н. Н. Раевскому-сыну (вторая половина июля 1825 года, Михайловское) Пушкин писал о «Борисе Годунове»: «Vous me demanderez: votre tragédie est-elle une tragédie de caractère ou de costume? J'ai choisi le genre le plus aisé, mais j'ai tâché de les unir tous deux...» и т. д. («Вы меня спросите: ваша трагедия — трагедия характера или костюма? Я выбрал жанр наиболее легкий, но старался соединить их оба...»)⁷ Под трагедией костюма понимается трагедия, художественно обрабатывающая исторический сюжет (франц., театр. «une tragédie de costume», «un drame de costume», «une pièce de costume»; англ., театр. «a costume piece»)⁸ Имея в виду и этот смысл использованного им термина, Пушкин, разумеется, не забывал о прямом и ближайшем

⁶ Характерно, что, говоря, например, о романе в той же «Учебной книге словесности...», Гоголь утверждал: «Роман не есть эпопея. Его скорей можно назвать драмой. Подобно драме, он есть сочинение слишком условленное. Он заключает также в себе строго и умно обдуманную завязку (...) Здесь, как в драме, допускается одно только слишком тесное соединение между собою лиц; всякие же дальние между ними отношения или же встречи такого рода, без которых можно бы обойтись, есть порок в романе, делает его растянутым и скучным (...) Роман не берет всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условленное пространство» (8, 481—482). Понятие поэмы вообще стоит как бы вне классификации. «Поэмой» у Гоголя может быть произведение любого жанра, если с глубокой мыслью (о судьбах нации и человечества, о коренных свойствах души и духа) оно соединяет художественное совершенство исполнения. Ср.: «Борис Годунов. Поэма Пушкина»; «Мертвые души. Поэма», а также рассуждение Гоголя о повести: «Повесть разнообразится чрезвычайно. Она может быть даже совершенно поэтической и получает название поэмы, если...» (8, 482).

⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 198.

⁸ Переводчики в Большом академическом издании Пушкина перевели фразу о трагедии иначе: «...а ваша трагедия — трагедия характеров или нравов?» (там же, с. 542). Передавая французское слово «costume» одним из второстепенных и устаревших его значений — «обычай», они не учли терминологического смысла целого словосочетания.

значении слов: «une tragédie de costume» — именно трагедия костюма, трагедия облачений (от франц. costume — костюм, одеяние).⁹ Царская «порфира» и «шапка Мономаха» отнюдь не случайно возникают в важнейшей сцене произведения, на переломе драматического действия, где Борис Годунов, услышав весть о появлении самозванца и оставшись один, восклицает:

Ух, тяжело!.. дай дух переведу...
 Я чувствовал: вся кровь моя в лицо
 Мне кинулась и тяжело опускалась...
 Так вот зачем тринадцать лет мне сряду
 Всё снилось убитое дитя!
 Да, да — вот что! теперь я понимаю.
 Но кто же он, мой грозный супостат?
 Кто на меня? Пустое имя, тень —
 Ужели тень сорвет с меня порфиру,
 Иль звук лишит детей моих наследства?
 Безумец я! чего ж я испугался?
 На призрак сей подуй — и нет его.
 Так решено: не окажу я страха, —
 Но презирать не должно ничего...
 Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!¹⁰

Ср. также далее слова Патриарха о Самозванце:

Он именем царевича, как ризой
 Украденной, бесстыдно облачился:
 Но стоит лишь ее раздрать — и сам
 Он наготой своею посрамится.¹¹

В статье о гоголевской «Шинели» и ее связях с «Борисом Годуновым» мы говорили о том, что произведение Пушкина Гоголь, судя по всему, воспринял как трагедию сначала «утащенной», а потом потерянной порфиры. Его же повесть была трагедией сначала «утащенной», а потом возвращенной шинели (финал повествования).

Восприятие пушкинской драмы как трагедии порфиры вполне отвечало замыслу Пушкина, хотя этот замысел был более сложным: нельзя забывать признания поэта, что в своем произведении он старался соединить с трагедией костюма трагедию характера. Но одно другому не мешало, а если бы мешало, то не было бы возможно никакое соединение.

Трагедия характера — вопрос особый. Подумаем для начала о трагедии костюма.

Определение собственной драмы как трагедии костюма ставило эту драму в единое и широкое русло общей европейской драматургической традиции. И Гоголь, прекрасно сознавая то, что он делает, двинулся в своей повести как раз по тому пути, который был уже указан Пушкиным. В отсылке к общеевропейской драматургической традиции и заключался главный смысл пушкинского определения — «une tragédie de costume», трагедия костюма, облачений.¹²

⁹ Ср.: «A costume piece — play, one in which the actors wear historical costume...» («Костюмная пьеса — драма, в которой актеры одеты в исторические костюмы...») (Oxford advanced learner's dictionary of Current English / A. S. Hornby. In 2 volumes. Moscow; Oxford, 1982. V. 2. P. 193).

¹⁰ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 48—49.

¹¹ Там же. С. 69—70.

¹² Ср. слова Пушкина в том же письме Н. Н. Раевскому-сыну 1825 года: «En l'écrivant j'ai réfléchi sur la tragédie en général», т. е. «Сочиняя ее (свою трагедию. — В. В.), я размышлял над трагедией вообще» (там же, т. 13, с. 197). Позднее, в 1829 году, он повторил: «En écrivant ma Годунов j'ai réfléchi sur la tragédie...» (там же, т. 14, с. 48).

Напомним эту традицию.

Европейская драма родилась, как известно, на греческой почве. Многие названия древних комедий возникли из названий костюмов хора, изображавшего людей, или животных, или предметы и явления неодушевленного мира (так, у Аристофана: «Всадники», «Птицы», «Облака» и т. д.). Что касается трагедии, то само ее жанровое обозначение (греч. *tragōdia* — песнь козлов) восходит, как полагают, к одеяниям «козлов» — к костюмам хора, выступавшего в виде сатиров.

Произведения греческой музыки были усвоены римлянами. При первых шагах этого усвоения (и еще пуще — при расцвете греческой драмы в Риме в конце III—первой половине II века до н. э.) большим успехом пользовалась *comœdia palliata* (или *fabula palliata*), т. е. комедия плаща (от слова *pallium* — греческий плащ). Создателем этого драматургического и сценического жанра был Луций Ливий Андроник, по происхождению — грек (умер в конце III века до н. э.). *Comœdia palliata*, комедия плаща, «называлась так потому, что в заимствованных у греков пьесах действующие лица не только продолжали носить греческие имена, но и выступать перед зрителями в греческих одеждах».¹³ Ливий Андроник обрабатывал для римской сцены и греческие трагедии (преимущественно на мифологические сюжеты троянского цикла, имеющего отношение к Риму).

Дело, начатое Ливием Андроником, подхватил Гней Невий, по рождению — италик (умер около 201 года до н. э.). Невий «ввел (...) новый для римской драматургии жанр трагедий, созданный под непосредственным влиянием греческих образцов, но на римские исторические сюжеты и с действующими лицами — римлянами. Трагедии эти вошли в историю римской драматургии под названием претекст».¹⁴ *Tragoedia praetexta* (или *fabula praetexta*) получила свое наименование от костюмов ее героев — официальной одежды римских магистратов, претекст (*toga praetexta* — тога с пурпурной каймой). Главные герои Невия появлялись на сцене как раз в таких одеждах. Но дело не только в этом. Обращаясь к сюжетам из римской мифологии и истории, Невий пытался нащупать дорогу для самобытного национального театра.¹⁵

Полагают, что Невию принадлежат и первые попытки создания римской комедии — так называемой «комедии тогаты», которая во II веке до н. э. вытесняет «комедию плаща». *Comœdia togata* (или *fabula togata*) — драма с римским сюжетом. «Комедии этого жанра, — пишет исследователь, — были посвящены местным италийским сюжетам, и герои их выходили на сцену в римских национальных одеяниях (имеется в виду римская тога, сменившая греческий плащ; отсюда обозначение комедии — тогата. — В. В.). К сожалению, мы весьма плохо осведомлены о конкретных особенностях тогаты, так как ни одна из них не дошла до нашего времени. Существуют основания думать, что авторы этих произведений не смогли полностью освободиться от влияния греческой драматургии и продолжали подражать приемам художественного изображения, выработанным греками».¹⁶ Однако усилия этих авторов, старавшихся отделиться от образцов и создать национальную драму, были замечены соотечественниками. Так, Гораций (65—8 до н.э.) писал в «Науке поэзии»:

¹³ Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970. С. 161.

¹⁴ Там же. С. 162.

¹⁵ Претексты Невия не сохранились. Известно, что среди прочих им были написаны трагедии «Ромул» и «Клисидий». Из всех претекст сохранилась только одна — «Октавия», автор которой неизвестен.

¹⁶ Каллистов Д. П. Указ. соч. С. 167.

Наши поэты, испробовав все, честь за то заслужили,
 Что, не по греков следам, прославляли родные деянья,
 Частью в важной претексте, великим лишь лицам приличной,
 Частью в тоге простой, гражданина всегдашней одежде.

(Перевод М. Дмитриева (Гораций. Собр. соч. СПб.,
 1993. С. 350))

Национальная самобытность, по-видимому, давалась с трудом. Судя по словам Марка Фабия Квинтилиана (умер около 100 года н. э.), заслуживающего доверия объективной взвешенностью своих оценок, дело обстояло именно так. Отметив некоторые достоинства римских трагиков, он продолжает: «В комедии мы очень слабы (...) мы едва имеем тень греческой комедии».¹⁷ Из авторов тогат он выделяет лишь Луция Афрания: «Афраний отличился Римскими, чисто на отечественный вкус писанными комедиями: желательно только, чтоб он содержания их не осквернил чертами гнусной любви, которые подают худое свидетельство о его нравах».¹⁸ Несмотря на соответствие «отечественному вкусу» и индивидуальные черты его тогат, и Луций Афраний не избежал упрека в подражательности. Об этом факте, со ссылкой на ироническое замечание Горация, упоминает Н. А. Добролюбов в большой работе, хотя и посвященной Плавту (умер около 184 года до н. э.), но решающей задачи остроактуальной литературной полемики, в частности — со славянофилами («О Плавте и его значении для изучения римской жизни», 1855—1856).

Контекст, в котором Добролюбов приводит это замечание Горация, характерен. Критик видит аналогию между историей римской литературы и историей литературы русской. И та и другая начинают с подражания: «... как Плавт, так и непосредственно за ним следовавший комик Теренций — воспроизводят греческие мифы, берут греческие сюжеты, выводят на сцену греческие нравы и лица с греческими именами. И при всем том зрители довольны — зрители узнают в этих переделках самих себя и свои нравы, потому что и нравы-то их были не что иное, как переделка с греческого (...) Кто не увидит в этом близкого сходства с судьбами развития нашей собственной комедии? (...) Наши Сумароковы, Херасковы, Княжнины и т. п. были такими же подражателями в своих комедиях, как и в трагедиях и пиимах: но в трагедиях их лица не только на русских, но и ни на каких людей и вообще ни на что не похожи; в комедиях же сквозь французскую форму, дидактические сентенции, классическую постройку с слугами-пролазами, наперсниками, дядюшками и всякого рода богами *ex machina* — сквозь все это мелькают нередко — фразы, сцены, положения, взгляды и нравы, живьем выхваченные из современной, действительной жизни народа. То же самое видим и в римской комедии (...) Только в отношении к самобытной, народной комедии оказались мы счастливее римлян. Мы имеем Фонвизина, Грибоедова и Гоголя; а у римлян только в самом конце II века до р(ождства) Хр(истова) явился вполне замечательный писатель *comediae togatae* Л. Афраний, да и о том Гораций сказал не без оттенка иронии, вероятно весьма основательной:

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro»

¹⁷ *Марк Фабий Квинтилиан*. Двенадцать книг риторических наставлений / Переведены с латинского Александром Никольским. СПб., 1834. Ч. 2. С. 239.

¹⁸ Там же. С. 239—240.

(«говорят, что тога Афрания очень подошла Менандру», т. е. римская одежда Афрания в действительности покрывала грека Менандра).¹⁹ Далее Добролюбов замечает: «Афраний, должно быть, как некий славянофил новейших дней, принялся за римскую народность по примеру греческих образцов... Если бы уцелели доныне его произведения, они, вероятно, представили бы поучительный урок некоторым приверженцам русской тоги, состоящей в армяке и тулупе... Но, к сожалению, вся комедия *togata* существует теперь только в нескольких незначительных отрывках».²⁰

То, о чем пишет Добролюбов как критик, озабоченный целями сиюминутной полемики, Пушкин и Гоголь обдумывали как художники, непосредственно занятые созданием оригинальных произведений. Материал, который у Добролюбова дан в соположении, в сравнительном аспекте, Пушкину и Гоголю рисовался в линейной исторической перспективе. Возникнув на греческой почве, европейская драма в дальнейшем (в новых условиях, среде и обстановке) получала разные обличья, отозвавшиеся в ее видовых именовании. В Риме явилась *comoedia palliata* и *togata*, *tragoedia praetexta*; в Испании — *comedia de capa y espada* (комедия плаща и шпаги); в европейских странах позднейшего времени — *pièce de costume* (*costum piece*), варьировавшая свои одежды в зависимости от избранного сюжета. История европейской драматической (или, если следовать Гоголю, драматически-повествовательной) поэзии может быть представлена как история костюма — меняющихся облачений. Каждый народ здесь старался появиться в своем оригинальном платье, отражающем с большим или меньшим успехом своеобразие своего характера, своей души.²¹

Отсылка к этой истории устраивала Пушкина сразу в двух смыслах. Она была нужна ему, во-первых, для того, чтобы продолжить известную традицию. Ведь его трагедия тоже была задумана как национальный, именно русский, вариант *tragédie de costume* (поэтому, заметим кстати, рядом с нейтральной «порфирой», которая, в принципе, могла бы принадлежать кому угодно, тут же упомянута «шапка Мономаха», которая может принадлежать лишь русскому царю). Во-вторых, для того, чтобы эту традицию реформировать радикально. Ср. слова поэта, сказанные в набросках предисловия к «Борису Годунову»: «Дух века требует важных

¹⁹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Л., 1961. Т. 1. С. 316—317. Цитированный Добролюбовым стих Горация заимствован из Послания к Августу («Послания». Книга вторая). В переводе Н. С. Гинцбурга: «Тога Афрания впору была, говорят, и Менандру» (*Гораций*. Собр. соч. С. 328).

²⁰ Там же. С. 317.

²¹ Ср. рассуждение Пушкина в статье о Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»: «Долгое время французы пренебрегали словесности своих соседей (...) В переводных книгах, изданных в прошлом столетии, нельзя прочесть ни одного предисловия, где бы не находилась неизбежная фраза: мы думали угодить публике, а с тем вместе оказать услугу и нашему автору, исключив из его книги места, которые могли бы оскорбить образованный вкус французского читателя. Странно, когда подумаешь, кто, кого и перед (кем) извнял таким образом! и вот к чему ведет невежественная страсть к народности!.. Наконец критика спохватилась. Стали подозревать, что г. Летурнер мог ошибочно судить о Шекспире, и не совсем благоразумно поступил, переправляя на свой лад Гамлета, Ромео и Лира. От переводчиков стали требовать более верности, и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 137).

Не только история литературы, но и просто история должна, по мысли Гоголя, отражаться в повествовании со всею оригинальностью национальных одежд: «Всё, что ни является в истории: народы, события — должны быть непременно живы и как бы находиться пред глазами слушателей или читателей, чтоб каждый народ, каждое государство сохраняли свой мир, свои краски, чтобы народ со всеми своими подвигами и влиянием на мир пронеслся ярко, в таком же точно виде и costume, в каком был он в минувшие времена» (8, 27).

перемен и на сцене драматической».²² От внешних облачений взгляд Пушкина стремился в ту глубину вещей, где трагедия порфиры, трагедия венценосцев, обнимая судьбы государства и нации, оборачивается истинно народной драмой. Ибо народ — главный деятель исторических событий: он терпит или не терпит несправедную власть, он в неведении дарует или, разглядев обман и зло, срывает любые не подобающие ей блестящие покровы.

Гоголь шел тем же путем, возведя частный случай (несчастье бедного титулярного советника) в трагедию того же, что и у Пушкина, государственного масштаба. Под его пером Россия известного времени предстала не с монархически-сословной (как в «Борисе Годунове»), но с чиновничье-бюрократической стороны. Шинель — то официальное платье, которое покрывает всех и каждого на лестнице чиновных отношений.²³ Неблагополучие этих отношений, способное перевернуть и опрокинуть всю лестницу, и должна была показать история «утащенной» у бедняка шинели, поставленная в единый ряд «бедствий, рассыпанных на жизненной дороге не только титулярным, но даже тайным, действительным, надворным и всяким советникам, даже и тем, которые не дают никому советов, ни от кого не берут их сами» (3, 146—147).

Отобранная где-то внизу, вблизи подножия государственной лестницы, эта шинель неумолимой логикой вещей может вернуться к пострадавшему лишь будучи снятой с тех, кто достаточно тепло одет и расположился в общей иерархии чинов и званий ступеньками выше. И даже гораздо выше — вне иерархии и над всей иерархией. «Акакия Акакиевича свезли и похоронили (...) Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное (...) но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели (...) и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье, как обрушивалось на царей и повелителей мира...» (3, 169). Дело в том, однако, что несчастье «царей и повелителей мира», как утверждает Гоголь, стоит в прямой связи с несчастьем таких, как Акакий Акакиевич. В финале повести призрак Акакия Акакиевича, «пахнувши» на генерала «страшно могилою, произнес такие речи: „А! так вот ты наконец! (...) твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще распек — отдавай же теперь свою!“ Бедное значительное лицо чуть не умер (...) Он сам даже скинул поскорее с плеч шинель свою (...) Замечательно то, что с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлось ему совершенно по плечам...» (3, 172—173).

Примерно к такому капитальной важности итогу, касающемуся и частных судеб, и судеб нации, и ведет, в осмыслении Пушкина и Гоголя, европейская традиция так называемой «костюмной драмы».

²² Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 141.

²³ Заметим, что шинель — это тоже плащ. Ср. у Даля: «Шинель (...) плащ с рукавами и круглым, вислым воротом» (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб.; М., 1882. С. 633).

ТРОПА РЕМИЗОВА К ЛЕСКОВУ

Давно уже стало традицией подчеркивать уединенное и особое положение Лескова в русской литературе XIX века. Но это лишь отчасти справедливо и главным образом связано со скверной общественно-политической репутацией писателя в 60-е годы, который, впрочем, и позднее упрямо продолжал плыть «против течения». О преследованиях и травле, которым он подвергался, о бойкоте, отравившем его жизнь, Лесков писал и говорил много и часто, с каким-то мазохизмом беря старые раны. Во многом он собственными руками создал себе репутацию несчастного литератора, потерпевшего от радикалов («нетерпеливцев») за то, что с откровенной наивностью коснулся некоторых болезней и язв русской общественной жизни. Сам привык и других приучил к этому образу.

Но положение Лескова все же было даже в 1860-е годы не совсем таким мрачным и безнадежным. Его ценили не только в высших сферах и консервативно-славянофильских кругах, где большой успех выпал на долю «Соборян» и «Запечатленного ангела». Многолетние и близкие отношения связывали Лескова с А. Сувориным, В. Крестовским, А. Писемским, С. Терпигоревым, М. Пыляевым и многими другими литераторами, историками, этнографами, филологами. Новое поколение деятелей русской культуры (И. Репин, А. Чехов, Вл. Соловьев, Д. Мережковский, А. Волынский, В. Розанов) совершенно иначе воспринимало Лескова, чем пристрастно и нетерпимо настроенные шестидесятники. В 80—90-е годы, когда уже прошли «глупые годы нигилизма»,¹ Лесков стал мастером, знакомством с которым весьма дорожили. Наконец, весь последний период жизни Лескова прошел под знаком трогательного дружеского общения с Львом Николаевичем Толстым, которого он боготворил.

Однако только в XX веке Лесков стал чрезвычайно популярен в профессиональной литературной среде, кумиром в глазах новых русских прозаиков 10—20-х годов.² Б. Эйхенбаум в литературном очерке 1924 года «В поисках жанра» писал об ориентации на прозу и эстетику Лескова почти всех новейших русских писателей: «Явилась (...) тяга к чистому повествованию — к рассказыванию отдельных сцен, к воспоминаниям, к форме хроники, к эпистолярным жанрам (...) Влияние Толстого и Достоевского неожиданно сменилось влиянием Лескова — как в стилистическом, так и в жанровом направлении (...) Возродилось ощущение слова, выразившееся сначала в широком развитии фигурного, орнаментального сказа (Пильняк, Вс. Иванов) (...) Знаменательны такие явления, как рассказы Бабея, Леонова, как воспоминания и „автобиографические

¹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1958. Т. 11. С. 378. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

² См. об этом: *McLean Hugh. Nicolai Leskov. The Man and His Art.* Harvard University Press. Cambridge, Mass., 1977. P. IX.

рассказы" Горького, как „Зоо" и „Сентиментальное путешествие" Шкловского. Здесь зарождается новый эпос, в котором новое значение получают описательные детали, анекдоты, каламбуры и т. д.»³ В другой статье 20-х годов, симптоматично названной «Лесков и современная проза», Эйхенбаум большое внимание уделил сказовым формам в творчестве Лескова, ставшего, так сказать, «крестным отцом» новой русской прозы.

К прямым наследникам Лескова-художника ученый относил и таких писателей, чья творческая манера сложилась еще до 1917 года, — А. Белого, А. Ремизова и Е. Замятина. Более всего, что совершенно справедливо, Алексея Ремизова: «Ремизов не только в сказках, но и в обыкновенных рассказах придерживается сказовой формы, хотя и не проводит ее последовательно (...) Возрождается и традиция „лесковских" заглавий — „Неуемный бубен", „Царевна Мымра", „Эмалиоль", „Чертыханец". Перед нами явная установка на слово».⁴ Вычерчивает Эйхенбаум линию Ремизов—Замятин—«Серапионовы братья»:⁵ «От Ремизова через Замятина сказовые формы переходят к молодому поколению беллетристов, иногда переплетаясь с декламационной и „поэтической" орнаментикой, как у Пильняка или у Всев. Иванова».⁶

Эйхенбаум в основном верно обрисовал литературную ситуацию, сложившуюся в 1920-е годы. А вот его футурологические прогнозы не оправдались, в чем, разумеется, трудно винить выдающегося критика и ученого. Постепенное «поправление» идеологии, все увеличивавшийся идеологический диктат предопределили возврат к старым эстетическим нормам и понятиям, к консерватизму и лакейскому конформизму искусства социалистического реализма, как раз насаждавшего большие формы романа (лжеэпопея, исторический, производственный, политический), соприкасавшиеся с классическим русским романом XIX века лишь внешне. Но Эйхенбаум был абсолютно прав, видя в эстетике и словесном искусстве Лескова главную классическую традицию, от которой отталкивались прозаики XX века. Новая русская проза (послереволюционная) действительно развивалась под знаком Лескова. Учителями «Серапионовых братьев» и других писателей, начинавших тогда свой литературный путь, были А. Ремизов, Е. Замятин, А. Белый, В. Шкловский, сами испытывавшие влияние повествовательного искусства и жанрового «беспредела» Лескова.

А. Ремизову Лесков был дорог как блестящий стилист, языкотворец, «жанрист» — и как религиозный мыслитель, правдоискатель. Об этом ярко свидетельствуют многие произведения Ремизова на протяжении всего его, растянувшегося более чем на полвека, творческого пути. Ремизов — писатель насквозь книжный и литературный. Русская литература — самый главный и неисчерпаемый сюжет для Ремизова, а русские писатели, пожалуй, его главные герои, с которыми он давно сроднился, ввел в круг своих постоянных советчиков и собеседников. Часто о них писал и говорил, находя удивительно своеобразные и отточенные слова. «Русская Библия начинается Пушкиным и Гоголем, а кончается Лесковым», — писал он в книге «Подстриженными глазами», определяя место Лескова в русской культуре.⁷

³ Эйхенбаум Б. Литература. [Б. м.], 1927. С. 294.

⁴ Там же. С. 222.

⁵ Выделяет Эйхенбаум М. Зощенко, самого талантливого из «Серапионовых братьев»: «Особенно следует отметить рассказы Зощенко, которые в новой форме возрождают комический сказ, восходя то к Лескову, то к Гоголю» (Там же. С. 223).

⁶ Там же. С. 222.

⁷ Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 485.

В беседных высказываниях, записанных Натальей Кодрянской, — другой литературный «иконостас»: «Толстой—Достоевский—Лесков—Мельников-Печерский—Салтыков—Гончаров—Аксаков—Тургенев—Чехов. Каноны русской прозы».⁸ Еще один литературный ряд, в котором, естественно, не обошлось без Лескова, дан в романе «Канава»: «Россия тайновидящая с внушениями Достоевского и щемящим сном Льва Толстого, со словами Аввакума, Гоголя и Лескова!»⁹ Особой миссией наделяет Ремизов Лескова и в такой поэтической формуле:

«Мне представляется так:
к Гоголю тропа — надо взять на себя подвиг;
к Достоевскому — надо душу измять;
к Лескову — блоху подковать».¹⁰

Однако Ремизова, похоже, раздражала репутация писателя, так сказать, преимущественно кондово-русского, «ученика» и «преемника» Лескова. В эссе «Встреча (Милюков)» Ремизов стремится (не без полемики и вызова) опровергнуть это всеобщее мнение, сугубо обращая внимание на немецкие «источники» своего творчества: «Моя „чертовщина“, если хотите, — от Гете (<...> Душа моих „снов“ — от Новалиса: его „голубой цветок“, зачаровавший русскую литературу (<...> заглянул и ко мне в мое слуховое окно в полнолуние. И мною повторяемое: „Пишется не для кого и не для чего, а только для того, о чем пишется“ — да ведь это же отголосок Новалиса, его музыкального определения: „Цель искусства не содержание, а выполнение“. И то же со „сказкой“, которая для Новалиса высшая форма литературного творчества. А мое пристрастие к волшебному, „таинственному“ от Э. Т. А. Гофмана...»¹¹ „Meine Muttersprache — Deutsch!“ И когда я однажды так выразился, поднялся хохот: кому же, в самом деле, не известно мое доморощенное словесное происхождение от Аввакума, Мельникова-Печерского и Лескова. А между тем это так — в буквальном смысле...»¹²

Сопоставлять прямо и непосредственно свои произведения и литературную биографию с творчеством Лескова и терзаниями отлученного от литературы Стебницкого Ремизов, видимо, считал делом бестактным, вспоминая, возможно, разговор с обидчиком («клопиная шкурка», по злому определению Р. В. Иванова-Разумника) — критиком и фельетонистом А. А. Измайловым: «Он считает себя учеником Лескова. И мне почуялось, под словом „ученик“ выговорилось „и продолжатель“. Он единственный из критиков обратил внимание на Лескова. Собирает ма-

⁸ Ремизов А. М. Царевна Мыпра. Тула, 1992. С. 401.

⁹ Ремизов А. М. Избранное. Л., 1991. С. 543.

¹⁰ Лесков и его гениальный сказ в памяти А. Ремизова сохранились неотделимо от воспоминаний о ссылке, и дорожно-арестантских встречах, и остановке в знойной вечерней Туле: «И разве могу забыть я вечер с такой ширью пожаром разлившейся вечерней зарей — Тула, та самая Тула, где Лесков подковал на подковы стальную аглицкую блоху, Тула, известная своими самоварами, пряниками, ножами, ружьями, а прославившаяся на весь мир и навсегда Ясной Поляной» («Подстриженными глазами»; Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 417). Померещился тогда Ремизову среди арестантов и новый Левша: «Староста, проворовавшийся лесковский Левша, хлопотал с чаем: по дороге мы получили подавание и медными деньгами и калачи (<...> Левша разжился кипятком — такой вот огромный чайник, заварил в жестяном чайнике чай и раздаёт калачи» (Там же. С. 417, 418).

¹¹ «Я и Гофмана принял, как свое, потому что наши глаза одного света, а свет этот резкого трепета, режущего огня и лунного блеска (<...> Ближе Гофмана, я не знаю, кого назвать мне из писателей» (Ремизов А. Подстриженными глазами. Книга узлов и закрут памяти. Париж, 1951. С. 256). Немецкому романтику он посвятит статью «Карнизы. Памяти Э. Т. А. Гофмана (к 150-й годовщине со дня рождения)» (Звено. 1926. 30 мая. № 174).

¹² Ремизов А. Встречи. Paris, 1981. С. 280—281.

терьялы для биографии. И разговор перешел к Лескову — судьба Лескова. — Мне часто вспоминается судьба Лескова: клевета, которую заклеили его на всю жизнь. И я понимаю, когда он говорит за себя — за себя все можно принять, но за другого — не прощается: я — не прощу. „Меня только всю мою жизнь ругают и уже давно доказали и мою отсталость и неспособность, и даже мою литературную... бесчестность... Да, так, так: нечего конфузиться — именно бесчестность”.¹³

Ремизову такие слова, в сущности очень амбициозные, резали слух. И к титулам «ученик» и «продолжатель» он явно относился с иронией.

Впрочем, о своем доморощенном словесном происхождении от Аввакума, Мельникова-Печерского, Лескова Ремизов писал неоднократно сам, относя к этому пласту русского «вяканья» и Василия Розанова: «Ведь его (Аввакума. — В. Т.) „вяканье” — „русский природный лад” — и ваш „розановский стиль” одного кореня. Во дни протопота этот простой „русский природный язык” (со своими оборотами, со своим синтаксисом «сказа») в противоположность высокой книжно-письменной речи „книжников и фарисеев” в насмешку, конечно, и презрительно называли „вяканье” (как про собак: лает, вякает), как ваше „розановское” зовется и поныне в академических кругах „юродством”. А кроме вас, от того же самого кореня, Иван Осипов (Ванька Каин) и Лесков — про Лескова или ничего не говорили (это называется в литературном мире «замораживать»), или выхватывали отдельные чудные слова вроде: „жены-переносицы”, „мыльнопыльный завод”, и само собой, в смех, но не без удовольствия, а самый-то склад лесковский, родной и вам, и Осипову, и Аввакуму — да просто за смехом и не вникали».¹⁴

В статье «Тургенев-сновидец» Ремизов, подчеркивая, что Тургенев «искусно имитировал мужика и создал вместе с Писемским и Толстым условно народный язык, в котором простонародные слова выражаются в речи книжного литературного склада», противопоставлял это книжное и, с его точки зрения, псевдонародное слово сказу Аввакума—Лескова: «Синтаксисом народной речи — сказом займется Лесков, первый после протопота Аввакума, и словесно станет ближе — понятнее простому русскому народу, чем самый „народный” „Бежин луг”, который всегда останется барской подделкой».¹⁵ Интересно корректируют эти суждения Ремизова (можно привести и другие, но они однотипны) слова Добронравова, большого почитателя Лескова, наизусть читавшего целые страницы из «Соборья» и «Полунощников»: «Подражать можно и следует для науки, чтобы самому, проделав всю работу, догадаться, в чем дело, — для чего, например, у Лескова какие-то „созвучные” слова: „Марья Амуровна”, „просить прощады”; или контрасты: кабак, и вот мысль: ехать в родильный дом! Или начинается в прошедшем и неожиданно перебивка — настоящее! — как спохватился или со стороны кто».¹⁶

Ремизов, как и Добронравов, бесспорно и не только «для науки», подражал созвучным словесным арабескам Лескова, и делал это очень тонко, не в ущерб собственному музыкально-ассоциативному ладу, хорошо сознавая, что не всякое подражание уместно и удачно, плодотворно: так обескровливается, по его мнению, лесковский сказ в манерной и холодной прозе Михаила Кузмина: «Ирония Кузмина никак не от Анатоля Франса,

¹³ Там же. С. 38—39.

¹⁴ Там же. С. 111.

¹⁵ Ремизов А. М. Царевна Мырма. С. 312, 318.

¹⁶ Ремизов А. Встречи. С. 250.

а лесковская, с „подмигом“, но без всякого юмора Лескова. Оттого от повестей Кузмина такая скучища, а все его „протягновенности“ — провинциальный всурьез» («Послушный Самокей»).¹⁷

Впрочем, исключительно высоко оценивая истинно народное словесное искусство Лескова, Ремизов с сожалением отмечал, что этот изысканнейший и самобытнейший писатель не всегда отчетливо сознавал свое исключительное положение в русской литературе: «Аввакум проговорился: „Люблю свой русский природный язык“, Лесков, должно быть, не признавал, иначе не умаялся бы так перед Львом Толстым!»¹⁸ И упрекал его в некоторой робости или, точнее сказать, непоследовательности: «У Лескова повесть ведется не от автора, а от рассказчика разных сословий. Рассказчики передают интонацию незахвачанным словом, но выражаются что-то поразительно „грамотно“».¹⁹

Ремизов ценил и часто вводил в свои произведения незахвачанные меткие слова и словечки Лескова. Так, не только наслаждаясь юмором Лескова, но и из сильной нелюбви к толстовцам, он с удовольствием щеголяет словом «курдючок» из рассказа «Зимний день», живописуя художника «Николаса»: «Весь в черном, черные брюки и черная блуза, в какую рядились толстовцы, и сзади, по меткому определению Лескова толстовцев, явственно выступал „курдючок“» («Подстриженными глазами»).²⁰

Словечки Лескова так органично влились в текст произведений и писем Ремизова, что это порой приводит к комментаторским казусам (в тех редких случаях, когда комментарий присутствует). Любопытен такой случай. Своему другу, философу Льву Шестову, Ремизов присылает так называемый *Кантонский* «серебряный почетный семейный билет» — приглашение на литературный вечер вместе с письмом (от 12 апреля 1927 года): «Посылаю заблаговременно билеты на вечер: тебе *Кантонский* (...) Все разъезжаются, и с билетами (настоящими печатными) дело идет медленно. А надо 180 мест распродать (...) Жалко, что тебя не будет: буду читать Лескова из „Полунощников“».²¹ Вечер чтения А. М. Ремизова состоялся 29 апреля 1927 года в зале Русского клуба на Rue de l'Assomption, 70: в первом отделении писатель читал свои произведения, во втором — сцены из «Полунощников».²² 1 мая Ремизов посылает Шестову

¹⁷ Ремизов А. М. Избранное. Л., 1991. С. 581.

¹⁸ Ремизов А. Встречи. С. 111. Мнение Ремизова лишь отчасти справедливо. У Лескова действительно есть несколько произведений «в духе простонародных рассказов Л. Н. Толстого», но это, вне всякого сомнения, периферия творчества писателя. Вмешательство в сферу литературного творчества Лесков резко пресекал, даже если оно исходило от Льва Толстого. Он твердо возразил В. Г. Черткову: «Писать так просто, как Лев Николаевич, — я не умею. Этого нет в моих дарованиях (...) Принимайте мое так, как Я его могу делать. Я привык к отделке работ и проще работать не могу» (11, 369).

¹⁹ Ремизов А. М. Царевна Мыра. С. 401.

²⁰ Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 446. Толстовцы всерьез обиделись на «коварно-го» Лескова, хотя он и несколько замаскировал иронию; о «непротивленых», «малютках», их манерах и «курдючках» высказываются сплетничающие светские дамы, но это мало меняет дело: образы и определения дам живые и меткие, а следовательно, неотразимые: «Да, какие-то они... все с курдючками. Подпояшутся, и сзади непременно у них делается курдючок, а лапки без калаш — и натопчут. Это неопрятность!» (9, 408).

²¹ Переписка А. М. Шестова с А. М. Ремизовым (вступительная заметка, подготовка текста и примечания И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского) // Русская литература. 1994. № 2. С. 164. Публикация во многих отношениях примечательная и ценная, с очень обширным комментарием.

²² Выбор лесковских тем в немалой степени объясняется личными предпочтениями Ремизова, признавшегося в книге «Подстриженными глазами»: «И до сих пор при выборе чтения — мне свободнее передать интонации женской души — я читаю Лукерью „Живых

своеобразный краткий «отчет» о вечере, который положительно удался. Особенно был доволен Ремизов присутствием на вечере и одобрительными словами Анны Ивановны Лесковой, жены сына писателя: «Маленький зал был полный и никакой толпучки и, кажется, все остались довольны. Распорядители имели в петлице обезьяньи значки (...) Была жена сына Лескова (Андрея Николаевича), которая рассказывала мне, как читал Н. С. Лесков „Полунощников” — очень похоже на мой склад. Она сидела до самого конца (...) Жалко, что тебя не было».²³ Комментаторы сочли необходимым исправить странное слово «толпучка» в тексте письма на «толкучку», к счастью, оговорив это в примечании: «У Ремизова: „толпучки”». Исправлять, разумеется, не следовало: искаженное слово как раз взято из той повести Лескова, которую читал Ремизов на вечере, очевидно, наслаждаясь стилистическим экспериментаторством, «фокусами» писателя.²⁴ Вообще лесковское слово нередко скрыто, дано намеком, полууловимой ассоциацией, слито с постоянными мотивами и символами в творчестве и эпистолярии Ремизова.

Часто оно слито и со словами других русских «библейских» писателей. Александр Александрович Корнетов, главный персонаж (и, разумеется, двойник Ремизова) «Учителя музыки», в своем «Письме» к Достоевскому от образов и символов последнего незаметно, но отнюдь не случайно, переходит к образам и словам Лескова, которые вклиниваются в его непрерывный, прихотливый, причудливо ассоциативный и насквозь «литературный» поток сознания: «(...) мысль его не замкнулась, ему вспомнилась только прочитанная „Воительница”, ее „прекратительная” жизнь, ее „мерзавные” мерзости, но о которых рассказывает она простодушно, с невозмутимой уверенностью в своей правоте и со спокойной совестью». И герой размышляет над тем, как все перепуталось в этом странном иррациональном мире и в каждой отдельной человеческой душе, отталкиваясь от рассказа Лескова: «Что же такое совесть? Какая цена этому последнему решающему голосу — „демону”, осуждающему или оправдывающему человеческие поступки? Сколько же на свете совестей, сколько изворотов „мерзавных” мерзостей? И совестливый человек с „угрызением” совести, и бессовестный без всяких угрызений — какая разница? Ведь то, что для Лескова „мерзавные мерзости”, для Домны Платоновны — доброе дело (...) Если человеческий „позор” для кого-то может быть добром, значит, „добро”, которое хочет человеку человек сделать, может быть самым настоящим злом. Домна Платоновна сводит Леканиду с „генералом”, оберегая ее от проституции и избавляя от последней крайности по формуле: „любовь и польза!» Но и еще: всякое „доброе” дело вызывает, кроме благодарности, конечно, если оно действительно — по человеку доброе, еще и чувство зависти и обиды у обойденных, а такие всегда будут».²⁵

мощей” Тургенева, „Питомку” Слепцова, „Анну Каренину” Толстого, „Воительницу” и „Полунощников” Лескова» (Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 459). Ремизов не только читал особенно дорогие ему «сцены» из своих и чужих произведений (в том числе и Лескова), но и иллюстрировал их: «Я не музыкант, но во мне всегда поет, и всегда я тянусь рисовать. Много тысяч рисунков вперемешку с рукописями побывало в портфеле: к Гоголю, к Достоевскому, к Тургеневу, к Лескову, к моей „Взвихренной Руси” и „Посолони” или так что придет в мою глазастую руку» («Портфель»; Ремизов А. Встречи. С. 220—221).

²³ Русская литература. 1994. № 2. С. 167.

²⁴ Промелькнут в произведениях Ремизова и Эмеранс-Крутильда из «Полунощников», и «амурная кувырколлегия» («Антон Павлович»): Ремизов А. Огонь вещей. М., 1989. С. 207, 460.

²⁵ Ремизов А. М. Царевна Мымра. С. 304—305.

Слово «обойденные», кстати, непосредственно связано у Ремизова с Лесковым, в том числе с мотивами романа с одноименным названием. Героиню «Обойденных» Лескова Ульяну упомянет Ремизов в эссе «Тургенев-сновидец», поставив ее в один ряд с Лизой Калитиной и «Богом убитой» Лукерьей «Живых мощей», — «беззаветные, сиротливые дети и молитвенницы за затолокший их мир Божий».²⁶ А о романе «Канавы» (название которого неоднократно менялось) Ремизовым сказано было («На большую дорогу»): «После „Пятой язвы“, возвращаясь к Петербургу, начал повесть „Плачущая канава“ — лесковская тема „Обойденные“. Но не в обойденности, я хотел довести „Крестовые сестры“ до скрежета, и говорю: „Человек человеку бревно, человек человеку подлец, человек человеку Дух Утешитель“».²⁷

Ремизов усугубляет лесковскую тему, сообщая ей сильный фаталистический и пессимистический колорит, некоторый, если можно так сказать, «достоевский» оттенок: «Вот первая беда, а с ней сознание обойденности, и первое пробуждение совести, а с ней сознание, что и сам-то ты обойденный, сам кого-то еще топчешь, каким это режущим воплем пронзит человеческую душу — человека, летающего птицей (...) На обойденной земле обойденные люди, стражда, мечтали о справедливости, а своими делами чисто внешними укрепляли свою обойденность».²⁸ Порочный земной круг, канава или ров, куда с ветхозаветных времен брошены обойденные люди, тщетно пытающиеся преодолеть изначальную обойденность, утешая себя прекрасными призраками: «Да, если бы обойденные и соединились на обойденной земле во имя ли Божье, то есть высшей силы нечеловеческой, или во имя свободы, равенства и братства обойденных — отчаявшиеся и одичавшие в беде в своем последнем отчаянии готовы поверить и в этот прекрасный обольщающий призрак! — ров, куда брошены люди со дня рождения своего, — канава плачущая останется темна и свирепа».²⁹

В романе (естественно, в специфическом ремизовском «романе») «Канавы» лесковские темы и образы теснейшим образом переплетены с символическим образным миром Достоевского (в меньшей степени — Гоголя), так что порой почти невозможно определить точки слияния, где «кончается» Достоевский и «начинается» Лесков, тем более что это уже не Лесков и не Достоевский, и не Гоголь, а Алексей Михайлович Ремизов, дерзко совмещающий различные образные и стилистические «чужие» слова в собственном «декадентском» пространстве. Вариации на тему «Обойденных» неразрывно связаны, в частности (но это и очень характерный пример), с вариациями на тему произведений Достоевского, Островского (вообще на русские «классические» темы) в таком обобщении: «И всегда есть, были и будут и не могут не быть мучители и жертвы, люди и человеки, люди и звери, волки и овцы, холерные больные и холерные запятые, обидчики и обиженные».³⁰

«Холерная запятая» — это явно из «Импровизаторов» Лескова, рассказа, центральной фигурой которого является Лишенный (он же «порционный мужик»), русский собрат испанского нищего из «Атта Троля» Г. Гейне;

²⁶ Там же. С. 314.

²⁷ Ремизов А. Встречи. С. 39.

²⁸ Ремизов А. М. Избранное. Л., 1991. С. 399.

²⁹ Там же. С. 400. Да и как возможно долговечное «свободное соединение человека с человеком», «ангела» с «молью», если, как убежден Ремизов, закон природы — непреодолимое неравенство душ.

³⁰ Там же. С. 436.

именно с персонажем поэмы немецкого писателя сравнивает Лесков своего героя: «Гейне видел в Пиринеях над бездною нищего испанца, который был покрыт лохмотьями, и „у него глядела бедность в каждую прореху; из очей глядела бедность”, но „исхудалыми перстами он щипал свою гитару”. И описание этой бедности разрывало душу людей чувствительных и бодрых, а испанец все-таки был „в лохмотьях” в теплой комнате, и у него была еще „своя гитара»» (9, 334). Лишенный — один из самых ярких трагических образов Лескова, по сути символическое изображение немислимой нищеты, предела «человеческого» несчастья: «Порционный мужик был бы моделью получше испанца с гитарой. Это был не человек, а какое-то движущееся нечто (...) Руки его висят вдоль ребер, и он большими перстами запнул их за веревочку, которую подпоясан. Какие бедные, несчастные руки! Они не могли бы щипать гитару... Нет, это какие-то увядшие плети тыквы, которую никто не поливал в засуху. Глаза круглые, унылые и разного цвета — они не глядят ни на что в особенности, а заметно, что они все видят, но ему ничего не интересно. За щеками во рту он что-то двигает; это ходит у него за скулою, как орех у белки (...) Голос у него тоненький и жалостный, как у больших девочек, когда они обмогаются» (9, 334—335). И это ведь «дополнение» к необыкновенно подробному, гениальному портрету мужичонки (портретная живопись Ремизова во многом ориентируется на динамичные, гротескные, трагикомические и комические портреты Лескова): «Лет его нельзя было определить с точностью; у него такое лицо, что ему может быть между двадцатью и пятьюдесятью. Рост крошечный, как рост пятнадцатилетнего мальчика; худ точно скелет, но обтянутый не кожей, а вылинявшею и выветренной набойкой; губ нет вовсе (...) нос тоненький и свернувшийся, как корешок у сухой фиги; два глаза небольшие, круглые, как у птицы, и оба разного цвета (...) борода и волосы на голове — это все какие-то клочья. На голове шапки нет, бос и почти что наг, потому что весь убор его состоит из порток и рубашки: портки из набойки, изношенные до лепестков; они спускаются только немножечко ниже колен и оканчиваются „бахмарою”. Рубашка была когда-то из розовой пестряди, но теперь это одна розовая грязь» (9, 334).

Лишенный если не вытеснил, то во всяком случае «превозмог» и заслонил постоянный в творчестве Лескова образ испанского нищего Г. Гейне. Иногда он присутствует в произведениях писателя без кавычек, так сказать, анонимно: о Вязмитинове («Некуда») сказано, что тот «умел жить так, что бедность из него не глядела ни в одну прореху» (2, 198). Чаще — с указанием источника и цитированием ударных строк; во «Владычном суде» прошение, поданное Интролигатором (предтеча Лишенного), отчаявшимся, до последней черты дошедшим человеком, вызвало в памяти рассказчика слова из поэмы Гейне: «От этой бумажонки так и несло самым безучастным и самым непосредственным горем, которого нельзя было не заметить, как нельзя не заметить насквозь промерзшего окна, потому что от него дышет холодом. Самый вид этой бумажонки напоминал того нищего, про которого Гейне сказал, что у него:

..... глядела
Бедность в каждую прореху,
И из очей глядела бедность» (6, 94).

Почти все персонажи Ремизова — обойденные, лишённые, выброшенные, страдающие люди (таковы же, впрочем, и животные, как бы переселившиеся со страниц романов Достоевского). И естественно, в его

творчестве — целая когорта «двойников» Интролигатора и Лишенного и их испанского коллеги из поэмы Гейне (тесную связь между этими великими страдальцами Ремизов не только чувствовал, но и сердечно прочувствовал). Лейтмотивом звучит в произведениях Ремизова лесковская тема «глядящей» бедности. Звучит она в окружении слов и символов Достоевского в «Учителе музыки» (в «письме» Корнетова к писателю) — музыка боли и нищеты: «Барышня к празднику убирала комнату — стряхивала пыль с книг, и надо ей на стул стать, она сняла с себя туфли — я вошел в комнату, когда она, стоя на стуле, перетирала тряпкой книги на верхней полке, и я сразу увидел ее дырявые заштопанные чулки (...) из этой заштопки глядела такая бедность; и от этих бедных глаз весь мир для меня как затрелил, и я узнал эту музыку — боль».³¹

Звучит эта музыка бедности, страдания, обойденности, отчаяния и в надрывном плаче-некрологе «Над могилой Болдырева-Шкотта. 1903—1933». Иван Андреевич, сгинувший в жестоких и беспросветных заграничных мытарствах, — и это очень дорого Ремизову — из тех «лесковских» Шкоттов, легендарно и «фантазировато» вошедших неотъемлемой частью в его творчество: «Родословие Шкотта — от „старого Шкотта“, Джемса, Якова Яковлевича, память о котором долго хранилась на Москве: „Распахать всю русскую землю усовершенствованными орудиями и научить русских детей английскому языку!“ — вот с какой затеей приехал Лесковт в Россию сто лет назад. Сын его Александр был женат на тетке Лескова, и в судьбе Лескова семья Шкоттов имела решающее значение».³² Но сам Иван Андреевич, что явственно отразилось в немногих его произведениях, свое литературное «родословие» вел от Достоевского. Ремизов скажет об этом в некрологе: «Имя Лескова Иван Андреевич слышал с детства, но близости никогда не чувствовал. Не Лесков, а Достоевский, и особенно „Необходимое объяснение“ Ипполита из „Идиота“ и Кириллов из „Бесов“, вот куда были обращены глаза Шкотта».³³ И хотя густая тень от героев именно Достоевского ложится на судьбу Болдырева-Шкотта («весь кошмар верональной температуры кончен (...) не могу примириться, чтобы взять так — и кончить бесповоротно»³⁴), Ремизов обрамляет свой плач по литературному и эмигрантскому собрату лесковскими мотивами. Это и воспоминание о первой встрече (начало некролога): «Когда гроб показался на дворе Монпарнасской церкви — медленно и важно, а этот двор мне, как тюремный в Таганке, я вспомнил — вот точно так же Шкотт вошел к нам на Villa Flore, где мы жили в 1927 году, и я узнал ее в этом дощатом, очень узком, медленном и важном гробе, как тогда, в его очень узком, но опрятном пиджаке, — „глядела бедность”».³⁵ И в финале, по дороге с кладбища, — печальная дума о горестной судьбе на глазах погибшего человека: «На набережной недалеко от Сан-Мишель автомобиль приостановился — затор — я заглянул в окно: седые, еще седее показались мне камни Нотр-Дам! — и вдруг на узком тротуаре среди локтями пробивавших себе дорогу... и я узнал ее — „глядела бедность” — это моя неразлучная сестра со всей ее болью, гневом и моим несмирным смирением».³⁶

³¹ Ремизов А. М. Царевна Мымра. С. 306.

³² Ремизов А. Встречи. С. 273—274.

³³ Там же. С. 274.

³⁴ Там же. С. 272.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. С. 275.

* * *

«Голос сожженного протопopa дойдет из пустозерского сруба до Лескова...» («Наши обжоры восемнадцатого века»).³⁷ Ремизову драгоценно было присутствие «русского природного лада речи», наследство Аввакума в произведениях Лескова. Он любил его «незахватанное» слово и смелые стилистические эксперименты в «Воительнице», «Левше», «Полунощниках». Но не этим только был дорог Ремизову один из главных творцов «русской Библии» Николай Семенович Лесков.³⁸ Ведь не стилистической изощренностью, и не «русским ладом» запомнилось Ремизову слово старца Памвы из «Запечатленного ангела»: «Что есть Вавилон? Столп кичения; не кичись правдою, а то ангел отступится» (4, 366). В книге «Подстриженными глазами» Ремизов удивительным образом расскажет, как постепенно воскресала эта «память о слове». Сначала «колдовская закрута» — прилет ранней весной в Париж маленькой птички, которая «на голом еще платане свила гнездо», прилетела как бы вестью из другого мира: «А когда я увидел ее в первый раз близко, я и сам не знаю, почему я так обрадовался. И потом понял, что эту птичку нам кто-то послал, тот, кто думает о нас».³⁹ А затем от маленькой серенькой парижской птички новая «колдовская закрута» в памяти — Аввакум и его курочка: «Глядя на птичку, я думал: как все странно на свете — в этом мире, где человек ходит по земле чужой среди чужих, и кругом лгут, и все на подозрении, но я чувствую, есть какой-то другой мир и мы связаны с ним, есть другая жизнь без этой нашей лжи и подозрения. И эта птичка — я вспомнил курочку протопopa Аввакума: „Божие творение” — и она послана доброй волей и заботой из того мира, потому-то я и обрадовался. И вспоминая птичку, я чувствую, как тает у меня на сердце и весь мир для меня по-другому».⁴⁰

Французская птичка на парижском платане и курочка протопopa — прелюдия к заветным словам о заветном лесковском слове: «И есть у меня память о слове. Слово так же неизбежно, и неожиданно пришло оно, как эта птичка, а вычитал я у Лескова».⁴¹ И далее, как венчающее тему, вдохновенное слово о Памве и его «правде о правде», Лескове, Гоголе, Толстом и его «Трех старцах», Вавилоне — поэтическое и задумчивое обращение Ремизова к Николаю Семеновичу Лескову: «Николай Семеныч! Давно я хотел вам сказать, что меня поразило в вас — не ваши „праведники”, эти садовники, насаждающие сад на земле (...) Гоголь сжег II-ю часть „Мертвых душ” именно за эту „праведность” — на нее у вас был мятеж вашей Лизы, а поразил меня ваш старец Памва, и не смирение

³⁷ Там же.

³⁸ У Ремизова своя шкала ценностей, свои индивидуальные симпатии. Он любил Мельникова-Печерского и Писемского, «Питомку» Слепцова и «Пошехонскую старину» Салтыкова-Щедрин. Любил и книжного Тургенева, хотя и считал, что слова его «робки», а голос тихий, впрочем, только в сравнении с громовыми голосами великанов: «Или после такого громопровода, как Гоголь, Толстой, Лесков и Достоевский, нормальный человеческий голос кажется не звучнее мышеписка?» (Ремизов А. М. Царевна Мымира. С. 318). Что же касается Чехова, то Ремизов его даже во второй ряд не определял, куда, невзирая на очень личные пристрастия, помещал Лескова (и, видимо, Тургенева с Салтыковым-Щедринным): «Ведь если расценивать по дару и сокровенному зрению, имя Чехова попадает не в первый круг к Гоголю, Толстому и Достоевскому и не во второй ряд с Лесковым, а только в третий, и притом на второе место: Слепцов, Чехов» («Хмурые люди»; Ремизов А. Встречи. С. 250). Чрезвычайно пристрастное суждение, но тем-то и примечательное, характерное.

³⁹ Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 420—421.

⁴⁰ Там же. С. 421.

⁴¹ Там же.

его, которому и имени нет, а его глубочайшее ведение о „правде”: „Не кичись правдою!” Ваше слово о Вавилоне, этом столпе кичения, вышедшее из вашего мятежного сердца, когда я его услышал в первый раз, оно мне вдруг осветило и меня самого, и мои отношения к людям — мои отталкивания, мой страх, мои влечения, а также и загадку самого загадочного по своей самоизвольной судьбе — Гоголя. Слыша час своей смерти — „полдневный окликающий голос”, Гоголь решительно понял всю чванливость свою „правдой” в „Переписке” и, оценив ее, увидел ясно всю черствость — бессветность — своих воображаемых „праведников” — этих цензовых и чиновных садовников во главе с генерал-губернатором. И (<...>) истраждав в „муке телесной”, в свою последнюю минуту, я верю, услышал наконец в своем сердце расколдовывающее слово всему зарыванному миру (<...>) Николаю Семеныч! Ваш старец Памва со своею правдой о правде, как три старца Толстого со своею чистою верой, как Гоголь с его словом от волшебного досиня серебряного до последнего — белого цвета — самого жаркого и самого пронзительного, горят большим светом над Вавилоном — над этим нашим миром единственным, очарованным и чванливым своей правдою до лютой смертельной ненависти человека к человеку». ⁴²

Часты у Ремизова связки-блоки слов и символических определений Лескова и Достоевского. О некоторых из них уже шла речь выше; и просто необходимо сказать и о других, не менее интересных и важных созвучиях. В итоговой, автобиографической и исповедальной книге «В розовом блеске» Ремизов сопоставляет «живую жизнь» («любимое выражение Достоевского») и «бьющаяся живую жилу» («по Лескову») ⁴³ — иррациональное начало, то, что заявляет о себе вопреки всяким рассуждениям. «Жила» — из беседы о любви доктора Розанова и Юстина Помады: последний, огорченный простонародными рассказами-иллюстрациями доктора, просит привести примеры из других «классов»: «А ты мне покажи пример такой на человеке развитом, из среднего класса, из того, что вот считают бьющеюся, живую-то жилую русского общества» (2, 120). Помада цитирует Герцена, как это делает сам Лесков в статье «Пресыщение знатностью»: «„Тон” воспитанности и образованности, без сомнения, удерживался в „среднем дворянстве”, которое Герцен правильно назвал „бьющейся жилой России”» (11, 188). ⁴⁴ Ремизов статьи Лескова

⁴² Там же. С. 421—422. Ремизов включает в поэтическое обращение к Николаю Семеновичу Лескову и несколько смещенный разговор о судьбе Гоголя героев романа «На ножках Водопьянова и Горданова»: «(<...> Гоголь, о котором вы сказали так хорошо: „Гоголь, ведь, как известно, помешался перед смертью”. — „Вам это известно, что помешался?” — „Говорят”. — „Однако все сбылось так, как он слышал, а слышал он час своей смерти” (<...>». Это измененная цитата из четвертой главы третьей части романа (Ремизов, конечно, солидарен с мнением Лескова-Водопьянова):

— Мне не надо слышать ясно, но Гоголь слышал час своей смерти.

— Гоголь ведь, как известно, помешался пред смертью, — заметил Горданов. Водопьянов улынулся.

— Вам это известно, что он помешался?

— Говорят.

— Однако все сбылось так, как он слышал» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 8. С. 361).

⁴³ Ремизов А. В розовом блеске. М., 1990. С. 582.

⁴⁴ И Туганов в черновом варианте диалога с Омнепотенским (Препотенским в каноническом тексте) рукописной редакции хроники «Соборяне» (ч. 3 — «Сеятели и деятели») вспоминает слова Герцена, назвавшего образованное сословие «бьющеюся артериею сонного русского тела» (Лит. наследство. 1997. Т. 101. Кн. 1. С. 161). Это цитата (как почти всегда у Лескова неточная и варьирующаяся) из 16-го фрагмента приписывавшейся Герцену статьи «Состав русского общества»: «Среднее сословие дворян есть бьющая артерия, где еще не застыла горячая кровь России; в нем сходятся все благородные чувства души, и только от них расходятся законы благоразумного приличия. Одна страсть, подражание хамократии, убивает это мысля-

не читал, да и Герцена, видимо, не так хорошо знал; вот и закрепилось в его памяти это определение за Лесковым.

Роман «Некуда» был для Ремизова не просто одним из наиболее «памятных» произведений Лескова. С его содержанием и особенно с центральным женским образом романа — Лизой Бахиревой — ассоциировались дорогие ему облики и биографии матери и жены (Оля — Серафима Павловна книги «В розовом блеске»). О матери Ремизов повествует в книге «Подстриженными глазами», прибегая к совершенно необходимым и важным, с его точки зрения, литературным иллюстрациям: «Мать когда-то участвовала в кружке: это был один из первых кружков „нигилистов“ — очень похоже на описанное у Лескова в „Некуда“; как и у Лескова, был доктор, художник, потом я узнал фамилии: Бодаревский, и товарищ его — Артемьев; и деятельность их связана с подмосковным Богородским. Имя Слепцова, основателя первой „Знаменской коммуны“, я слышал с детства».⁴⁵ О том же и в книге «В розовом блеске»: «Моя мать из „Некуда“. Лесков для своего романа пользовался хроникой „Богородского кружка“ московских нигилистов (...) Я узнал от нее и о Лескове, и о первых нигилистах».⁴⁶ И тут же, рядом, другие литературные образы, вечно дорогие и близкие: «О матери я прочитал у Достоевского в „Подростке“ и у Толстого „Анну Каренину“. И у Достоевского и у Толстого очень похоже. Я себе ясно представил „Мать“».⁴⁷

Оля, которая, «переступив за заповеданное ей, превратилась в Серафиму Павловну»,⁴⁸ закономерно полюбила героиню Лескова: «Оле осталось в памяти „Некуда“ Лескова: ей очень понравилась Лиза — этот чистейший образ мятежной души, может быть, самый близкий русскому сердцу».⁴⁹ Писатель и сам неизменно сопоставляет Олю с Лизой Бахиревой, иногда добавляя жертвенных героинь Тургенева: «С кем идет Оля в русской литературе? Да такой нет, одна. Но есть же кто-то ей не чужой, кого она могла выбрать себе в подруги? Вспоминаю Лизу — „Некуда“ Лескова и тургеневских: пламенную Марианну „Нови“ и Елену из „Накануне“».⁵⁰ Чужды же Оле «зверовидные», «хищные», «инфернальные» героини, в том числе и Глафира Васильевна Бодростина из романа Лескова «На кожах»: «Но кто Оле чужд, это все зверовидное тургеневское: Сдинцова, Полозова, Лаврецкая, Ирина, и толстовская Элен, а у Лескова

щее сословие, от которого наше отечество должно ожидать всех прекрасных начал в их детях и братьях» (*Герцен А. И. Собр. соч.*: В 30 т. М., 1954. Т. 2. С. 421). Статья помещена в Академическом собрании сочинений Герцена в разделе «Dubia». В примечаниях (М. Я. Блинчевской) говорится, что «авторство Герцена является маловероятным», но именно те слова, на которые обратил такое пристальное внимание Лесков, дали все-таки основание редколлегии поместить ее в собрании сочинений. «В пользу авторства Герцена, — пишет комментатор, — говорит лишь данная в статье высокая оценка среднего дворянства как „бьющей артерии, где еще не застыла горячая кровь России (...)“». А далее добавляет: «Однако указание на то, что из среднего дворянства „расходятся законы благоразумного приличия“, едва ли может принадлежать Герцену, ценившему прежде всего революционные традиции передовых людей, принадлежавших к дворянству» (Там же. С. 482—483). Очень странная текстологическая логика; получается, что часть одного фрагмента (во всей статье) принадлежит Герцену, а другая — кому-то еще более «благонамеренному». Но этого явно мало даже для включения статьи в раздел «Dubia». Впрочем, для нас здесь гораздо важнее, что в глазах Лескова это не просто высказывание Герцена, но такое высказывание, которому он очень симпатизировал.

⁴⁵ Ремизов А. М. Избранное. М., 1978. С. 461.

⁴⁶ Ремизов А. В розовом блеске. С. 646, 648.

⁴⁷ Там же. С. 649.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 530.

⁵⁰ Там же. С. 626.

Глафира («На ножках»), у Писемского Екатерина Петровна («Масоны»), и, конечно, Саломея Вельтмана». ⁵¹

Оля в автобиографических книгах Ремизова — олицетворение идеальной, возвышенной любви: «в ней не было никакого „кокетства“» — в Оле не было и никаких «инфернальных изгибов», по терминологии Достоевского, тянущих человека в пропасть. Русский народ, и это заметил Лесков, различает: есть «любовь», а есть «любва», глагол «любить» и глагол «любиться»: Грушенька — это «любва», Оля — это «любовь». Олю можно было полюбить, и только полюбить. И вот оказывается, что и там, где «любва», и там, где «любовь», вешаются, стреляются, режутся и травятся, а также... и режут, и что самые знойные песни сложены не только про «любву», а и про «любовь». ⁵² Прозвучит и еще раз в книге Ремизова эта «лесковская» мелодия о полярных началах цвета и света жизни: «Неделимую единую любовь делят на высокую и простую — *Divina et l'amore profane*, — так можно говорить и о неделимом едином источнике жизни, о двух началах ее цвета и света: „разожженный уголек в крови“, и белый, самый жаркий пронзительный свет. Одни рождаются для земли, другие на земле для неба. Есть „любовь“ и есть „любва“, „любить“ и „любиться“, и знойные песни сложены как на любовь, так и на любву, и умирают из-за любви и равно из-за любви». ⁵³

Эта импровизация на лесковскую тему, бесспорно, одна из центральных в книге «В розовом блеске». Исключительно отчетливо отразилась в памяти Лескова уже упомянутая в связи с «бьющейся жилой» беседа доктора Розанова с Юстином Помадой («Некуда», книга первая, глава 19 — «Крещенский вечер»). Помада верует в то, что «истинная любовь скромна и стыдлива», «любовь не может быть без уважения», ссылается на мнение авторитетнейшего критика эпохи: «Белинский пишет, что любовь тогда чувство почтенное, когда предмет этой любви достоин уважения» (2, 116, 117). Доктор Розанов весьма скептически оценивает это «идеальничанье», не убеждает его и Белинский («Из чего и следует, что и Белинский мог провираться» — 2, 117). Розанов, хорошо знающий жизнь простого народа, блестяще возражает идеалисту Помаде рассказом об истории любви Васенки к мельнику Родиону, в которой многое перемешано, но и в помине нет «уважения»: «Она при тебе сапоги мои целовала, чтобы я забраквал этого Родиона в рекрутском присутствии, когда его привезли сдавать именно за то, что он ей совком голову проломил. И не только тут я видел, как она любит этого разбойника, а даже видел я это и в те минуты, когда она попрекала его, кляла всеми клятвами за то, что он ее сокрушил и состарил без поры без времени, а тут же сейчас последний платок цирюльнику с шеи сбросила, чтобы тот не шельмовал ее соколу затылок. Кажется, ведь любит? А только тот встал с подстриженным затылком, она ему в лицо харкнула. „Зверь, говорит, ты, лиходея мой проклятый“. Где ж здесь уважение-то?» (2, 119—120).

Вот как раз по поводу этой истории (прекрасный сюжет для рассказа, которым не воспользовался Лесков) и рассуждает Розанов о «любве», противопоставляя ей любовь сочиненную, книжную: «(...) не воли ей захотелось, а любва, любва эти штуки-то отливает (...) Васенка-то, брат... знаешь, чего стоит! Глазом поведет — рублем одарит. Это ведь хрящик белый, а не косточка (...) все это орудует любовь, да не та любовь, что

⁵¹ Там же. С. 627.

⁵² Там же. С. 584—585.

⁵³ Там же. С. 626.

вы там сочиняете, да основываете на ваших-то нравственных качествах любимого предмета, а это наша, русская, каторжная, зазнобистая любовь, та любовь, про которую эти адски-мучительные песни поются, за которую и душатся, и режутся, и не рассуждают по-вашему. Белинский-то — хоть я и позабывал у него многое — рассуждает ведь тут о человеке *нравственно развитом*, а вы, шуты, сейчас при своем развитии на человечество тот мундир и хотите напялить, в котором оно ходить не умеет. Я тебе не два, а двести два примера покажу, где нет никакого уважения, а любовь-то живет, да любовь не вашенская, не мозглявая» (2, 120). Слова о человеческом страдании, достигшем наивысшего предела («Владычный суд»), — в сердцеvine религиозно-поэтического видения Ремизова в страшную минуту отчаяния, одиночества. Слово Лескова («о иступлении человеческой воли перед непоправимым, напряженнейшей до кровавого взблеска — вернуть») и видение Христа, «кровавый исторический символ» и нестерпимое личное страдание сливаются, принося скорбное утешение, преображая мертвое в живое, смерть в жизнь. Эти эпизоды произведения Ремизова, название которого восходит (производно) к «кровавому историческому символу» во «Владычном суде», убедительнейшим образом показывают, кем был Лесков для Ремизова. Здесь лесковское обнажено, символы и образы Лескова введены в самый фокус книги, в ее больной, кровоточащий центр.⁵⁴

⁵⁴ «Я видел, как лежал он с открытыми глазами, упорно всматриваясь. Ярко падал свет на его лицо — всеми мускулами напряженное к слуху: он прислушивался к шороху, окликам и затаенному нашептыванию ночи, которая никогда не кончится; ему что-то смутно звучится. И вдруг его губы ярко окрасились и беззвучно зашевелились. И розовые капельки взблеснули на его лбу и на груди.

Я следил — все мои чувства превратились в глаза: это я — сам я лежал, прислушиваясь. Я больше чем он, я дальше вижу и знаю глубже, моя память бездонна. И эти взблескивающие розовые капельки на его лбу и на груди я помню.

И глядя в глаза ему, я читал слова Лескова о иступлении человеческой воли перед непоправимым, напряженнейшей до кровавого взблеска — вернуть. „Да, эта красная влага, которую была пропитана рыхлая обертка поданных мне бумаг, была не что иное, как «кровавый пот», который я, в этот единственный раз в моей жизни, видел своими глазами на человеке. По мере того как этот худой, изнеможенный интролегалтор (переплетчик) размерзался и размокал в теплой комнате, его лоб, с прилипшими мокрыми волосами, его скорченные, судорожно теребившие свои лохмотья руки и особенно обнажившаяся из-под разорванного лапсердака грудь — все это было точно покрыто тонкими садинками, из которых, как клюквенный сок сквозь частую кисею, проступала и сочились мелкими и росистыми каплями красная влага... Это видеть ужасно! (...) Кто никогда не видел этого кровавого пота, а таких, я думаю, очень много, и есть значительная доля людей, которые даже сомневаются в самой возможности такого явления, тем я могу сказать, что я его сам видел и что это невыразимо страшно. Это росистое клюквенное пятно на предсердии до сих пор живо стоит в моих глазах, и мне кажется, будто я видел сквозь него отверстие человеческого сердца, страдающее самой тяжелой мукою — мукою отца, стремящегося спасти своего ребенка... О, еще раз скажу: это ужасно! Я невольно вспомнил кровавый пот Того, Чья праведная кровь... и собственная кровь моя прилила к моему сердцу и потом быстро отхлынула и зашумела в ушах. Все мысли мои, все чувства точно что-то понесли, что-то потерпели в одно и то же время и мучительное и сладкое. Передо мной, казалось, стоял не просто человек, а какой-то кровавый исторический символ". (...) Он провел рукой по горячему лбу, не стирая розовых блестков, а точно опрастывая место для встреленушейся мысли — далекая память: Петербург (...) Незадолго до Пасхи, после большого перерыва, я собирался в свой дальний путь. И, как всегда, на прощанье крестя, она остановилась. И вдруг с необыкновенной силой, горячо и крепко и с какой-то едкой болью, точно отравяя живое, повторила, трижды крестя большим крестом, по-русски: „Христос с тобой!“ И это было ее последнее мне в путь — ее последнее благословение и завет чистого сердца.

„Христос с тобой!“ — прозвучал голос, и мертвое лицо осветилось живым светом.

И тогда двери мертвецкой распахнулись, и на волю освобожденный я вышел: в глазах был не мертвый, живой образ, и живой голос звучал последним напутствием на лад и путь — простор» (Ремизов А. В розовом блеске. С. 710—712).

Важно, значительно признание Ремизова на склоне лет: «Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова. Чудесное — от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова. Хочу верить: имя мое сохранится в примечании к этим писателям». В этом, исполненном скромности (даже самоуничижительном) высказывании есть отголосок приведенных Ремизовым слов Добронравова: «Все литературное поколение после Гоголя, Толстого, Достоевского, Лескова — все мы — ведь *второй сорт* и вот несколько не прибавили в книжную русскую казну... разве наши пожелания?..»⁵⁵

Конечно, имя Ремизова сохранится не в одних только примечаниях к сочинениям Гоголя, Достоевского, Лескова. Он законный наследник и, возможно, самый тонкий и поэтический истолкователь-импровизатор в XX веке гениальных создателей «русской Библии». Ремизова радовала в произведениях его современников близость к этому великому наследию. Проницательно и проникновенно он писал об «огромном чутье» (им возмещалось отсутствие «литературных „ключей” и дисциплины») М. Горького, которое привело его к Лескову, «по складу чувств, слова и мысли самоцветному отпрыску протопопы Аввакума, родоначальнику русской „природной” речи; Горький открыл забытого Слепцова, предшественника Чехова, чутьем оценив его словесное мастерство и теплоту человеческих чувств».⁵⁶ И любовь Горького к хронике «Соборян» была дорога Ремизову: «И я понимаю — Лесков и Горький сродни — и как же было Горькому поступать по-другому — не спасти человека? — если в его сердце отзвучало слово: „Умножь и возрасти, Боже, благая на земли на всякую долю: на хотящего, просящего, на производящего и неблагодарного...” Я никогда не встречал такой молитвы в печатной книге. Боже мой, Боже мой! Этот старик садил на долю вора и за него молился! Это, может быть, гражданской критикой не очищается, но это ужасно трогает. О, моя мягкосердечная Русь, как ты прекрасна!»⁵⁷

«Отзвучала» замечательная молитва-импровизация и в сердце Ремизова. Последняя книга, которую просил прочитать ему умирающий Ремизов, были «Соборяне». Он заснул, слушая великую хронику Лескова. И больше уже не проснулся. «Сон перешел в смерть».⁵⁸

⁵⁵ Ремизов А. Встречи. С. 262.

⁵⁶ Там же. С. 132.

⁵⁷ Там же. С. 120. И как мягко, душевно заключает некролог Ремизов: «Алексей Максимыч — в последний путь: вспоминаю вас — вы знали бедность, унижение и отчаяние... вспоминаю наши редкие встречи и очарование, какое легло мне на сердце. Прощайте!» (Там же. С. 132).

⁵⁸ Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 144.

МИФ И РИТУАЛ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Мифо-ритуальный контекст творчества таких русских классиков, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, сегодня воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Литературоведы находят в их произведениях и воскрешение классических древних архетипов, и попытку собственного мифотворчества.¹ Основание для подобных сопоставлений — очевидная их укорененность в глубинных пластах народной культуры, верность органическому мирозерцанию, широкая связь с тем, что М. М. Бахтин называет «большим временем». В то же время художественный метод этих писателей настолько гибок и неоднозначен (достаточно вспомнить хотя бы формулу Достоевского «реализм в высшем смысле»), что также провоцирует применение ритуально-мифологического подхода.

Случай Льва Толстого — иного рода. Во-первых, Толстой — типичный реалист. Во-вторых, по верному замечанию Вяч. И. Иванова, «в его лице наш народный гений протягивает руку Америке (...) ему (Толстому. — С. III.) нужна девственная хлебородная почва, открытая равно для всех, свободная от исторического предания и стародавней преемственной культуры и всех „ненужных воспоминаний“ (...) Толстой не есть непосредственное проявление нашей народной стихии; он в большей мере — порождение нашей космополитической образованности, продукт наших общественных верхов, а не народных глубин. Этим объясняется его влечение к опрощению, ибо первоначальная простота народного мировосприятия стремится развить свое содержание в некоторую сложность...»²

Симптоматично, что Е. М. Мелетинский в своей книге «О литературных архетипах» (глава «Трансформация архетипов в русской классической литературе. Космос и хаос, герой и антигерой») говорит о творчестве Толстого именно для того, чтобы лучше — по контрасту — оттенить «несомненную отчетливость» архетипических мотивов Гоголя, Достоевского, Андрея Белого.³

Ниже мы попытаемся показать не столько заведомую отстраненность, сколько амбивалентную зависимость Толстого от мифо-ритуальных моментов. Видимо, по-иному и быть не может в произведениях, созданных

¹ Из последних работ см., например: *Аврамец И.* Мифологические мотивы в повести Достоевского «Хозяйка» // В честь 70-летия профессора Ю. М. Лотмана. Сб. статей. Тарту, 1992. С. 148—160; *Гончаров С. А.* Сон—душа, любовь—семья, мужское—женское в раннем творчестве Гоголя // Гоголевский сборник. СПб., 1993. С. 4—41; *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М., 1994. С. 69—133; *Шульц С. А.* Гоголь. Личность и художественный мир. М., 1994; *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 7—399.

² *Иванов Вяч. И.* Лев Толстой и культура // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 277.

³ *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. С. 127—132.

посредством реалистического метода, тем более если исходить из концепта «критический реализм». Нам импонирует намеченное Г. Д. Гачевым соотнесение этого понятия с понятием «критика» знаменитой кантовской «трилогии». ⁴ В самом деле, «реалистический» анализ действительности имеет истоком и одновременно результатом момент не просто социального, но гносеологического (и шире — экзистенциального) «уличения», обнаружения доселе незнаемого, отказа от иллюзий и «предрассудков» (в том числе предрассудков сознания и традиции). И все же, несмотря на принципиальную критическую (в том числе и принципиальную антириторическую) установку, реализм не может избежать тотального отхода от ритуально-мифологической топики: как доказано К. Г. Юнгом, это исключено. Предел допустимого — разрушение (в смысле «нарушения» и беррации, но не «уничтожения»!) и переосмысление.

Есть и еще один существенный аргумент в пользу предпринимаемого сопоставления — логика исторической поэтики. Являясь своего рода «исторической грамматикой» (М. Л. Гаспаров) литературоведения, она демонстрирует принципиальную связь между мифом и литературой; другое дело, что связь эта всякий раз, в каждом конкретном случае, носит специфический характер. Историческая поэтика напоминает также и об опосредующих между двумя этими явлениями звеньях, в том числе о «памяти жанра». Поэтому категория жанра занимает важное место в излагаемых ниже экспликациях.

Пронесенное через всю жизнь стремление к естественности и простоте Толстой понимал не как возврат к некоей традиции, а, скорее, как отрицание всего опыта культурной истории человечества. Этот опыт для Толстого подозрителен — и потому, что не выдерживает испытания «здравым смыслом» современности (понятой в русле рационалистических просветительских идей или в русле предельно этицированного буддизма), и потому, что он ретранслирует некие конвенциональности, чуждые Толстому в принципе. С увлечения Ж.-Ж. Руссо Толстой начинает (так, что даже носит на шее медальон с его изображением вместо нательного креста), радикализацией этого увлечения он заканчивает. Непродолжительный (1856—1859) период увлечения «чистым искусством» интересен именно в качестве преодоленного соблазна, исключения, которое подтверждает правило. Да и насколько соответствовали декларациям написанные в этот период «Альберт», «Люцерн», «Три смерти» и др. — еще вопрос. Во всяком случае, «чистый» эстетизм этих произведений относителен. Поздний же Толстой демонстративно принимает только такое искусство и только такую философию, которые редуцированы к чистой этике, чистому морализму.

Исходная посылка нашей статьи — непоследовательный антимифологизм раннего и «среднего» Толстого (до романа «Война и мир») и преимущественный антиритуализм «позднего» Толстого (начиная уже с «Анны Карениной», написанной как раз накануне духовного перелома рубежа 1870—1880-х годов). «Непоследовательным антимифологизмом» предполагается терпимое отношение к ритуальному началу культуры при частичном разрушении некоторых традиционных мифологем и вызревании собственной мифологической системы. «Преимущественный антиритуализм» соответственно означает развертывание и упрочение собственной мифологической системы при почти полном отрицании ритуальных начал культуры. При этом Толстой, за исключением романа «Война и

⁴ Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 99.

мир», расшатывает семантическое единство мифа и ритуала. Всех этих вопросов мы по необходимости коснемся только пунктирно.

Основные объекты демифологизации Толстого — война и фигура Героя. В понимании Толстого эти объекты изначально взаимосвязаны.

В так называемом неоконченном «кавказском романе»,⁵ куда входят «Набег», «Рубка леса», «Казачи», а также в «Севастопольских рассказах» первый, непосредственный слой развенчания связан с романтическими стереотипами (топосами) баталистики и вообще с традиционными стереотипами восприятия мира. «Люди умирают совсем не так, как принято об этом писать. Не такова природа, как ее изображают, не такова война, не таков Кавказ, не так выражается храбрость, не так люди любят, не так живут и думают, не так, наконец, умирают — вот общий источник всей толстовской системы», — резюмирует Б. М. Эйхенбаум.⁶

Но за романтической топикой, разоблачаемой Толстым, можно почувствовать и более глубокий слой развенчания — архетипический. Традиционные эпические представления о войне как об испытании храбрости и своеобразной проверке физической и духовной мощи коллектива и отдельного индивида у Толстого подвергаются сомнению. Эта линия (только отчасти!) продолжена и в «Войне и мире», где война названа «противным человеческому разуму и всей человеческой природе событием».⁷

Основные способы развенчания:

— изображение военных действий, между прочим, через восприятие заведомо неподготовленного человека — волонтера в «Набеге», Пьера Безухова в «Войне и мире» (лицезрение знаменитой, долженствующей, казалось бы, предстать в наиболее героизированном аспекте Бородинской битвы; как известно, самый этот прием восходит к начальным эпизодам «Пармской обители» Стендаля; ср. также с построением баллады Р. Саути «Бленхеймский бой»);

— выдвигание взамен традиционного представления о храбрости как о чем-то совершенно безоглядном, самоотверженно-возвышенном представления демонстративно иного; храбрость теперь связывается с «незаметностью», нетщеславностью, скромным исполнением своего долга без всякого позерства — капитан Хлопов в «Набеге», называющий храбрым того, кто «ведет себя как следует»; Тросенко в «Рубке леса»; противопоставленные в смерти братья Козельцовы — младший, мечтательный и наивно-тщеславный, погибает совершенно нелепо и негероично, в то время как старшему, не помышлявшему ни о чем высоком, уготована подлинно героическая кончина («Севастополь в августе 1855 года»); капитан Тушин в «Войне и мире»;

— фигура героя лишается непререкаемого ореола и оспаривается в самом своем героизме — Наполеон однозначно вызывающе развенчивается, противопоставленный ему Кутузов тем и ценен для Толстого, что он немощен, стар, не позер и вообще не «деятель» в буквальном смысле слова: мудрость Кутузова — мудрость созерцателя, даже мыслителя-выжидателя, покорного телеологии;⁸ князь Андрей приходит к изживанию

⁵ Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой // Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 110.

⁶ Там же. С. 118.

⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. VI. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁸ См. подробнее: Скафтымов А. П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 182—217.

в себе наполеоновского (агонального) комплекса, что является последним и завершающим этапом его духовной эволюции;

— акцентирование в военных действиях момента будничности, неэстетичности, выражаясь современным языком, «окопной правды»: в наброске «Как умирают русские солдаты (Тревога)» вместо ожидаемой, согласно контексту, возвышенной, «внематериальной» патетики по поводу смерти солдата (последовавшей уже в госпитале) следует реплика одного из сослуживцев: «⟨...⟩ он со мной рядом лежал, так дурно пахло, ваше благородие, что беда» (II, 382); ср. также брезгливые впечатления князя Андрея от скученности обнаженных солдатских тел возле пруда и др.

Таковы основные способы развенчания Толстым традиционно-мифологической военной архетипики. Но это не значит, что сама война в своем ритуальном, так сказать, практическом аспекте подвергается ранним и средним Толстым сомнению,⁹ т. е. пацифизм здесь еще не присутствует.

Отметим два выпадения из намеченной нами схемы. Сначала о менее важном. Во-первых, восходящее к архаике и традиционное для героических эпосов недоверие ко всем иностранцам, в данном случае «немцам». (Ср. у Гоголя: «черти ⟨...⟩ на немецких ножках»;¹⁰ ср. также образы Штольца в «Обломове» Гончарова, Гуго Пекторалиса в «Железной воле» Лескова, барона Тодрабе-Граабена в «Серебряном голубе» Андрея Белого и др.) Розенкранц в «Набеге», Крафт в «Рубке леса» (его немецкость подчеркнута), Анна Павловна Шерер, Берг, — говоря уже о наемных немцах-военачальниках в «Войне и мире», — не любимые Толстым, несимпатичные, «отрицательные» персонажи. (Ср. более чем позитивный образ «немца» Симонсона, последователя учения Н. Ф. Федорова о всеобщем материальном воскресении умерших, в позднейшем романе «Воскресение».)

Другое «выпадение» связано с наброском «Как умирают русские солдаты (Тревога)». Действие происходит на кавказской войне, т. е. того сугубо патриотического акцента, что в «Войне и мире», тут не может подразумеваться. Тем не менее набросок завершают слова: «Велики судьбы славянского народа! Недаром дана ему эта спокойная сила души, эта великая простота и бессознательность силы!..» (II, 382). Совершенно контрастно этому отношению к кавказской войне позднего Толстого в повести «Хаджи-Мурат».

В «Войне и мире» война оправдывается не только «практически» («ритуально»), но и во многом «теоретически», «содержательно» («мифологически»); это, в общем, редкое для Толстого произведение, где семантическое единство мифа и ритуала соблюдается. Позитив в отношении военной мифологии здесь связан и с тем, что война носит для России освободительный, патриотический характер, пробуждая народные силы в противовес кабинетной теории войны наемных иноземных генералов,¹¹ и с тем, что война «в какой-то мере рисуется как благотворная катастрофа, которая вызволяет героев романа из мира искусственных отношений и светских условностей, губительного хаоса эгоистических, часто мнимых страданий и проблем».¹² Возможные апелляции к архетипическому арсеналу здесь могут быть связаны с осознанием противоборства полярностей «войны» и «мира» как противоборства двух космических сил. Н. Д. Та-

⁹ Ср.: Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. С. 129—130.

¹⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1976. Т. 1. С. 87.

¹¹ Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. С. 128, 129—130.

¹² Там же. С. 130.

марченко, ссылаясь на тезис С. Г. Бочарова о том, что у Толстого в самом горниле войны создается мир, обнаруживает мифопоэтическую логику сопряжения указанных полярностей, при которой они не противостоят друг другу, а взаимопроникают в едином круговороте бытия.¹³

Важно отметить, что сама тема героизма у Толстого не уходит: она просто решается по-другому, чем обычно. Отсюда было бы серьезной ошибкой свести все к «отрицанию» героики: ревизия действительно наличествует, но никак не отрицание. Поэтому допустимо поставить вопрос об элементах героического эпоса в жанровом составе рассматриваемой группы произведений. Ставшее уже хрестоматийным определение А. В. Чичерина жанра «Войны и мира» как «романа-эпопеи» (соположение аналитизма и широкой панорамности, критического и героического пафоса)¹⁴ не препятствует этому.

Главный признак героического эпоса — «борьба ведется не за узкие, мелкие цели, не за личную судьбу, не за частное благополучие героя, а за идеалы народа (...) Борьба носит не личный, а общенародный и общегосударственный характер»¹⁵ — в «Севастопольских рассказах» и первом толстовском романе налицо. Аспект исторической поэтики показывает размывание в классическом героическом эпосе («Песнь о Нибелунгах», «Песнь о Роланде» и т. д.) классических мифологем: теперь они становятся более «функциональными», привязанными к нуждам рода и человека вообще, земной план преобладает над небесным, ведущее место, занимаемое ранее богами, присваивается героическим индивидом. Ретроспектива исторической поэтики позволяет сделать вывод о дальнейшем размывании в «героическом эпосе» Толстого классических мифологем: теперь пересмотру подвергается концепция героики (но, вновь повторим, не самый ее принцип).

В связанных с образом Платона Каратаева местах «Войны и мира», в кавказской линии повести «Казачи» и в так называемом неоконченном «романе русского помещика» («Утро помещика»)¹⁶ подспудно, однако весьма отчетливо начинает формироваться восходящая к Руссо и далее, к изначальным идиллиям о естественном человеке, первочеловеке, не затронутом первородным грехом, толстовская мифологема опрощения и возврата к природе. Эта мифологема развивается в двух версиях. Если первоначальная ее версия абстрактна и связана с апологией «живой жизни», «общей жизни», проходящей через человека,¹⁷ то последующая идеологизируется и коррелирует с нигилистическим пафосом. Во втором случае, в частности, подразумевается девиз конкретного действия — возврата к земледельческому труду при полном отрицании всех культурных, цивилизационных и общественных институтов. И Оленин, и Нехлюдов в ранних повестях Толстого, и Пьер Безухов слишком «отравлены» ядом интеллектуальной, интеллигентской рефлексии; искомый земной рай в виде сельскохозяйственной идиллии для них не дан, как уже для Левина в финале «Анны Карениной», но задан. Контрмифологема о возврате в земной рай находит свою полную реализацию у позднего Толстого.

Мировоззрение позднего Толстого, как известно, отмечено явственным усилением рационализма и рационалистического морализма. «И это не-

¹³ Тамарченко Н. Д. Теодицея и традиционные сюжетные структуры в русском романе // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 80—81.

¹⁴ Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. 2-е изд. М., 1975.

¹⁵ Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд. М., 1958. С. 5—6.

¹⁶ Эйхенбаум Б. М. Указ. соч. С. 86.

¹⁷ См., например: Вересаев В. В. Живая жизнь. М., 1991. С. 59—181, 299—334.

разумное знание есть вера, та самая, которую я не мог не откинуть. Это Бог 1 и 3 (т. е. Троица. — С. III.), это творение в 6 дней, дьяволы и ангелы и все то, чего я не могу принять, пока я не сошел с ума»; «Я хочу понять так, чтобы всякое необъяснимое положение представлялось мне как необходимость разума же, а не как обязательство поверить» — «Исповедь» (XVI, 138, 163). Отсюда — отрицание всякой внерациональной догматики, отрицание богочеловеческой природы Христа, отрицание церкви («Исповедь», «В чем моя вера?», «Царство Божие внутри вас», «Отец Сергей» и др.), государства, суда («Воскресение», «Живой труп» и др.), семьи, брака. Церковные таинства для Толстого — не более чем след духовной отсталости и средство манипулирования.

Везде, где поздний Толстой находит окаменевшие реликты традиции, традиционных устоев, он видит элемент несвободы и подавления личности. По его мнению, простое следование традиции порочно, потому что традиция в *современную* эпоху (т. е. в эпоху «проекта Просвещения») превратилась в простой механизм, из которого выхолощено содержание. Иначе говоря, в традиции ему видится некая *пустая* форма, некий ритуал, отъединенный от живой жизни и заполняющийся противолычным содержанием. И усилия Толстого направляются не против этого чуждого ритуалу как таковому содержания (а ведь архаический ритуал связан именно с поддержанием порядка, космолизацией, он закрепляет победу космогонических сил, одновременно позволяя в установленных рамках проявиться хаосу),¹⁸ а против самого ритуала, всякого ритуала вообще как чего-то «механического» и закабальющего. Здесь могут иметься в виду самые разные институты — от семьи до света с его конвенциональностью и государства с его карательной функцией, законами и установлениями. Таким образом, мы имеем дело с явным антиритуализмом позднего Толстого.

Каким же способом реализует себя антиритуальная установка Толстого в его художественном творчестве? Прежде всего через переименование схемы переходного обряда — фундамента (архаического) общества.¹⁹ Сущность этого обряда, напомним, состоит в обретении молодым, «неполноценным» членом коллектива зрелости и «посвященности» (в тайны и т. д.) — в том числе и особенно перед вступлением в брак. Основные этапы обряда: выделение личности из коллектива; «временная смерть» (=путешествие), суровые испытания — ради необходимого перерождения, возмужания; возвращение в коллектив «воскресшим» и обновленным (вступившим в брак).

В романах «Анна Каренина» и «Воскресение» каждый раз по-своему разрушается традиционная инициальная структура романного жанра — структура, опирающаяся на каноны волшебной сказки.²⁰ То же происходит и в малых эпических произведениях Толстого — «Крейцера соната», «Дьявол», «После бала», — что сопровождается радикальным усилением морализаторской тенденции, вообще отрицающей институт семьи. Остановимся на этих вопросах подробнее.

Итак, в поэтике «Анны Карениной» явно просматривается антиритуализм. Вместо традиционной сюжетной схемы романа, согласно которой развитие действия заключается в преодолении героями препятствий

¹⁸ См.: *Евзлин М.* Космогония и ритуал. М., 1993.

¹⁹ См., например: *Левинтон Г. А.* Инициация и мифы // Мифы народов мира. 2-е изд. М., 1992. Т. 1. С. 543—544.

²⁰ См.: *Смирнов И. П.* От сказки к роману // ТОДРЛ. 1972. Т. 27. С. 284—320; *Мелетинский Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986. С. 124, 150.

на пути к браку и венчается браком как логическим и смысловым концом произведения, появляется принципиально иная схема. Теперь брак — абсолютное начало действия, точка отсчета развертывания сюжета, т. е. проблемность из добрачной сферы переносится в послебрачную, что свидетельствует о расшатывании традиционных моделей упорядочивания половых и, шире, общественных отношений. Сходное перекраивание инициальной схемы лежит, по наблюдению Е. М. Мелетинского, в основе произведения XVII века — романа мадам де Лафайет «Принцесса Клевская».

Освященные законом (церковным и моральным) взаимоотношения Анны и Алексея Александровича Каренина в качестве чисто формальных, автоматических, «неживых» противостоят искренним, *подлинным* взаимоотношениям Анны и Вронского. Текст романа позволяет додумать мысль Толстого до конца: всякий брак, поскольку он институционален, есть насилие над личностью, есть перебив подлинности межличностного диалога. Во всяком случае, так додумывает толстовскую мысль В. Б. Шкловский.²¹

Но этот вывод вступает в противоречие со всею линией Левина, потому что Левин в заданной Толстым художественной идее романа — антипод Анны и Вронского, пример порядочного семьянина и вообще «правильного» человека, живущего «правильной» жизнью — земледельческим трудом, подобно простому мужику.

Таким образом, связанная с Левиным мифология семьи вступает в (диалектической) противоречие с антиритуальной поэтикой. Заметим, что современник Толстого, выдающийся русский филолог А. Н. Веселовский в своей «Исторической поэтике», отмечая ведущую роль обряда в развитии культуры, в то же время ведет речь о ритуале и мифе как о отдельных явлениях, не обнаруживая между ними практически никакой связи; таковы же были воззрения выдающегося английского историка религии Дж. Дж. Фрезера и Кембриджской школы классической филологии, т. е. можно говорить о симптоматике времени, которая выражена Толстым. Эти подходы в основном не разделяются современной наукой. Семантическое единство мифа и ритуала как теоретической и практической сторон одного и того же явления — общепринятая точка зрения сегодня.²²

Появление героев типа Левина, Касатского, Михайлы из рассказа «Чем люди живы» знаменует окончательное формирование идеологизированной аграрной мифологемы Толстого. «В Сибири он (Касатский. — С. III.) поселился на заимке у богатого мужика и теперь живет там. Он работает у хозяина в огороде, и учит детей, и ходит за больными» — таковы заключительные строки повести «Отец Сергей» (XII, 384), типично «толстовские» и одновременно вызывающе антиагиографические, а не просто антицерковные.

Самый жанр этой повести строится на резком переосмыслении и переакцентировании житийного канона: в этой связи значимо уже ее заглавие. Биографизм сюжета постоянно коррелирует с агиографизмом: жизнь персонажа в миру; уход из мира; послушание; искушения; стяжание ореола «святости» (Толстой четко разделяет «ореол» и реальное содержание личности Касатского, для которого главное — это всеобщее внимание к нему) — и вдруг нарушение канона: разрыв с церковью, со всякой «святостью» и «личным спасением», возвращение в мир.

²¹ Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. Книга о сюжете. М., 1981. С. 193—194.

²² Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. С. 6.

В той же части жанрового содержания повести, которая совпадает с житийным канонem, любопытно точное воспроизведение агиографической топики искушений: перебарывая плотские вожеления, Касатский, подобно герою античной и христианской легенды Муцию Сцеволе и протопопу Аввакуму, отрубает себе палец. В русле традиционных представлений событие приурочено Толстым к масленице, когда всяческие искушения активизируются. Этот пример прекрасно проанализирован А. М. Панченко.²³ Если Аввакум принципиально соотносит свой поступок с поступком Сцеволы — поскольку вся его деятельность по-мифологически, по-средневековому направлена на повторение, воспроизведение прошлого, то Касатский субъективно — нет. Ведь пафос поисков толстовского героя — в демифологизации, «снятии с мира чар» и продуцировании новой, своей правды, которая была бы обнаружена и удостоверена лично им, безо всякого внешнего авторитета, в том числе и авторитета ушедшего прошлого. В этом смысле Касатский — типичный человек нового времени.

Но напомним, что у аграрной мифологемы есть и внелитературная проекция.

В 1880-х годах берет начало формирование толстовского движения и земледельческих общин-коммун. Сын учеников и соратников Толстого М. И. Горбунов-Посадов указывает: «Вдохновленные мыслями Льва Николаевича о великом нравственном смысле хлебного труда, тысячи последователей Толстого (...) начали осуществлять на деле заветную мечту Толстого о мирной, братской жизни на земле, о свободном, ненасильственном земледельческом труде как идеале человеческого общежития».²⁴ Нет ли здесь некоторого рецидива ритуализма как такового, но возникшего, как почти все у Толстого, в сплетении противоречий, так сказать, «контрабандным» путем?

Апология живой, общей жизни перерастает у Толстого в апологию растительной и животной (в возвышенном варианте — общебиологической) жизни уже в повести «Казачи», рассказе «Три смерти» (здесь по принципу монтажа «сцепляются» умирания барыни, мужика и дерева, причем мужику, в отличие от барыни, даруется посмертная «связь» с деревом-крестом) и далее в «Холстомере» (финальное противопоставление «полезной» для семейства волков смерти Холстомера и совершенно бесполезной смерти Серпуховского) и др. По существу это внеконвенциональная, внекультурная, внеисторическая жизнь. Сближение с феноменом нигилизма — но не отечественного (писаревско-слепцовского) извода, а извода, скорее, западноевропейского (Ф. Ницше,²⁵ молодежные бунты, движение хиппи) — здесь совершенно очевидно. В «Крейцеровой сонате», например, Толстой, вольно или нет, перекликается с ницшевскими идеями, когда отмечает деструктивное воздействие на своего героя музыки. Книга Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», как известно, трактует музыку в качестве проявления дионисийского, экстатического начала. Но если Ницше говорит об этом в позитиве, то Толстой — в негативе, одновременно не без священного трепета. Специфическая окраска толстовского голоса в заданном нигилистическом контексте — его

²³ Панченко А. М. Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 240—242.

²⁴ Воспоминания крестьян-толстовцев. 1910—1930-е годы. М., 1989. С. 4.

²⁵ Одно из возможных сопоставлений Толстого с Ницше см.: Шестов Л. И. Добро в учении Толстого и Ницше // Избр. соч. М., 1993. С. 39—157.

повышенная моралистичность, как ни парадоксально, на первый взгляд, прозвучит сама эта сентенция.²⁶

Несколько иначе нарушена ритуальная схема в последнем романе Толстого — «Воскресение». Идея женитьбы на Катюше Масловой возникает на путях покаяния и возможного искупления Нехлюдова, что в горизонте заведомого толстовского антиритуализма и его любви к естественности не может не вызвать отрицательного ответа Масловой. Нехлюдов следует за своей избранницей на каторгу — типичная метафора инициальной временной смерти, временного сошествия в ад, но в том-то и дело, что этот столь точно и столь самоотверженно исполняемый переходный обряд вовсе не приводит Нехлюдова к свадьбе. Напротив, Маслова отказывает ему.

Как и в «Анне Карениной», но уже с помощью несколько иной поэтики, Толстой аннигилирует классические модели человеческого общежития, поскольку личность, как он ее понимает, перерастает все и всяческие модели, тем более модели с архаической подоплекой и тем более «навязываемые» ей извне. В этом отношении толстовская интерпретация личности глубоко анархична. При этом анархизм оправдывается моральными соображениями, а на глубинном уровне вступает с моральностью в противоречие. Ведь примирение всеобщей моральности в качестве закона, с одной стороны, и отрицающего все и всяческие общественные условия бунтующего индивида-рационалиста, с другой стороны, — невозможно.

В финале вместо желаемого брака-искупления Нехлюдов приходит к шопенгауэровско-буддистской идее ничегонеделания, «непротивления злу насилием», свободных поисков «Царства Божия внутри себя». Отрицаются всяческие поползновения на суд — от суда в качестве государственной институции²⁷ до суда общественного мнения и личного суда. Тем не менее Нехлюдов все же «воскресает», заново открывая для себя смысл евангельских строк. Но это сугубо «индивидуалистическое» воскресение (не в том смысле, что христианство — религия личного спасения!).

А. К. Жолковским сделаны интересные наблюдения по поводу имплицитного присутствия инициальной схемы в рассказе «После бала» (со ссылкой на известную книгу В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки»). В частности, жестокая экзекуция, которой подвергается татарин, отдаленно соотносится с инициальными испытаниями.²⁸ По мнению А. К. Жолковского, при инициационном прочтении «После бала» «истязаемый татарин замещал бы самого героя, а полковник играл бы роль колдуна или иного страшного предка, руководящего инициацией». В этом случае, как и в предыдущих («Воскресение», например), переходный обряд не достигает своей цели, т. е. его схема нарушается: герой отказывается от брака. Автором эти испытания не принимаются и осуждаются, поскольку интенциональное наполнение этого эпизода вынесено автором в сугубо современную смысловую сферу.

²⁶ Как убедительно показано М. Хайдеггером, ценностное мышление присуще и Ницше («переоценка всех ценностей»), оно в самой своей основе связано с нигилизмом, так же как и критикуемый Ницше «морализм». Подробнее см.: *Хайдеггер М.* 1) Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. М., 1993. С. 63—176; 2) Слова Ницше «Бог мертв» // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., 1993. с. 168—217.

²⁷ Нигилистическое отношение русской интеллигенции (от славянофилов до революционеров и Толстого) к праву впоследствии получило энергичный отпор в знаменитом сборнике «Вехи» (1909) — статья Б. А. Кистяковского «В защиту права (интеллигенция и правосознание)».

²⁸ *Жолковский А. К.* Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 94—102.

Брак в «Крейцеровой сонате» и отчасти в «Дьяволе» трактуется как источник несчастий. Обращаем внимание: подлинная трагедия Евгения происходит именно в «естественных» условиях — после переезда в деревню, на «лоне природы» («Дьявол»). Однако этот неожиданный диссонанс Толстой оставляет без ответа (может быть, из-за него повесть и не была завершена?).

Теперь о мифологической стороне позднего Толстого. Отныне заметную роль начинают играть символы. Они прежде всего связаны с евангельскими образами — «воскресение», «свет во тьме» и др. Повесть «Хаджи-Мурат» построена как развертывание символа цветка репейника. Этот символ знаменует и негибаемую силу воли, силу духа, и единство человеческой и растительной жизни в общем биопотоке (отождествление судьбы Хаджи-Мурата и судьбы цветка репейника).²⁹ Благодаря образу главного героя вновь возникает тема героического, и вновь в не совсем привычной плоскости: героика оказывается неотделима от жертвенности, обреченности и «любви к судьбе». Это близко христианству — и Ницше тоже... Одновременно в повести тотально отрицается война как высшее проявление насилия и зла; пацифистские мотивы звучат и в пьесе «И свет во тьме светит», и в специальных публицистических произведениях.

Теперь Толстой часто прибегает к форме притчи, эксплуатируя и христианский, и буддистский,³⁰ и иной мифологический арсенал, — «Чем люди живы», «Карма», «Три притчи», «Ассирийский царь Асархадон» и др. Появляются даже черты («Разрушение ада и восстановление его»; черты присутствовали в рукописях рассказа «Фальшивый купон» вплоть до позднейшей — но неокончательной — редакции), немислимые в мире Толстого ранее. Отметим также рассказ «Две различные версии истории улья с лубочной крышкой» с его очень тонким воспроизведением народных верований.

Все это — символизация, притчеобразность³¹ — элементы мифоцентристской симптоматики. Но превалирующее тенденциозно-дидактическое начало отчасти препятствует указанной симптоматике в целом выйти на органический уровень. Скажем, при выдвижении идеи Страшного суда взамен суда земного (эпиграф к «Анне Карениной», «Смерть Ивана Ильича», «Хозяин и работник» и др.) Толстой все же не имеет в виду главный, космически-преобразующий аспект этого события, а акцентирует момент высшего этического напряжения. Вряд ли поэтому можно полностью согласиться с Л. И. Шестовым в том, что тематика Страшного суда означает отказ Толстого от рационализма.³²

²⁹ Символ цветка репейника имеет весьма сложную структуру. Толстой вспоминает народное наименование репья как «татарина», что косвенно указывает на мусульманство и «восточность» героя. Огромное значение имеет и обнаруживаемое в Словаре Даля другое народное название репейника, опущенное Толстым, — «мурат-царь» (ср.: *Кржижановский С. Д.* «Страны, которых нет». Статьи о литературе и театре. Записные тетради. М., 1994. С. 67. (Записки Мандельштамовского общества. Т. 6)). В этом названии предвосхищено все — от имени персонажа до его благородно-возвышенного статуса. Возможно, что Толстой опустил это название, поскольку другой «царь» (царь уже, впрочем, без кавычек), Николай I, изображен сугубо отрицательно (как и все остальные цари «без кавычек»; старец Федор Кузьмич удостоивается сочувственного внимания Толстого именно в силу своего отказа от статуса царя «без кавычек»).

³⁰ О связях с буддизмом см., например: *Пятигорский А. М.* Толстовская трактовка буддизма // Избр. труды. М., 1996. С. 251—255.

³¹ На символику и притчеобразность позднего Толстого указывает, например, и Е. В. Николаева, но она избегает вывода о приближении Толстого к мифологизму: *Николаева Е. В.* Духовный климат эпохи и художественный мир позднего Толстого // Литература в школе. 1997. № 5. С. 70.

³² *Шестов Л. И.* На весах Иова (странствования по душам) // Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 98—148.

СОЦИАЛЬНЫЙ ТИП ДИЛЕТАНТА В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ РУБЕЖА ВЕКОВ И ЗАРОЖДЕНИЕ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

Обозревая картину, сложившуюся в русской литературе, и в особенности в поэзии, 1880—1890-х годов, внимательный взгляд не сможет, однако, не остановиться на одной из деталей литературной полемики того времени, которая может показаться поначалу малозначащей. На страницах критических отзывов и журнальных статей конца века возрождается как будто бы совершенно неуместный там мотив — представление о работающем для одобрения узкого кружка друзей и единомышленников поэте-дилетанте предпушкинского периода, в хронологическом плане отделенного от эпохи русского предмодернизма едва ли не шестью десятилетиями. Впрочем, критики и журналисты лишь подхватили внезапно ставшую знаменем новых веяний декларативную самоаттестацию А. Н. Апухтина, а анонимная статья «Русского богатства» впоследствии, иронично повторяя это же мнение, неодобрительно называла «легкомысленным дилетантом поэзии» известную литературную фигуру и крупного адвоката С. А. Андреевского.¹

В устах народнической критики, чье противостояние модернизму, в сущности, и определяло обстановку в русской прессе последнего десятилетия XIX века, подобная тональность отзывов о целой новой поэтической генерации объяснялась даже не столько неконтролируемым потоком хлынувшей на русский книжный рынок под влиянием моды низко-сортной продукции, сколько характерным для ортодоксального народничества увязыванием отхода от прямых гражданских деклараций с понижением читательского вкуса вообще. Между тем в 1880-х годах позиция дилетанта для большинства поэтов — продолжателей традиций «чистого искусства» (А. Н. Апухтин и К. Р., в первую очередь) выражала тенденцию явственного отчуждения от общественной жизни. Она явилась результатом эволюции сложного психологического, социального и экономического феномена литературного профессионализма, который складывался в преддверии формирования модернизма и даже оказал определенное влияние на творческое поведение и эстетическую программу некоторых представителей литературы XX века.

Направление и смысл этой эволюции не могут быть в полной мере уяснены без обращения к истории взаимоотношения писателя и общества в Европе и России.

¹ С. А. Андреевский. Стихотворения // Русское богатство. 1898. № 1. С. 36—40.

1

Систематическое денежное вознаграждение за литературный труд, обычное уже в Англии времен Филдинга,² в условиях России было, однако, неизвестным до самого начала пушкинской эпохи, не говоря уже о XVIII веке, когда оценка этого труда в материальном отношении всецело зависела от императорского благоволения и расположения мецената. Понятие авторского гонорара было новым для общества 1810—1820-х годов и потому, что не вписывалось ни в сохранявшую во времена молодости Пушкина привлекательность типично классицистическую идею поэзии как ученого досуга и отдыха от государственных дел, ни в начинавшее сменять сентиментализм романтическое представление о божественной сущности художественного творчества, выдвинутое немецкими романтиками и Шеллингом и принципиально не сопрягаемое с какими бы то ни было денежными соображениями.

И все же проблема статуса литератора как независимого от официальных властей лица свободной профессии была поставлена и решена в применении к России еще в рамках сентиментализма с его апологией частных чувств и частной жизни Н. М. Карамзиным, впервые познакомившим русское общественное сознание екатерининского времени с новым для него типом европейски образованного беллетриста, публициста и просветителя. Работая с беспрецедентно широкой читательской аудиторией, такая фигура уже не нуждалась в подтверждении своего авторитета местом в чиновной иерархии. «Ранний выход в отставку, — замечает в этой связи Ю. М. Лотман, — не был в ту пору нейтральным или незаметным поступком. Если он прощался юному магнату, владельцу тысяч душ, то со стороны „нищего” (по представлениям той поры) молодого офицера подобная „беспечность” и презрение к общепринятым нормам воспринимались как вызов».³ Литературно-журнальная деятельность мыслилась Карамзиным декларацией воззрений на вопросы философии, истории и общественной жизни частного человека, не связанного требованиями бюрократической субординации и политической конъюнктуры, и ее неслыханно смелым олицетворением в условиях конца XVIII столетия стало обнародование писателем прямого отказа от службы государству во имя служения просвещению нации в стихотворении «Россия, торжествуй, — сказал я, — без меня...».⁴

Насколько такая позиция отвечала духу скорее XIX столетия, чем XVIII, говорит показательное возмущение Пушкина строкой из эпиграммы Баратынского, где «безмундирность», т. е. отсутствие должности по службе, ставилась в вину известному журналисту, критику и переводчику Оресту Сомову. В глазах Пушкина слова Баратынского, впоследствии исправленные в печати, выглядели непозволительной насмешкой над независимостью писателя, достойной обывательского журнала, но неприличной «просвещенному человеку» и «русскому сатирику».⁵

Пушкинский упрек обретает еще большую перспективу, если вспомнить, что отличительной чертой позднего сентиментализма и первых лет романтизма было продвижение литературного процесса в интимных круж-

² *Мозм Сомерсет*. У. Генри Филдинг и Том Джонс // *Мозм Сомерсет У. Искусство слова: О себе и других. Литературные портреты*. М., 1989. С. 142—143.

³ *Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина*. М., 1987. С. 203.

⁴ *Карамзин Н. М. Соч.* СПб., 1848. Т. 3. С. 371.

⁵ *Пушкин*. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937. Т. 13. С. 75.

как просвещенных любителей. Ими стиралась грань между профессией и досугом, но вместе с тем и формировался общий вкус времени, противопоставлявший легкомысленным суждениям толпы взвешенное мнение подлинного ценителя искусства. «Сентиментальная эстетика, — а в начале 1820-х годов в России она еще не потеряла своего значения, — считала женщину „хорошего общества“ основным арбитром литературного вкуса. (...) Читательница, создавшая литературный кружок, — это была победа русского просвещения», — пишет В. Э. Вацуро в книге, специально посвященной истории одного из таких салонов — салону С. Д. Пономаревой, светской знакомой Баратынского, Гнедича и Дельвига.⁶

Эта характеристика альбома светской дамы с небольшими модификациями сохраняла свою актуальность как в годы расцвета романтической эстетики 1820—1830-х годов, так и в период 1840—1850-х годов, когда типично романтические категории фрагментарности и подчеркнута камерной медитативности начали подвергаться определенному массовому тиражированию,⁷ а сам альбом постепенно приобретал черты интимной поэтической антологии, составленной сообразно вкусам ее владельца, куда могли попадать и ненапечатанные, и, тем более, не предназначавшиеся для печати произведения. Нахождение стихотворения в частном, интимном альбоме выражало глубинный романтический принцип творчества для немногих, далекого от корыстных вожделений темной толпы, ставило автора такого стихотворения в популярную и знакомую эмблематичную позу. Истинное искусство противопоставлялось «торговому направлению» верноподданнической мещанской журналистики, символом которой стал Видок Булгарин. Более того, оплата литературного труда, начинавшая практиковаться книгопродавцами, могла видаться людям 20—30-х годов XIX века знаменем наступающего века пользы, изначально чуждого самой идее искусства: основной мотив последнего поэта Баратынского обретал в этой связи особую глубину и трагизм.

Громадной заслугой Пушкина не только перед русской литературой, продолжавшей линию Карамзина, но и перед русским общественным сознанием было ознакомление русского общества с *универсальной формулой литературных взаимоотношений нового времени*: «Не продается вдохновенье, / Но можно рукопись продать». То, что эти строки появились в знаменитом «Разговоре книгопродавца с поэтом», вышедшем в свет одновременно с первой главой «Евгения Онегина», означало победу реализма и в литературе, и в самоощенках образованного общества, после которого иная, романтическая, поэтика, обосновывавшая сугубо частный взгляд на искусство, уже бесповоротно отодвигалась на третий план, провинциальную периферию литературной жизни и литературного быта. Конец 30-х годов прошлого века провел четкий водораздел между профессиональными занятиями искусством слова и «занятиями литературой, музыкой, сочинением стихов в порядке самовыражения, т. е. той формой художественного творчества, которая была распространена в дворянской среде и до 40-х годов служила питательной почвой искусства».⁸

Вполне объяснимой в этом плане становилась поэтому едкая ирония старшего Адуева из «Обыкновенной истории» Гончарова: ко времени

⁶ Вацуро В. Э. Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989. С. 6.

⁷ Эволюцию альбомной традиции в массовом литературном быту см.: Тарланов Е. З. Альбом Е. В. Гоголь-Быковой // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1987. С. 33—47.

⁸ Лотман Л. М. И. А. Гончаров // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 3. С. 166.

создания романа, в 1847 году, культ дружбы и неземной любви, составлявший основное содержание доступного любителям камерного альбомного романтизма, уже закономерно опускался в недра массовой культуры.

В историческом же плане наиболее существенной для декларации профессионального искусства слова, провозглашенной Пушкиным, стала идея социальной линии как отражение духовной жизни нации. Эта линия как нельзя более полно отразилась в условиях России и в плане житейско-бытовом: она мотивировала последнее и трагическое решение поэта как единственный путь отстоять честь не столько человека из общества перед его собственным кругом, сколько первого русского писателя как публичной фигуры перед судом истории. Вопрос об общественной позиции литератора с особой остротой встал уже в период, непосредственно последовавший за гибелью Пушкина, вместе с формированием в 1840-е годы русской журналистики европейского типа, и прежде всего со статьями Белинского.

Отвергнув и осмеяв романтические штампы, эпоха 1840-х годов характеризовалась окончательной постановкой газетно- и книгоиздательского дела на коммерческую основу и предполагала необыкновенно широкую читательскую аудиторию вместе с внушительным числом журналистов самого разного масштаба и ранга, сделавших подготовку материалов для периодики профессией и, следовательно, живших на авторское вознаграждение и связанные с литературным трудом должностные оклады.

Новая пресса, уже ни в коей мере не будучи связанной со всякого рода интимными кружками, наполнялась множеством второразрядных фельетонистов, обслуживавших интересы обывателя, но серьезные ежесюжетники в то же время целенаправленно подводили читающую публику страны к идее служения искусства общественному прогрессу на протяжении целого двадцатилетия. Между 1840-м и 1860 годами само понятие этого прогресса — вслед за выступлениями герценовского «Колокола» — стало четко ассоциироваться с осознанным служением угнетенным классам, крестьянству, и в эпоху 60-х годов фигура идейно противостоящего властям демократического интеллигента-разночинца, сотрудника левых изданий, добывающего свой хлеб пером, стала в высшей степени характерной как для литературы, так и для реальной жизни, где она окружалась почетом, преклонением, неприятием, но не равнодушием. Такими интеллигентами были Чернышевский, Добролюбов, Писарев и на протяжении достаточно большого отрезка своей карьеры Некрасов.

Жесткое идеологическое обоснование активного вмешательства в жизнь в качестве неотъемлемой функции подлинного искусства, положенное в основу философской доктрины шестидесятников и начала 1870-х годов, по сути, стирало грань между писателем и журналистом демократического направления. Между тем односторонняя публицистическая направленность литературы 1850-х годов начала встречать сопротивление слоев общества, не разделявших радикально-демократические пристрастия приверженцев теории Чернышевского. Поворот общественного мнения от «политической литературы» к «литературе, отражающей вечные общественные интересы», виделся насущной необходимостью молодому Льву Толстому и с энтузиазмом им приветствовался.⁹ Но со всей возможной ясностью точка зрения оппонентов разночинской демократии высказывалась в многочисленных журнальных статьях А. В. Дружинина, из кото-

⁹ Толстой Л. Н. Речь в Обществе любителей российской словесности // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1988. Т. 15. С. 8.

рых особенно важной для рассмотрения вопроса о дилетантизме является «Критика гоголевского периода и наши к ней отношения» — манифест «артистического» искусства, удаленного от общественных проблем.

Примером плодотворности такого пути для Дружинина была, как известно, английская литературная традиция, избежавшая, по его мнению, дидактических крайностей, усвоенных русской критикой из опыта литератур немецкой и более всего французской, и давшая вследствие этого могучий отпор «корифеям неогерманской дидактической школы» и «современных порывов в область беллетристики».¹⁰

Обращение к английскому опыту, предпринятое Дружининым, было не случайным, так как содержало в себе не только факт общественно-литературной полемики, но и попытку внедрения в новой исторической обстановке в русское общественное сознание взгляда на литературу как на *сугубо частное занятие*, лишенное социального значения. В применении к России этот взгляд объективно противостоял реалистическим тенденциям, составляя ту идейную предпосылку литературной ситуации конца века, важность которой до сих пор не оценена в достаточной мере.

Фактически концепция Дружинина оказалась востребованной литераторами и публикой лишь в 1880—1890-е годы, когда намеренное самоотстранение от выступлений в печати, вызывавшее из небытия образ светского дилетанта поры молодости Пушкина, стало характерной особенностью творчества некоторых заметных и даже крупных русских поэтов рубежа веков. Особенно показательными в этом плане являются судьбы А. Н. Апухтина и великого князя К. К. Романова (К. Р.).

2

Позиция дилетанта, не желающего вмешиваться в литературную и общественную жизнь, в случае Апухтина скорее всего вызывалась общественно-психологическими причинами — непосредственной реакцией на крайности утилитаристских подходов революционной демократии.

Прямолинейный императив служения интересам низших классов, во имя которого пересматривались и ниспровергались все критерии прекрасного, равно как и задачи художественной литературы, в представлении многих из поколения 1860-х годов безжалостно опускал искусство слова до уровня копающейся в мелочных дрязгах пошло-обличительной газетной хроники.

Самоуверенное и внеисторическое небрежение Пушкиным встретило сильный отпор в двух публичных лекциях Апухтина, прочитанных им в молодости, и отразилось затем в строфах одноименного стихотворения, приобретшего широкую известность.

Едкая ирония этой саркастической вариации на тему пушкинской «Моей родословной» концентрируется в некоем собирательном образе русского литератора нового времени — безграмотного, но самодовольного семинариста, демагогически обличающего мелкие общественные язвы, презирая и не ценя подлинное вечное искусство:

Я родился в семье дворянской,
(Чем буду мучиться по гроб).
Моя фамилия не Вифанский,

¹⁰ Дружинин А. В. Критика гоголевского периода и наши к ней отношения // Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 157.

Отец мой не был протопоп...
 О хриях, жупеле и пекле
 Не испишу я фолиант.
 Меня под праздники не секли,
 Что же делать мне, я дилетант!¹¹

Образ подлинного героя стихотворения — «неизвестного дилетанта», истинного хранителя традиций русской литературы, напротив, выписывается в таком глубоком автобиографическом контексте, что здесь можно говорить о социальной маске автора: изысканному светскому человеку, родовитому дворянину, выпускнику привилегированного учебного заведения доверяется — в намеренно памфлетной и даже граничащей со снобизмом форме — декларировать совершенно новый для русской литературы принцип *элитарности* искусства, противостоящего демократическому бормотанию семинарского плебса:

В грехе покаюсь сугубом
 (Хоть не мало сознания в том);
 Знаком я с графом Соллогубом
 И с князем Вяземским знаком!..
 Не подражая нравам скифов,
 Белье меняю, хоть не франт...
 Мне не родня Гиероглифов...
 Я дилетант, я дилетант...

Хотя воззрения Апухтина на искусство и общественную жизнь 1870-х годов не были вовсе неожиданными для читателей (во многом они были созвучны подчеркнuto эпатажным антидемократическим демаршам позднего Фета, плевавшего при виде Московского университета и завещавшего позднее похоронить себя в камергерском мундире). Новостью была их особо заостренная стилистика.

Аристократический дилетант, *comme il faut*, старинный дворянин и европейски мыслящий консерватор, произносящий филиппики против «семинарий нигилистов и канцелярий коммунистов»¹² на страницах пышных альбомов своих великосветских знакомых, который присутствует во всем творчестве Апухтина 1870—1890-х годов, совершенно не вписывается в ретростилистику тяготения к традициям 1820—1830-х годов. Интерес к альбомной поэзии младшего современника Апухтина К. М. Фофанова диктовался желанием совершить некое ностальгическое путешествие во времени, достигнув первоизданной цельности мироощущения Байрона и Марлинского.¹³ Мотивы же, подсказавшие аналогичное решение самому Апухтину, явились гораздо более сложными: осознанный и целенаправленный отказ от выступлений в печати, сопрягавшийся им с установкой на рукописное распространение своих стихов в копиях близких людей, стал не просто актом внутреннего неприятия неподходящего и безвкусного временного фона, но и вообще *разрывом с какими бы то ни было понятиями об общественных задачах искусства*. Важнейшим из отдаленных и косвенных проявлений этого стало характерное для всей творческой манеры поэта тяготение к выражению камерному характеру лирических сюжетов. Многие из стихов Апухтина, предназначенных для

¹¹ Апухтин А. Н. Дилетант // Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991. С. 200—201. (Б-ка поэта. Большая сер.)

¹² Апухтин А. Н. Карлсбадская молитва // Там же. С. 289.

¹³ О стилизованном романтизме 1880—1890-х годов см.: Тарланов Е. З. Константин Фофанов: Легенда и действительность. Петрозаводск, 1993. С. 96—97.

помещения в частные рукописные антологии, адресуются его знакомым, отличаются вторичностью, раскрывая типичные ситуации светского признания («В альбом») и варьируя известные романтические мотивы творчества «для немногих» («Будущему читателю»), благоговейного следования великим теням прошлого («Е. А. Хвостовой»).

Тот интимный мир, куда бежал, отвергая социальные противоречия, лирический герой Апухтина, при всей узнаваемости по образующим его романтическим аксессуарам, не во всем, однако, вписывается в них. Представляя тяжелое и вместе с тем временное потрясение для рядового романтика 1830—1850-х годов, мотивы разбитой любви, облеченные в те же технические формулы, применимые к жизни каждого, у Апухтина уже означают совершенно иное — принципиально чуждую романтизму абсурдность бытия. Черные мысли о тщетности существования посещают апухтинского человека с болезненной настойчивостью, внушая ему давящее желание «ночи настоящей, вечной ночи... поскорее» («Мухи»).¹⁴

На бытийный, а не конкретно-социальный характер страдания в поэзии Апухтина обратил внимание М. В. Отрадин.¹⁵ Прозрение банальности частного бытия приходит туда через замкнутую атмосферу, поразительно общую и для откровения светского салона, и для массового романса, минуя социально-психологические наблюдения над жизнью общества, сформировавшие подходы Случевского и Фофанова.¹⁶

Принципы Апухтина отстоят от романтизма не только в плане представления о месте мыслящей личности в мире, но и представления о красоте. Вообще же поэтический стиль и художественная практика Апухтина предлагают целый каскад структурных воплощений этого мотива, материализующийся в различных образах, — это давящая «пустынную душу» его героя невыразимая, невыносимая тоска из одноименного стихотворения,¹⁷ бессмысленная и скучная комедия, разыгранная уставшими и равнодушными актерами как прообраз подлинной жизни («Актеры», «В театре»), отмеряющий веки лучших мечтаний и чувств стук клюки судьбы («Судьба») и др. Внутренний мир лирического героя поэта, угнетаемого «тяжелым сомнением» («Мое оправдание»), неизлечимо отравляется ощущением бесцельности «дикой и нестройной» жизни, сопутствующей ожиданием какой-то тяжелой, но неясной личной катастрофы («Какое горе ждет меня»).¹⁸

Экзистенциальный характер трагизма и положения лирического героя описывается болезненной аллегорией, построенной на масштабном противопоставлении празднично-мишурной кажимости и безрадостной сути повседневности «премудрого и прекрасного» мира, обреченных на неудачу в поисках миражного идеала. Такими мотивами проникаются образы выписанного поэтом обширного панно — «странники бездомные», бредущие по «дороге пыльной» только для того, чтобы «злобно и угрюмо» исчезнуть в «незримом и неизвестном» море («Божий мир»).¹⁹

Характерно, что мироощущение изображаемой Апухтиным личности остается неизменным на протяжении десятилетий, не претерпевая эволюции с конца 1850-х годов, когда такие умонастроения, находясь на периферии общественно-литературной жизни, составляли лишь частное

¹⁴ Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. С. 180.

¹⁵ Отрадин М. В. А. Н. Апухтин // Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. С. 19.

¹⁶ Тарланов Е. З. Константин Фофанов: Легенда и действительность. С. 127.

¹⁷ Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. С. 46.

¹⁸ Там же. С. 118.

¹⁹ Там же. С. 76—77.

свойство отдельного поэта. Спустя тридцать лет они определяли уже атмосферу целого поколения. Не поддающийся социальным веяниям болезненный излом внутреннего я апухтинского человека, основанный на предчувствии катастрофы в сфере личных чувств, позволяет относить А. Н. Апухтина к первым представителям модернистского сознания в русской поэзии.

На принципе эстетического имморализма в конечном счете строится образ дамы полусвета — героини известного романа «Пара гнедых». Несколько двусмысленная слава, сопутствовавшая этим стихам Апухтина (сам роман сделался обычным номером ресторанного цыганского репертуара), происходила от сочувствия автора образу жизни владелицы лошадей, находившемуся за гранью дозволенного общественной моралью:

Ваша хозяйка в старинные годы
Много имела хозяев сама,
Опытных в дом привлекала из моды,
Более нежных сводила с ума.²⁰

Художественное решение темы красоты, выдвигавшееся Апухтиным, не могло не нести на себе отпечатка бодлеровского мотива женщины — механического инструмента бездуховной чувственности, окруженного «величием грязи, блистаньем гниения»,²¹ почему глубинные связи Апухтина с модернистской эстетикой являются органичными в той же мере, что и для Фофанова и Случевского.

Практика же Апухтина свидетельствует, что сам модернизм, не исчерпываясь уже указывавшимися чертами имморализма и экзистенциального (бытийного) трагизма, имел и особенности второго ряда, среди которых дилетантизм как отказ от профессиональной литературной деятельности, основанный на убеждении в частном, независимом от общественных перипетий характере литературного труда, занимал достаточно заметное место.

В тесной связи с указанной спецификой апухтинской ситуации нельзя не сказать о пришедшемся на первые годы после его смерти расцвете поэзии интимных кружков, публиковавшейся в разнообразных малотиражных брошюрах. Отличительной чертой этих изданий являлись почти всегда выносившиеся в подзаголовки декларации авторского непрофессионализма.²² Манера всех этих, почти безвестных, авторов входит в непосредственное русло Апухтина, определяясь их осознанной ориентацией на узколичное восприятие, так же как и прокламировавшимся в заголовках книг *высоким социальным положением*, что подразумевает полную отдаленность от всех проблем общественного масштаба.

²⁰ Там же. С. 209.

²¹ Перевод П. Антокольского. Ср. перевод В. Левика: «Величие низкое, божественная грязь» (*Бодлер III*. Цветы зла. М., 1970. С. 46).

²² Ср., например, стихотворения баронессы Е. Л. Фредерикс (СПб., тип. Суворина, 1895); стихотворения М. Цукерман «для воспоминания родным и знакомым» (Киев, 1887); сборник В. А. Черняевой под показательным названием «Отдохни!» (Казань, 1896), предназначенный «для родных и немногих знакомых покойной», и др.

3

В действительности феномен дилетантизма на рубеже XIX—XX веков в целом был гораздо глубже, чем непосредственная реакция на детали общественной жизни 60-х годов, за которую его можно было бы принять. Общественное поведение, демонстративно отстраненное от мелочей злобы дня, в описываемую эпоху не только выражало мнение той или иной фигуры, но в определенных случаях прямо предписывалось правовыми актами, являясь отражением фундаментальных исторических и государственных традиций.

Экстралитературные соображения этого рода играют огромную роль в интерпретации творческого пути К. К. Романова. В советское время его лирика, продолжавшая фетовские традиции, именовалась с неприкрытым неприятием «дилетантской» и «сугубо личной»,²³ в то время как в последние годы формируется тенденция видеть в самом поэте типичного литературного деятеля «серебряного века».²⁴ При общей верности более новый подход, останавливаясь на стадии внешней констатации факта, до сих пор не проясняет исторического контекста вопроса, а главное, новых акцентов, возникающих при его решении. Если ранее в русской литературе искусство противостояло власти в той или иной степени, то внешняя биография К. К. Романова, напротив, подготовила почву для яркого и уникального исключения — соединения в одном лице поэта и властителя. Сам тип элитарного, светского дилетанта, созданный Апухтиным, для поэзии К. Р. имел не только реальное, а едва ли не юридическое содержание. «Подписывать свои произведения полным именем ему было нельзя: занятия искусством для великого князя могли быть делом сугубо частным; выступать в качестве профессионального поэта одному из членов царствующего дома было „не по чину“», — тонко замечает А. Б. Муратов.²⁵

Торжественное обязательство «хранить семейную тишину», наложенное на К. Р. его статусом, вело к жестким ограничениям в его литературной деятельности, предписывая отражать официальную точку зрения, с одной стороны, с другой же — обращаться к подчеркнуто вторичным стилизованным ситуациям. Их представляла, конечно же, возвращавшаяся в 1880—1890-е годы романтическая традиция. Но если для массового читателя тех лет интимные кружки и альбомы романтической поры были уже давним прошлым, вызывавшим жадный интерес, то ситуация К. Р. представляла собой иное — воссоздание этой камерной романтики на основе правовой нормы.

С этой точки зрения особое внимание может привлечь программное стихотворение «Измайловский досуг», относящееся к несобранному авторскому циклу, написанному для литературных концертов в частных собраниях офицеров привилегированного гвардейского полка. Его формальное нахождение в цикле «В строю», посвященном умиротворенным будням военных учений, подчеркивает адресованность творчества «суду товарищей», где «жертвоприношение / Перед художества священным алтарем» совершенно не направляется на «славу и хваленье»²⁶ — мотив, органично

²³ Григорьян К. Н. Поэзия 1880—1890-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 3. С. 105—106.

²⁴ Осетров Е. Патент на благородство // Романов К. Избранное. М., 1991. С. 3—18.

²⁵ Муратов А. Б. Великий князь Константин Константинович // К. Р. Времена года. Избранное. СПб., 1994. С. 20—21.

²⁶ Там же. С. 156.

сочетающийся с образом преданного России государственного деятеля и заботящегося о солдатах просвещенного командира.

В этом строго традиционном ключе также строго традиционно интерпретируется образ поэта, пленяющегося «чистой красотой» и отвергающего с опорой на эпитафию из «Поэта и толпы» Пушкина рационалистический «знания кумир» («Поэту»)²⁷.

Наиболее ясно традиции уже упоминавшейся нами камерной романтики воплотились в пейзажной лирике К. Р., сам жанр которой предполагал возможность крайне абстрактных и часто вторичных сюжетов. Созерцание природы обладает в поэтическом наследии Константина Константиновича высшей ценностью именно потому, что выражает с исчерпывающей полнотой его подчеркнуто умиротворенный и несколько статичный характер. Хаос и катаклизмы Тютчева для К. Р. не существуют: образ пучины для него связывается с дисгармоничными и бурными началами бытия, выходит за рамки позитивных настроений и предстающая перед его героем «вековечная борьба вод» Иматы («На Иматре») всего лишь создает известный романтический эффект, воодушевляя его героя на достижение «цели прекрасной / В борьбе с неправдой и злом».²⁸

Пристрастное внимание К. Р. к спокойным состояниям природы влечет за собой однотипность решений. Так, антитеза *зима — весна, осень — весна* составляет главное настроение значительного количества его стихов («Мне снилось, что солнце всходило», «Багряный клен, лиловый вяз...» и др.). Существенно, что извечное спокойствие живой природы в поэтическом наследии К. Р. имеет значение абсолютного нравственного идеала для его героя, обосновывая моралистические сентенции, приобретающие отчетливо условный характер. Пример этому — стихотворение «О, если б совесть уберечь...», где пейзажное обрамление до конца нейтрализует лирический конфликт:

О, если б совесть уберечь,
 Как небо утреннее, ясной,
 Чтоб непорочностью бесстрашной
 Дышало дело, мысль и речь!

 Как пламень солнечных лучей
 На небе тучи заслоняют —
 В нас образ божий затемняют
 Зло дел, ложь мыслей и речей.²⁹

Повторением романтического штампа 30-х годов являются не только вариации привычных ходов пейзажной лирики, но и тема воспоминаний о прошедшей юности в цикле стихотворений, посвященном пребыванию в родовых поместьях, причем мотиву поэтического вдохновения неизменно сопутствуют готовые формы экзотического южного пейзажа — «мирт, лавр и кипарис угрюмый»,³⁰ поющий гондольер («Венеция», «Баркар-ла»), ночь как хранительница тайны («Сонеты к ночи»). От романтизма берется только изящная внешняя форма, приложенная к пейзажному жанру, но не философское содержание, построенное на апофеозе личной мысли и личного чувства. Не будучи переосмысленным, наследство старой культуры стиха становится эпигонским. Творческая практика К. Р. не

²⁷ Там же. С. 69.

²⁸ Там же. С. 34—35.

²⁹ Там же. С. 75—76.

³⁰ Там же. С. 35.

знает философской лирики в обычном понимании, ее место занимает обширный круг стихов, проникнутый христианскими мотивами, в разработке которых можно предполагать влияние И. Козлова («Молитва», «На Страстной неделе», «Христос с тобой!» и др.). Надо заметить, что в традиционную православную этику вписывается и понятие победы над собой, достигнутой в ходе познания величия создателя путем нравственного самоусовершенствования («Блаженны мы, когда идем...»).

Важность, объективно присущая в поэзии К. Р. теме военных будней («Умер», «Уволен», «Из лагерных заметок»), объясняется ее тождеством с темой народа, решающейся у него также в высшей степени абстрактно: фигуры солдат, юнкера, кадета («Солдатские сонеты») застывают в столь официально предписанных и стандартно трактуемых положениях, что приходят в осязаемое противоречие с поэтикой изысканной твердой формы:

В глазах толпы пусть твой удел ничтожен.
Нет! На тебе великий долг возложен:
Здесь на посту ты Божий да Царев!³¹

Интерпретации К. Р. народной темы (цикл «В строю»), обладая ясно выраженной риторичностью, и не могли быть иными, выполняя, как и его творчество в целом, роль вспомогательной иллюстрации к различным сферам его служебной деятельности и общественного положения, и потому подчеркивают еще раз удаленность его лирического героя от всех общественных вопросов и «лживую пошлость людскую» («Я не могу писать стихов»)³². Декларировавшийся в такой манере романтический стереотип находил наиболее адекватное воплощение, естественно, в формах альбомной лирики. К этому жанру принадлежит значительная часть стихотворений К. Р., адресатами которых почти всегда выступает намеренно узкий круг лиц — члены императорской фамилии и реже крупные деятели русской науки, литературы, культуры (П. Е. Кеппен, И. А. Гончаров, А. А. Фет, А. Г. Рубинштейн).

Подчеркнуто ожидаемые и почти геральдические положения романтической эстетики, сопутствующие людям искусства в лирике К. Р., являясь таковыми потому, что в условиях 1880—1890-х годов именно вторичность стилизованного романтизма, узнаваемая по образу поэта, стремящегося в «неземные высоты» («А. Н. Майкову»), элегической грусти при посещении родового гнезда («Ореанда») и пафосу интимной чувствительной дружбы, формировала важнейшее художественное обоснование той позиции великосветского дилетанта по отношению к искусству, которая и была единственно возможной в обстоятельствах великого князя. Прямые свидетельства этого можно извлечь из судьбы его художественных начинаний: сборник стихотворений 1886 года, не будучи предназначенным для публичного распространения, рассылался по специально составленному автором списку. Драма же «Царь Иудейский», как и перевод «Гамлета», а также многие редко исполняющиеся оперы XVIII—XIX веков, видели свет рампы исключительно в камерном кругу на закрытых спектаклях княжеской резиденции и вечерах привилегированных гвардейских полков.

Ставка на присущую творческой манере К. Р. архаизацию форм литературного поведения в духе романтизма предпушкинской поры составляла

³¹ Там же. С. 73.

³² Там же. С. 59.

единственное средство обойти практиковавшийся в России XIX столетия негласный запрет лицам императорской крови на профессиональные занятия искусством — известно, к примеру, что дед К. Р. Николай I резко отрицательно отнесся к написанному под влиянием Шиллера стихотворению своего сына Константина, сказав ему: «Mon fils — mort plus tot que roéte».³³ Любая грань художественной деятельности Константина Константиновича, будь то литературная или музыкальная (в этих областях он получил глубокую и всестороннюю профессиональную подготовку), воспринималась русским общественным мнением лишь как юридически дозволенный изящный аксессуар статуса и социального значения не имела.

Утвердившееся в русской традиции нового времени понятие о литературных занятиях члена царствующего дома как рафинированном увлечении частного человека резко оттеняется ситуацией, сложившейся в иных историко-культурных ареалах. Занятия литературой и науками входили в идеал просвещенного и справедливого правителя, сложившийся в исламском мире, согласуясь с традиционной для цивилизаций Ближнего Востока идеей учительной функции искусства слова, распространяемой благодетельной государственной властью. На Дальнем Востоке поэтический досуг обладал высокой степенью притягательности в высших классах общества, что отразилось в дошедшем до наших дней обычае, по которому члены императорской семьи декламируют стихи собственного сочинения на новогондих дипломатических приемах. Однако в наиболее яркой степени отождествление поэта и правителя сказалось на традиции Сиама (Таиланда), где, по словам ее исследователя, вплоть до XX века «просветительство, как, впрочем, и другие значительные тенденции в развитии сиамской литературы, науки, искусства, формировалось и направлялось королевским двором, на протяжении ряда столетий выступавшим в роли главного центра национальной светской культуры».³⁴

При всей периферийности для общенациональной культуры факта научно-литературной деятельности великого князя Константина Константиновича (в сравнении с культурами Востока) следует прийти к выводу о значительности его примера для русских поэтов последнего двадцатилетия XIX века, противостоявших кругам народничества. Для позднего Фета и Майкова поведение К. Р. в искусстве было в какой-то степени моделью жизненного пути истинного поэта — образованного человека из высших слоев общества, не знающего материальных затруднений и дистанцировавшегося от всех общественных вопросов.

Притом что категория дилетантизма подразумевала ориентацию на намеренную камерность и отчетливо выраженную тематическую ограниченность, посредством которых отвергались любые социальные функции искусства, эстетический потенциал этого явления не был исчерпанным и в применении к обстановке XX столетия.

Компоненты «светского стиля», по выражению исследователей 1920-х годов,³⁵ камерная усадебная ностальгия и яростная инвектива граждански настроенным журналистам-разночинцам легли в фундамент миропонима-

³³ «Лучше мертвый, чем поэт» (франц.). См.: Кузьмина Л. И. Августейший поэт. СПб., 1995. С. 42.

³⁴ Осипов Ю. М. Сиамская литература // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1991. Т. 7. С. 646.

³⁵ Нечаева В. С. Эпигоны «светского стиля» в русской поэзии конца XIX в. // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литератур. М., 1929. Кн. 1. С. 126—157.

ния такой крупной фигуры европейского модернизма, как Владимир Набоков.

Основания для подобного, неожиданного на первый взгляд, заключения кроются в глубинной соотносимости положений и мировосприятий личности из мира Набокова и лирического героя Апухтина как *двух разновидностей типа светского дилетанта*. Амплуа светского оратора, автора изысканных экспромтов, блистательного актера-любителя и элегантная известность *любителя-энтомолога* и шахматиста, соблюдаемые двумя выходцами из семей высшего русского дворянства, в равной степени вуалируют профессию писателя, будучи погруженными в один эстетический подтекст — полное освобождение художественного творчества от всякого социального содержания.

Небезосновательным может быть и допущение того, что характерное для Набокова, писателя, критика и литературоведа, «непризнание за разночинскими книгами сколько-нибудь стоящих ценностей»³⁶ также предвосхищалось опытом Апухтина — злобным сарказмом уже упоминавшегося нами «Дилетанта». Такой мотив прослеживается, например, в стихотворении Набокова 1921 года «Неоконченный черновик», где выступающий от первого лица лирический герой — истинный поэт, хранящий, по мысли автора, пушкинские заветы, — вызывает страх своего обреченного на поражение противника — озабоченного общественными вопросами «литератора площадного, / Тревожного арендатора славы» — тем,

что зол я, холоден и весел,
что не служу я никому,
что жизнь и честь мою я взвесил
на пушкинских весах, и честь
осмелился я предпочесть.³⁷

Мысль о совершенном тождестве дилетантизма века XIX и XX была бы в высшей степени неверной: новое столетие потребовало переосмысления и модернизации самого принципа, ставшего средством перехода — в случае Набокова — в другой культурный ареал и вытеснения демократического «русского» стереотипа, воплотившегося в биографии Чернышевского, элитарным «английским», создающим образ литературы в виде лишенного общественного и морального содержания частного досуга.³⁸

Резко и последовательно выраженный антидемократизм объективно явился неким пограничным средством, объединяющим русский *fin de siècle* и творческие искания Набокова XX века, вышедшие за пределы русской литературы. Модернизм XX столетия продолжил пути следующей стадии великосветского дилетантизма конца века, возвратив представление о сугубо личном характере литературного творчества.

С течением истории русской литературы роли дилетанта и дилетантизма наполнялись в ней различным, часто диаметрально противоположным содержанием. Если в допушкинскую эпоху интимный кружок просвещенных любителей, пишущих для собственного удовольствия, был единственно возможной средой, удовлетворявшей развитые интеллектуальные интересы при отсутствии систематического и серьезного интереса к книге в обществе, то в период активной деятельности Пушкина этот тип, обсно-

³⁶ Толстой И. Несколько слов о «главном герое» Набокова // Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1990. С. 9.

³⁷ Набоков В. Неоконченный черновик // Набоков В. Стихотворения. Л., 1990. С. 148.

³⁸ См. об этом: Тарланов Е. З. Английская исследовательница о русском символизме // Русская литература. 1995. № 4. С. 180—181.

вывавшийся романтической эстетикой, отступил на второй план под натиском задач формирования массовой образованной публики. Однако статус профессиональных литераторов, социальное значение которого до Пушкина отстаивалось только Карамзиным, в 1820—1830-е годы, как правило, продолжал принадлежать людям, составлявшим вместе с Пушкиным и вслед ему интеллектуальную дворянскую элиту, внушившую русскому читателю идею высокого общественного смысла искусства слова. В резко расширившее за счет разночинных слоев круг писателей двадцатилетие между 1840—1860 годами она с особенным энтузиазмом была подхвачена радикально-демократическим крылом, видевшим в Пушкине аполитичного и легковесного дилетанта — в полном соответствии с провозглашенным Писаревым «разрушением эстетики», т. е. всякого искусства, не дающего ответов на сиюминутные вопросы.

Сложившееся в русской литературе в 1860—1890 годы положение имело своим важнейшим результатом своего рода ренессанс светского дилетантизма с пропагандой вечных ценностей искусства, которые противопоставлялись политической злобе дня. Элитарность виделась главной и неотъемлемой чертой нового течения, и если для Пушкина — реалиста 1830-х годов, аристократа духа и просветителя — границы между «высокой» и «низкой» действительностью в широком смысле не существовало, то приверженцы новой тенденции опирались уже на *образ*.

РУССКАЯ АВАНГАРДИСТСКАЯ ДРАМА: ЧЕЛОВЕК ОТЧУЖДЕННЫЙ

Наследие русского авангарда представляет собой малоисследованную область литературоведения. Тем более важно рассмотрение главного компонента авангардистской концепции — проблемы отчуждения человеческой личности в абсурдном мире. В настоящей статье предложен один из возможных интерпретационных подходов к проблеме на материале анализа драматургии В. Хлебникова, Д. Хармса и А. Введенского.

Ведущей в драматургии русского авангардизма и — более конкретно — футуризма и родственного ему ОБЭРИУ является тема человека отчужденного, тема трагического одиночества в мире, искаленной людской души в перевернутой действительности с ее профанацией непреложных нравственных ценностей. В пьесах осуществляется «дискредитация» (М. Мейлах) личности и человеческих отношений путем введения в произведение необычного героя — гротескного, схематичного «недочеловека», отъединенного от себе подобных, персонажа-марионетки, воплощения посредственности и убожества. Бездуховность, искаленность внутренняя проявляются в том числе в физическом уродстве, неспособности к действию, безликости, отсутствии индивидуальности, в вульгарном, абсурдном языке персонажей. Тема «стертости», «исчезновения», «расщепления» личности становится важнейшей в авангардистской драме.

Основоположник футуристической драмы Велимир Хлебников ставит в своих произведениях глобальные, общечеловеческие проблемы, желая раскрыть тайны мира и человека, дать ответ на «великие вопросы»: Прошлое и Будущее Человечества, Личность и урбанизированное Общество, Человек и Природа, Любовь и Смерть, Художник и Время. Поэт протестует против уродливых общественных условий, деформирующих личность; он выступает против отъединенности современного городского человека от природы и утраты им простоты, наивности, чистоты восприятия, против его превращения в благополучно-пристойного обывателя. Хлебников противопоставляет цивилизации славянской язычество, эпоху героическую, мужественную. Он предостерегает мир от катастрофы, подобной той, что погубила Атлантиду, — «разрушение и полное исчезновение целой страны и целой цивилизации»¹ — катастрофы, причиной которой стали преступность, безнравственность, бездуховность человеческой природы. Поэт-пророк, поэт-романтик рисует человечеству его будущее, которое он хочет видеть обновленным, гармоничным, свободным — со свободными, гордыми людьми-братьями, отказавшимися от войн.

Конфликтом во многих драмах Хлебникова является, таким образом, противопоставление индивидуальности и безликого мира, гармонии, естест-

¹ *Дуганов Р.* Эпос, лирика, драма в творчестве В. В. Хлебникова. М., 1988. С. 109.

венности природы, первобытного общества и дисгармоничной и глубоко трагичной современности. Традиционный конфликт решается своеобразными средствами авангардистской драмы; она, в частности, предлагает вниманию читателя необычного персонажа, отчужденность которого выражается с помощью «обнажения приема».²

Человек в драмах В. Хлебникова предстает часто в странном облици. Он не обладает характером, он не размышляет, не радуется, не страдает, он по сути не живет. Герои могут иметь вполне обычные имена (Делкин, Перховский), но, как правило, они обозначены либо общими категориями (Женщина, Прохожие, Городовой, Молодой рабочий), либо собирательными понятиями (Толпа, Многие, Тысячи); кроме того, встречаются совершенно неопределенные существа — Некто, Кто-то. Подобная деконкретизация, условность имеют нередко определенную цель — показать безликость, невыразительность, «стертость» персонажей, их «роботоподобность» (2-й человек, 1-й прохожий и т. п.). Стандартизированное множество (особенно ярко — Толпа) — смерть Индивидуальности, Уникальности. Словно о «людях» из пьес Хлебникова позднее скажет Э. Ионеско: «Толпа не имеет лица, это чудовище».³

Отчужденные от природы, от самих себя, одинокие среди себе подобных, черствые и эгоистичные, не способные на сочувствие, доброту, взаимопонимание герои — это не полнокровные герои со сложным психологическим наполнением, а абстрактные персонажи, выражающие определенные идеи и тенденции. Они, по мысли драматурга, воплощение обывательской замкнутости, черствости и эгоизма, посредственности и пошлости, не имеющей лица.

Подобным существам и их несовершенному миру противопоставлен в драмах Хлебникова мир идеальный, мир веры и надежды писателя, который населяют герои русской сказки, античной легенды, языческие боги, многочисленные персонажи Древнего мира, Возрождения, ожившая «мертвая природа», животные, растения, вещи. Средство преодоления отчуждения — возвращение современного человека к прежней гармонии, создание новых отношений, основанных на доверии, уважении, на любви.

Тема личности отчужденной звучит в драмах «Снежिमочка» (1908), «Маркиза Дезес» (1909), «Госпожа Ленин» (1909), «Мирсконца» (1912), а также в «Чертике» (1909), где ярко показаны поиски спасения современности на пути обращения к языческому прошлому. Место действия — Петербург 1909 года. Условным, лишенным имен и конкретности персонажам — Молодому человеку, Молодому господину, Извозчику, Служащим, Внимающим, Другим внимающим, Городовому, Одной, Кому-то, Чиновнику, Сумасшедшему, Разносчику — противостоят носители светлых нравственных начал, которые появляются в современном городе, чтобы помочь его обитателям прозреть, преодолеть дисгармоничность их жизни. В действии участвуют языческий бог Перун, античная богиня Гера, Геракл, Сфинксы, Черт, Мамонт, Кусты и даже Французская свобода. Город в драме назван «лишаем на корнях берез и их ветках», «кушающим вершки и оставляющим людям корешки».⁴ Языческий бог Перун, «в сусличьей остроконечной шапке, в дубленом зипуне, подвязанном зеленым поясом, и притворяющийся пьяным», заявляет: «Я пришел

² Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Работы по поэтике. М., 1987. С. 286.

³ Ионеско Э. Человек страдает от отсутствия одиночества // Известия. 1993. 16 февр. № 23. С. 12.

⁴ Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 392. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

вас спасти» (с. 393). Но его никто не слушает, над ним смеются, на него показывают пальцем. Герой античной мифологии Геракл именуется горожан «легкомысленными», «неглубокими» (с. 395) и говорит, что среди них он чувствует себя «как живой ивовый прут среди прутьев, пошедших на корзину. Потому что живой души у городских людей нет» (с. 396). Вороны «знают достоверно» о будущей гибели современной цивилизации и о жителях города «отзываются с величайшим презрением» (там же). Город представлен жирным толстяком, «который любит протыкать вертелом именно человеческие души» (с. 397). Гера, античная богиня, возмущена безвкусицей одежд горожанок: «Как противны чувству красоты ваши прически и одежды!» (там же), и она же восклицает: «О, люди! люди!.. Если бы вы знали, как мы любим вас, пристально следим за ходом ваших судеб. Если бы вы поняли, что наша божественная власть зависит от вас и вне вас — призрак. О, люди, люди, зачем вы покинули нас?» (с. 397—398).

Не только Город — вся Вселенная становится уже чудовищным манекеном, из руки которого «обнаженная высунута проволока» (с. 398): «Черт. Это не живая вселенная, а чучело, Чучело птицы с мертвым глазом и выходящей из кости проволокой, — ужасно! — Сфинксы. Это страшно. Над этим мы не умеем смеяться. Здесь наши улыбки — трусы» (там же).

Трагизмом проникнуты строки писателя, только что смеявшегося над нелепостью, бессмысленностью жизни горожан, которых «презирают вороны» (с. 397). Здесь очень уместна улыбка загадочных Сфинксов, за которой кроется горькое разочарование. В пьесе звучит тема Смерти: существование, жизнь — «повальный полет в смерть» (с. 399).

«Близка пропасть» человечества, «разделенного ненавистью», живущего «только своей многочисленностью» (с. 400), отчужденного, пропитанного жестокостью и презрением к себе подобным. Некоторые страницы пьесы откровенно пессимистичны, проникнуты неверием в смысл людского бытия с его «земной погубой на бессмертие» (там же). Трагические ноты звучат в словах Геры. Богиня предостерегает человечество от «страшной участи» мертвого Мамонта со слепыми глазами: «Гера. Страшная участь! Бойтесь, люди, трепещите, ужасное ожидая что-то, люди! Ужасна участь его, его и ему подобных!» (с. 397).

Цивилизация погибнет, как раньше вымерли мамонты, утверждает автор, если не найдет в себе силы возродить былую нравственность, былое понятие о Красоте, былое величие души. Однако пессимистическое звучание «Чертика» не выражает авторского взгляда на жизнь как на нелепый абсурд, исправить который невозможно, да и незачем. Многочисленные персонажи Древнего мира недаром появляются в современном городе, указывая путь к спасению, принося с собой веру писателя в изменение действительности, надежду на грядущее братство.

Преодоление отчуждения — и в появлении Русского «с длинными усами, несущего замерзшего человека» (с. 401), «гордого и счастливого», что может спасти его, совершающего достойный настоящего мужчины поступок и обладающего «отменно-дерзким выражением лица». Этот бескорыстный полковник — «добрый светлый луч, разогнавший сердечную непогоду» Черта. Противостояние внутренней пустоте, бесцельности — военный, который живет во имя России, защищая ее и «могилы предков» (там же). Такие люди — спасение России, избавление от отчуждения — в их простоте и благородстве, в служении Отечеству. В дружном обществе Сфинксов, Французской свободы, Ученого, Студента в финале пьесы

звучат слова-надежда: восславить «обычай новорусский» (с. 403), видеть, узнавать его в самом синем небе.

«Сверхповесть» «Зангези» (1920—1922) — итог творчества В. Хлебникова. Конфликт «сверхповести» — противостояние яркой личности поэта толпе, которая не понимает высоких стремлений проповедника Зангези. Герой отчужден от безликого общества, поднимаясь над ним, принимая высокое имя Пророка. «Колода плоскостей слова» в начале «сверхповести» представляет читателю «любимое место Зангези» (с. 473). Место живописное, описание его содержит множество эпитетов и метафор, необычных сравнений. Оно соответствует необычному, неординарному герою: «шероховатый прямой утес, похожий на железную иглу, поставленную под увеличительным стеклом», «соломенная шляпа горного обвала», ель, «плещущая буйно синими волнами хвои», «подушки серебряного оленьего моха», «дорога плачущей ночи», «черные живые камни (...) точно темные тела великанов, вышедших на войну» (там же). Создается образ человека, своеобразно воспринимающего окружающий мир, видящего в нем нечто гораздо большее, нежели видят существа заурядные, лишённые внутреннего зрения, — это пророк Зангези, обладающий богатым восприятием, близким взгляду художника. Несмотря на то что ему доступно высшее видение, открыт истинный смысл бытия, он преследуем, гоним сборищем Многих, Слушающих, которое называет его «чудаком» (с. 475), «мыслителем», который «божественно врет» (с. 481), и предлагает в ответ на призывы «лесного дурака» (с. 475) швырнуть в него «соленым огурцом» или «поджечь его» (с. 489). Зангези искренне верит в возможность Добра, обретения человечеством истинных Веры и Смысла Бытия. Он творит «Доски судьбы», где «запечатлены народов судьбы для высшего видения» (с. 476), он предлагает Толпе «Песни звездного языка», где «алгебра слов смешана с аршинами и часами», и верит, что этот язык «объединит некогда, может быть, скоро!» (с. 481), он показывает величие родного русского, славянского языка. Зангези разговаривает со Многими на языке неологизмов, он верит в обновление людских отношений, однако прекрасные песни звукописи рождают в ответ лишь — «Красиво, но не греет!» (с. 489). Пророк встречает непонимание, грубые насмешки, издевательства, возвышенным речам его противостоят вульгарные, циничные реплики «внимающих».

Зангези задыхается в серых буднях человеческого однообразного существования, но напрасно «бьется» в «окно человека» (с. 477), он бессильен против брони, в которую закованы человеческие души, его учение темно и непонятно: «2-й прохожий. Но песнь его без дара. Сырье, настоящее сырье его проповедь. Сырая колода. Посушить мыслителя...» (с. 479).

Тщетно стремление поэта «вогнать (...) гвоздь мысли (...) в доску глупости» (с. 483), даже его Ученики кричат: «Зангези! Что-нибудь земное! Довольно неба! Грянь „камаринскую"! Мыслитель, скажи что-нибудь веселенькое. Толпа хочет веселого. Что поделаешь — время послеобеденное» (с. 487).

Вместе с Зангези ничтожной серости противостоят птицы, сама природа, многоцветная, разнообразная, боги, собирающиеся на свой «съезд» (с. 474). Каждая, даже самая маленькая и незаметная птичка, каждый божок наделены у Хлебникова именем.

Здесь гармония, здесь «множественность бытия», по выражению Р. Дуганова, вместо унылого однообразия и схематичности Толпы. Люди же не имеют имен, они пронумерованы (1-й прохожий, 2-й прохожий, 3-й

прохожий; 1-й слушатель, 2-й слушатель) либо обозначены как множество близких масок: Люди, Толпа, Многие, Тысяча голосов, Слушающие. Это воплощение человека отчужденного, прежде всего — от самого себя, утратившего внутреннюю цельность.

Особый контраст в стиле «сверхповести» порождает противопоставление яркого, красочного, мозаичного «языка птиц», «языка богов», могучего, величественного «звездного языка», романтически-возвышенного языка Зангези — стандартизированному, банальному, невыразительному, нередко вульгарному «средству общения» Толпы:

Зангези

Слушайте!
 Верхарня серых гор.
 Бегава вод в долину,
 И бьюга водопада об утесы
 Серыми бивнями волны.
 И сивни облаков,
 Нетоты гуч
 Над хивнями травы.
 И бихорь седого потока
 Великой седьны воды.
 Я божестварь на божествинах! (...)

В толпе

Безумью барщина
 И тарабарщина,
 На каком языке, господин Зангези?
 (с. 487)

Зангези говорит на величавом, неторопливом языке. Автор включает в его монолог множество неологизмов, несущих отпечаток старины, образованных с помощью древних суффиксов, непродуктивных ныне: «верхарня» (ср.: пекарня), «бегава» (ср.: забава), «бьюга» (ср.: вьюга), «бивни», «хивни», «сивни» (ср.: ливни), «бихорь» (ср.: вихорь), «седьня» (ср.: гордыня), «божестварь» (ср.: знахарь), «нетота» (ср.: забота), «божествины» (ср.: именины, родины). Писатель опирается на древнейшие корни, пра-корни, пришедшие из старославянского, древнеславянского языка: верхарня, бегава, бьюга, седьня, бивнями... Эти корни содержат начальное пра-значение, являются основой, почвой, давшей затем развитие всему языку. Поэтому речь Зангези приобретает характер монументальный, величественный, царственный, но слепая и глухая толпа слышит лишь «тарабарщину» в архаизированной, «странной» «глыбе слов», пришедшей словно из глубины веков и потрясающей своей силой, выразительностью, образностью, своим размахом.

Контрастом дается Плоскость III, в которой разговаривают люди. Выражения их односложны, грубы, до предела просты, примитивны, как примитивна их суть. Вот они рассуждают о Зангези:

- 1-й прохожий. Так он здесь? Этот лесной дурак?
 2-й прохожий. Да!
 1-й прохожий. Что он делает?
 2-й прохожий. Читает, говорит, дышит, видит, слышит, ходит, по утрам молится.
 1-й прохожий. Кому?
 2-й прохожий. Не поймешь! Цветам? Букашкам? Лесным жабам?

1-й прохожий. Дурак! Проповедь лесного дурака! А коров не пасет? (с. 475).

Пророк гибнет, «зарезался бритвой» (с. 504), и хотя финальные слова — «Зангези жив. Это была неумная шутка» — знаменуют победу поэта, творца, «изобретателя» над «приобретателями», конфликт «приобретает характер глубоко трагический».⁵

Тему человека отчужденного продолжает довоенный театр абсурда постфутуристов, пьесы Д. Хармса «Елизавета Бам» (1927) и А. Введенского «Елка у Ивановых» (1938), которые исследователи называют «высшими достижениями обэриутского и постобэриутского театра».⁶

В своих пьесах Д. Хармс и А. Введенский поднимают проблемы, характернейшие для театра абсурда, — дисгармоничность окружающего мира, где царят абсурд и случайность, его перевернутость и нелепость. Отражая во многом дух своего времени, писатели рассказывают о трагизме убогого, неприглядного будничного существования, его рутинности и бесцельности. Они как ведущую выделяют тему отчуждения личности, проблему неполноценности человека, потерявшего стремление к высокому, духовному, вполне довольного своим «бытием», не замечающего его серости, пошлости. В этом плане Д. Хармс и А. Введенский непосредственно продолжают проблематику пьес футуристов.

Э. Ионеско так сказал о проблематике театра абсурда: «Я не перестаю поражаться всему тому, что нас окружает... Мне кажется, что люди существуют в бессмысленном мире. Как мы сюда попали? Почему на Земле больше зла, чем добра? Вот на этот вопрос, который я задаю себе всю жизнь, я так и не смог найти ответа».⁷

И Хармс, и Введенский показывают духовное обнищание, обезличивание существ, утративших представление об истинных ценностях. В неподвижном, странном мире человеческая жизнь принимает гротескные, пугающие формы, а персонажи, сохранившие лишь внешнее сходство с «царем природы», — туповато-безразличные, часто физически неподценные, не проявляющие никаких чувств, желаний, не ощущающие боли (и душевной, и физической, словно они ватные или картонные), ведущие пустые, абсурдные разговоры. Это утратившие все человеческое пассивные, покорные, довольные своей «жизнью», толстокожие «носороги», которых не «пробивает» даже смерть их собственных детей. Им нечего сказать друг другу, но они говорят, говорят — из их бессмысленных диалогов, полных вздора, не содержащих никакой информации, и складывается текст пьес. Стоит ли жить такой жизнью? Видимо, не стоит. Потому и смерть в «Елке у Ивановых» настолько буднична, обычна. А абсурдность действительности здесь рассматривается как вечная, непреодолимая, изначально данная.

Пьеса «Елизавета Бам» носила поначалу название «Случай с убийством» и представляла собой пародию на «кровавую драму». Она была написана за двенадцать дней в декабре 1927 года специально для программного вечера ОБЭРИУ «Три левых часа».

Тема «Елизаветы Бам» — судьба личности в обществе одинаковых, безликих, взаимозаменяемых существ, своеобразное преломление темы «Владимира Маяковского» Маяковского и «Зангези» Хлебникова. Пьеса Д. Хармса говорит о неизбежности гибели личности в абсурдном мире.

⁵ См.: Поэтический мир В. Хлебникова. Астрахань, 1992. Вып. 2. С. 43.

⁶ Мейлах М. Русский довоенный театр абсурда // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 357.

⁷ Ионеско Э. Указ. соч. С. 12.

Тема решается в пародийном ключе. Человеческая личность в театре абсурда, с одной стороны, подвержена тотальному отчуждению, а с другой — теряет свое «я», утрачивает цельность и гармоничность.

Постфутуристическая пьеса, так же как драма футуризма, предлагает вместо традиционного героя антиперсонажа: «„Театр абсурда“ превращает героя в дезориентированное существо без запросов и стремлений...»⁸

Представители общества стандартизированных существ изображаются в «Елизавете Бам» прежде всего в персонажах Иване Ивановиче и Петре Николаевиче. Они, да и многие другие действующие лица здесь, — «убедительная пародия на „сверхчеловека“».⁹

Мотив «расщепления личности», ее «исчезновения», «опустошения», проблема «раздвоенности» абсурдного героя, расплывчатости личности, стертости границ между «я» и «не-я» реализуются в многочисленных метаморфозах участников действия. Иван Иванович и Петр Николаевич, например, успевают поменять множество обликов. Из полицейских они превращаются в фокусников, из фокусников — в любезных кавалеров, далее Иван Иванович становится заботливым отцом семейства. Удастся этим персонажам побывать и в образе «друзей дома» Елизаветы Бам; они же меняют весь стилевой настрой пьесы, переводя ее в план лирический; Петр Николаевич выступает коварным «чародеем», принимающим участие в «сражении двух богатырей». В финале же оба (в том числе «убитый» Петр Николаевич), «переодетые в пожарных»,¹⁰ «вершат праведный суд» и уводят героиню. Характерен эпизод, в котором Петр Николаевич рассказывает о «домике со скрипучей дверью» (с. 140), а продолжает за него Иван Иванович: «Петр Николаевич. ... Но однажды я просыпаюсь... — Иван Иванович. И вижу: дверь открыта...» (с. 141).

Здесь происходит полное замещение одного персонажа другим, и дополняется оно ремаркой: «Закрывают друг друга» (с. 142). Такие метаморфозы означают: перед нами «пустые сосуды», которые автор может заполнить чем угодно, люди, не имеющие своего лица, характера, лишь участники клоунады, название которой — жизнь.

Аналогичное превращение можно наблюдать и в случае с Мамашей Елизаветы Бам: только что певшая романс «Вот вспыхнуло утро...», она вдруг делается грубой «базарной бабенкой».

Внутренняя неполноценность персонажей Хармса выражается также через их физические недостатки, уродство: «Иван Иванович стоит на костылях, а Петр Николаевич сидит на стуле с подвязанной щечкой» (с. 135). Кроме того, подчеркивается неуклюжесть «героев» — например, в цирковом представлении, которое они устраивают для Елизаветы Бам и где постоянно падают, а также в сцене распиливания полена. Здесь оба персонажа бегут, но «бегут на одном месте» (с. 138). Единственный способ для них доказать, что они есть, существуют, — это движение, оно есть проявление жизни, но настоящее движение этим «героям» недоступно. В спектакле «Елизавета Бам» актеры бегали нарочито неуклюже.

Бегом на одном месте под четкий ритм бессмысленной песенки, под бесконечные повторы одних и тех же слов драматург подчеркивает и автоматизм действующих лиц: «Это скорее механизмы, чем персонажи, их можно отремонтировать и можно разобрать».¹¹ Прием навязчивых

⁸ Павл П. Словарь театра. М., 1991. С. 53.

⁹ Герасимова А. Проблема смешного в творчестве обэриутов. М., 1988. С. 250.

¹⁰ Хармс Д. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 154. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹¹ Benmussa S. Eugene Ionesco. Paris, 1966. P. 77.

повторов фиксирует механистичность самой жизни, ее монотонность, схематичность. Повтор, ритмичность в действиях и построении фраз выражают скуку, пустоту замкнутого мира: «Люди (...) источают нечто бесчеловечное. Иной раз, в часы особой ясности ума, механистичность их жестов, их бессмысленная пантомима делает каким-то дурацким все вокруг них».¹²

Чрезвычайно существенно, что читатель ничего не знает о внешнем облике персонажей; автор намеренно не говорит об этом. Внутренняя «стертость» рождает внешнюю, уничтожаются все особенности физические. У «героев» нет внутреннего содержания, нет и особых примет внешности: этим приемом эксплицируется «исчерпанность персонажа, от которого с потерей телесных признаков ничего не остается».¹³

Принципиально отсутствие в драме Д. Хармса полноценного «положительного» героя — выразителя авторского идеала. Определенный намек на него возможно увидеть в Елизавете Бам, но в качестве главного лица она слишком «малокровна», негармонична, чтобы действительно противостоять абсурду. Героиня по сути не является оппозицией толпе манекенов. Она, как и остальные персонажи, все время меняет маски, что говорит об отсутствии цельности. Это поочередно юное существо, напуганное вторжением грубой силы; кокетливая девица, заигрывающая со своими преследователями; замужняя женщина, обеспокоенная долгим отсутствием супруга, и даже волчица. Все героини пьесы представляют человека отчужденного — и от себя самого, и от окружающих.

С антигероем, человеком отчужденным, мы встречаемся и в пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых», которую исследователи рассматривают как пародию на «Преступление и наказание» с его идеей высшей, христианской нравственности, пародию, где «утверждается трагедийное восприятие мира, изображенного как реализованная метафора будущего без Христа в трактовке Великого инквизитора».¹⁴

Смертью и Любовью испытывает своих персонажей автор. Тема Смерти — главная в драме. Убивают дочь Пузыревых, «тридцатидвухлетнюю девочку»¹⁵ Соню Острову: ей за непристойные шутки отрубает голову Нянька. Смерть Сони не вызывает заметного движения в произведении, построенном на абсурдном диалоге персонажей, — о ней лишь периодически упоминается в однообразных, ведущихся в безучастном тоне разговорах «героев». Тема смерти в театре абсурда Введенского решена в ироническом плане: гибель действующих лиц предельно остранена. Повествование об убийстве ведется спокойно, лаконично, как о самом обычном, каждодневном явлении, подобном сну или приему пищи. Сам акт смерти до крайности нелеп: «убиваемый» даже не пытается защищаться, словно и убивают его «понарошку»; хладнокровно, отрешенно комментируют персонажи собственную гибель. Все оборачивается игрой в мире «перевернутости», «зеркальности». Смерть «героев» несерьезна, так как перед нами, собственно, и не люди, а куклы, и гибель их так же «картонна», как и пустое существование. Внезапное исчезновение будто и не живших персонажей не возбуждает никаких эмоций у окружающих — словно оно само собой разумеется. Смерть обыденна, она не может

¹² Камю А. Творчество и свобода. М., 1990. С. 38.

¹³ Кобринский А. Проза Д. Хармса. СПб., 1992. С. 77.

¹⁴ Йованович М. А. Введенский-пародист: к разбору «Елки у Ивановых» // Wiener Slawistischer Almanach. 1983. N 12. S. 80.

¹⁵ Введенский А. Полн. собр. произв.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 47. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

вызвать чувства потрясения у действующих лиц, потому что чувств у них просто нет.

Остраненно и насмешливо рассказывается и о гибели всего семейства Пузыревых в финале. Абсолютно равнодушны к смерти детей и своей собственной родители: «Обитатели (...) одного дома (...) они оказываются чужими».¹⁶ Отчужденность героев драматург замечательно передает через их язык — странный, нелепый язык человека абсурдного: «Пузырев-отец. И они тоже умерли. Говорят, что лесоруб Федор выучился и стал учителем латинского языка. Что это со мною. Как кольнуло сердце. И ничего не вижу. Я умираю. — Пузырева-мать. Что ты говоришь. Вот видишь, человек простонародный, а своего добился. Боже какая печальная у нас елка. (*Падают и умирает.*)» (с. 67).

Спокойная, ровная интонация характерна для реплик, трагический смысл которых постоянно снижается. Снижению способствует включение слова «тоже» в первом предложении: странная, быстрая, в одночасье, гибель всего семейства находит отражение в бесстрастном, безразличном добавлении «тоже», а также в будничном тоне всего высказывания. Снижение продолжается фразой — без всякого перехода, — не имеющей никакого отношения к происходящей трагедии («Говорят, что лесоруб Федор...»). Слова же, которыми Пузырев комментирует свою смерть, оформляются в предложения, где опускаются вопросительный и восклицательный знаки, требуемые грамматикой. Междометие «Боже» обычно помогает выразить более сильные чувства, в данном случае отрицательную оценку фактов действительности, и предполагает восклицательный знак, вместо которого, однако, в тексте — нейтральная точка. Кроме того, автор специально не выделяет данное слово запятой, которая положена по всем правилам.

Автор высмеивает семейные привязанности, родительские чувства. Мать и отец Сони, например, подобным образом реагируют на смерть дочери: «Пузырев-отец (*плачет*). Девочка моя, Соня, как же так. Как же так. Еще утром ты играла в мячик и бегала как живая. — Пузырева-мать. Сонечка. Сонечка. Сонечка. Сонечка. Сонечка. Сонечка. Сонечка. (...) — Пузырева-мать (*зевает*). О жестокий Бог, жестокий Бог, за что Ты нас наказываешь. — Пузырев-отец (*сморкается*). Мы были как пламя, а Ты нас тушишь. — Пузырева-мать (*пудрится*). Мы хотели детям елку устроить» (с. 52—53).

Реплика отца обесмысливается использованием абсурдного добавления — сравнения «как живая», необоснованным повтором. Отсутствие восклицательного знака в двух первых фразах лишает их эмоциональной выразительности, в сочетании с повтором придает высказыванию оттенок монотонности. Если повтор в словах Пузырева еще допустим в живой речи, то в реплике матери выглядит нелепо — одно слово звучит семь раз! Контраст слова и действия (ремарки) резко снижает смысл произносимого, подчеркивает полное безразличие родителей, несмотря на высокопарность их фраз. В целом разговор предстает «беседой» двух заведенных механизмов.

Аналогичная картина — в конце пьесы, где родители бесчувственны, присутствуя при смерти своих детей: «Пузырев-отец. Двое младших детей у нас еще остались. Петя и Нина. Что ж, проживем как-нибудь. — Пузырева-мать. Меня это не может утешить. Что, за окном солнце?» (с. 66—67).

¹⁶ Benmussa S. Op. cit. P. 76.

Пузырев, наблюдая гибель своих чад, ведет бесстрастный подсчет оставшихся «голов» и тут же беззаботно выражает надежду на то, что ровное, спокойное существование семейства не будет нарушено «всего лишь» смертью части детей. Реплика Пузыревой состоит из двух предложений: первое поражает несоответствием степени чувства (легкая печаль) тому, что произошло; второе абсурдирует первое, показывая «легкость в мыслях необыкновенную» беспечной мамы.

Обыденность и скука — в «любви», в которой здесь полностью отсутствует духовная сторона. Любовные отношения выявляют со всей отчетливостью «духовный потенциал» «героев» театра абсурда. Бесчувственность, безучастность (особенно женщин — у А. Введенского), эмоциональная смерть превращают сложное, сильное и светлое чувство в механизированный процесс. Любовь в драме абсурда и смешна и печальна одновременно, но в «Елке у Ивановых» она прежде всего трагична.

Любовь и Смерть: в обоих случаях проявляется полное духовное обезличивание, отсутствие у «героев» чувств и эмоций. Они умирают просто, лишь продолжая нелепую игру «жизни». Трагический взгляд на мир отражается в финале произведения, когда гибнут все дети и их родители.

Пропуск запятых, восклицательных и вопросительных знаков показывает бессмысленность, невыразительность языка персонажей. Очень характерно для А. Введенского необыкновенное обращение: «Нянька. (...) Федя-Федор спаси меня» (с. 56);

«Володя Комаров. (...) Мама не плачь. Засмейся. (...) — Нина Серова. (...) Няня, няня что с тобой» (с. 66);

«Пузырев-отец. Тише братцы тише. Тут у меня дочка девочка при последнем издыхании. Да впрочем (*всхлипывает*) даже уж и не при последнем, у нее голова отрезана» (с. 54).

Обращение называет того, к кому направлены слова, как правило, лицо, личность. Можно предположить, что отсутствие запятой говорит о том, что обращение «стирается», оно мнимо, как иллюзорна, несостоятельна сама личность в драме абсурда. В последнем примере снижение производится выражением «при последнем издыхании», которое неприменимо к человеку; добавлениями «да впрочем» и «даже уж», которые придают исключительную легковесность словам «безутешного» отца и находятяся в резком контрасте с его слезами; наконец, выясняется, что у дочери, оказывается, «голова отрезана», хотя отец прекрасно знал об этом, — так чадолюбивый папаша «уточняет» свой «диагноз». Отвечая Пузыреву, еще один участник действия, лесоруб Федор, говорит о том, что само собой разумеется, следовательно, его констатация бессмысленна: «Федор. Вы нам сообщаете горе. А мы вам радость приносим. Вот елку принесли» (там же).

Две последние фразы снижают слова о горе: Федор намерен трагедии, огромному для родителей несчастью противопоставить «радость» — елку. Тем самым подчеркивается несерьезность «переживаний» и отца с матерью, и окружающих.

Мотив раздвоения личности наиболее интересно разрабатывается в картине пятой, где действие происходит в сумасшедшем доме. Ненормален Врач больницы, разговаривающий со своим отражением в зеркале и стреляющий в него; явно не в своем уме Санитар, вошедший на звук выстрела и на вопрос «Сколько вас?» отвечающий о себе: «Нас много» (с. 57). Герои на редкость легко умирают и так же непринужденно воскресают. Смерть обратима, что «как нельзя лучше подчеркивает мни-

мый характер существования» персонажей.¹⁷ Несложно умирать физически тому, кто давно уже перестал жить в плане духовном.

Вряд ли можно сказать о пьесах Д. Хармса и А. Введенского, что они высмеивают общественные недостатки, людское несовершенство. В мире абсурда нет существ, «не отчужденных» от себя и окружающих, все герои взаимозаменяемы, «страдают» «расщеплением» личности. «Дискредитация» личности производится в пьесах повсеместно. Хотя в текстах произведений присутствуют некоторые указания на эпоху, они случайны, абсурд непреходящ, вне времени, это всеобщее свойство любой эпохи, любого строя, оно присуще человеческому обществу, заложено в самой природе человека. Данная особенность авторского мировоззрения позволяет говорить о пьесах «Елизавета Бам» и «Елка у Ивановых» именно как о драме абсурда, «где нет уже чувства (...) что еще существует нечто нормальное на фоне изображаемого» (Ф. Джеймсон),¹⁸ а не об общественно-полезной сатире.

¹⁷ Кобринский А. Указ. соч. С. 60.

¹⁸ Цит. по: Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 223.

РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ПУШКИНА И ХОДАСЕВИЧА В ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО

Творчество Иосифа Бродского и Пушкина уже не раз сопоставлялось в многочисленных литературно-критических статьях и исследованиях.¹ Эти сближения вызвали ироническую реплику Александра Кушнера, подметившего необязательность и некоторую претенциозность рассуждений на тему «Бродский и Пушкин».² Несомненно, поэтический мир Пушкина безмерно удален от поэзии Бродского. Как отмечал М. О. Гершензон, «основной догмат Пушкина <...> есть уверенность, что бытие является в двух видах: как полнота и как <...> ущербность»; причем полнота у Пушкина, «как внутренне насыщенная, пребывает в невозмутимом покое»; в его поэзии «есть покой глубокий, полный силы, чуждый всякого движения вовне <...>. Он изображал совершенство <...> бесстрастным, пассивным, неподвижным <...>».³ Поэтический мир Бродского строится на совершенно иных основах. Его инвариантная тема — отчуждение «Я» от мира, от вечно бытия и от самого себя, от своего дара, от слова. Неизменные атрибуты этой темы — время и пространство как модусы бытия и постоянный предмет рефлексии лирического «Я».⁴ Бродскому чужды такие характерные для поэзии Пушкина инвариантные темы, как изменчивость бытия, бегство из мира бытия в мир «вечности», мотивы безумия/вдохновения,⁵ «превосходительного покоя».⁶ Ему не свойственно романтическое двоемирие, значимое для Пушкина, бытие в стихах Бродского нимало не напоминает пушкинский гармонический космос, а вечность почти всегда обладает устойчивыми

¹ См.: Д. С. [В. Сайтанов]. Пушкин и Бродский // Поэтика Бродского: Сб. статей / Под ред. Л. В. Лосева. Тенафли, 1986. С. 207, 211, 217; Полухина В. Бродский глазами современников: Сб. интервью. СПб., 1997. С. 67, 79, 95—96, 113, 128—130, 160—161, 251 (текст книги расширен по сравнению с ее английским вариантом: Brodsky through the Eyes of His Contemporaries. The Macmillan, 1990); Лосев Лев. От переводчика. [Вступит. заметка к публикации: Иосиф Бродский: Труды и дни. О Пушкине и его эпохе] // Знамя. 1996. № 6. С. 144—145; Стрижевская Н. Письмена перспективы: О поэзии Иосифа Бродского. М., 1997. С. 8.

² Кушнер А. Здесь, на земле // Знамя. 1996. № 7. С. 147.

³ Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 14, 16, 39.

⁴ См. характеристику поэтического мира Бродского в кн.: Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. Cambridge—New York—Port Chester—Melbourne—Sydney, 1989. P. 169—181 (гл. «Man—word—spirit»). О самоотчуждении как об инвариантном мотиве поэзии Бродского см. также: Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor, 1984.

⁵ См. об этих темах и мотивах: Гаспаров Б., Паперно И. К описанию мотивной структуры лирики Пушкина // Russian Romanticism: Studies in the Poetic Codes. Ed. N. A. Nilsson. Stockholm, 1979. P. 9—44 (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature. Vol. 10).

⁶ См.: Жолковский А. К. «Превосходительный покой»: об одном инвариантном мотиве Пушкина // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты—Тема—Приемы—Текст. М., 1996. С. 240—260.

пейоративными коннотациями. Деталь, вещь у Бродского сохраняют свою предметность, одновременно приобретая метафизическое измерение, ставясь вещью вообще, знаком материи, воплощением времени и т. д. Вопреки утверждениям В. Сайтанова, предметный мир Бродского (близкий к поэтике детали у акмеистов и у Цветаевой) в целом максимально далек от пушкинского.

Лев Лосев справедливо напомнил, что и Пушкин, и Бродский подводят итог поэтической традиции, переосмысливают ее. И одновременно оба как бы намечают ее новые пути. Творчество Пушкина как квинтэссенция русской поэзии не может не быть ориентиром для Бродского, не может не быть интертекстуальным фоном его поэзии. Бродский, осознающий себя «последним поэтом» и хранителем культурной традиции, а свое поколение — последним поколением, живущим культурными ценностями,⁷ естественно, не может не вступить в диалог с первым русским поэтом. Его роднит с Пушкиным и своеобразный протеизм, способность осваивать, перевоплощаясь, самые разные поэтические формы. У обоих поэтов подчинение правилам жанра и риторики приобретает значение свободного выбора, перестает быть простым следованием заданным канонам. Эта близость к Пушкину, общность поэтических установок ни в коей мере не противоречат ориентированности поэзии Бродского на других блистательных стихотворцев пушкинского времени, например на Баратынского. Преемственность по отношению к Пушкину проявляется у Бродского в интертекстуальных связях, в цитатах. Она интенсивна лишь в нескольких стихотворениях, имеющих метаописательный характер. Говоря о собственной поэзии и судьбе, Бродский часто прибегает к реминисценциям из Пушкина,⁸ которые вместе с цитатами из стихотворений Владислава Ходасевича образуют единый интертекст в его произведениях. Конечно, аллюзии на пушкинские тексты сочетаются здесь с отсылками к поэзии самых разных авторов: это могут быть и Данте, и Гейне, и Державин, и Анна Ахматова, и Мандельштам.⁹ Тем не менее реминисценции из Пушкина соседствуют в стихотворениях Бродского с цитатами из Ходасевича чаще, нежели с цитатами из произведений других поэтов. Это позволяет предположить, что для Бродского пушкинская и ходасевичевская поэзия образуют единый текст и что интерпретация Бродским Пушкина производна по отношению к трактовке Пушкина Ходасевичем. Иными словами, Бродский «читает» Пушкина так, как это прежде делал Ходасевич. И

⁷ Ср. слова Бродского из французского телефильма Виктора Лупана и Кристофа де Понфили «Poete russe — citoyen americain»: «Это последнее поколение, для которого культура представляла и представляет главную ценность из тех, какие вообще находятся в распоряжении человека. Это люди, которым христианская цивилизация дороже всего на свете. Они приложили немало сил, чтобы эти ценности сохранить, пренебрегая ценностями того мира, который возникает у них на глазах» (цит. по: *Полухина В.* Бродский глазами современников. С. 99, прим. 18).

⁸ Наиболее детально проанализированы цитаты из «Я вас любил: любовь еще, быть может...» в шестом сонете цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт». См.: *Жолковский А. К.* «Я вас любил...» Бродского // *Жолковский А. К.* *Блуждающие сны и другие работы.* М., 1994. С. 205—244 (первоначально опубл. в сб. «Поэтика Бродского»); *Баткин Л. М.* Парараодия как способ выжить: Наблюдения над поэмой Иосифа Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» // *Новое литературное обозрение.* 1996. № 19. С. 199—226 (переизд. в кн.: *Баткин Л.* Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1997. С. 99—142). В настоящей статье эти реминисценции не рассматриваются.

⁹ О функции цитаты у Бродского и об интертекстуальных связях его творчества см., например: *Ранчин А. М.* Иосиф Бродский: поэтика цитаты // *Русская словесность.* 1998. № 1. С. 36—41. Здесь же рассмотрены некоторые примеры соседства и сплетения реминисценций из Пушкина, Державина и Мандельштама и из Пушкина и Анны Ахматовой.

одновременно Ходасевич для Бродского — это поэт, находящийся в постоянном диалоге с Пушкиным, пушкинское «эхо». Выявление и пристальный анализ максимального числа реминисценций из Ходасевича позволяет установить степень актуальности его поэтического наследия для Бродского вне соотнесенности с пушкинской лирикой.

В заметке «О Пушкине», написанной для антологии английских переводов русской поэзии XIX века «An Age Ago» (1988), Бродский пишет: «Его стихи имеют волнующее, поистине непостижимое свойство соединять легкость с дух захватывающей глубиной, перечитывая их в разном возрасте, никогда не перестаешь открывать новые и новые глубины; его рифмы и размеры раскрывают стереоскопическую природу каждого слова».¹⁰ Эта характеристика настолько близка к определению пушкинской поэзии в статье Ходасевича «Колеблемый треножник», что говорить о случайном совпадении не приходится. Как поразительное свойство пушкинской поэзии Ходасевич выделяет «необыкновенное равновесие» «заданий (...) различного порядка: философского, психологического, описательного и т. д. — до заданий чисто формальных включительно». Упоминая о замечательном примере такого «равновесия» — пушкинском стихотворении «Домовому», он замечает: «Задачи лирика, передающего свое непосредственное чувство, и фольклориста, и живописца разрешены каждая в отдельности совершенно полно. (...) Трехпланность картины дает ей стереоскопическую глубину».¹¹

Особенное значение Пушкина для Ходасевича засвидетельствовал Владимир Вейдле.¹² Ходасевич — автор «Колеблемого треножника», «Безглавого Пушкина» и «Бесов» — это хранитель традиции, приверженец пушкинской поэзии как высшего художественного идеала, горестно сознающий разрыв между пленительным веком поэзии и наступающим временем неизбывной немоты. Роль хранителя священного огня классической поэзии продекларирована и в таких стихах Ходасевича, как «Не матерью, но тульской крестьянкой...», «Я родился в Москве. Я дыма...» (в редакции 1923 года), «Памятник» («Во мне конец, во мне начало...»). Поэзия Ходасевича (до итогового сборника «Европейская ночь») воспринималась его современниками как прямое продолжение и даже возрождение классической лирики. Пушкинские черты отмечали в ней В. Брюсов, Андрей Белый, В. Набоков.¹³ О классичности Ходасевича неодобрительно высказывался Юрий Тынянов.¹⁴ Полемизируя с устоявшимся мнением о близости Ходасевичу поэзии Баратынского, Владимир Вейдле настойчиво подчеркивал доминирующую роль пушкинской лирики в его поэтических произведениях.¹⁵ Суммируя оценки современников Ходасевича, Г. П. Струве заметил: «В сочетании пушкинской поэтики с непушкинским видением мира — одно из своеобразий и один из наиболее разительных эффектов поэзии Ходасевича».¹⁶ Роль хранителя и завершителя поэтической тради-

¹⁰ Знамя. 1996. № 6. С. 154—155. Пер. с английского Льва Лосева.

¹¹ Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 77.

¹² Вейдле В. Ходасевич издали-вблизи // Вейдле В. О поэтах и поэзии. Paris, 1973. С. 52.

¹³ Брюсов В. Год русской поэзии // Русская мысль. 1914. № 7. С. 20 (второй пагинации); Набоков В. О Ходасевиче [1939] // Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 407; Белый Андрей. Тяжелая лира и русская лирика // Современные записки (Париж). 1923. Кн. XV. С. 371—388.

¹⁴ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 173.

¹⁵ Вейдле В. В. Поэзия Ходасевича [1928] // Русская литература. 1989. № 2. С. 147—161.

¹⁶ Струве Г. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж; М., 1996. С. 106. О восприятии Ходасевичем поэзии пушкинского времени см.: Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике Ходасевича // Пушкинские чтения. Таллинн, 1989.

ции, вступающего в диалог-подражание прославленным поэтам золотого века, равно как и осознание себя «последним поэтом», роднит Ходасевича с Бродским.

В статье «Литература в изгнании» Ходасевич создал автобиографический образ поэта — одновременно консерватора и обновителя традиции: «Я позволю себе (...) сравнение. Внутренняя жизнь литературы протекает в виде периодических вспышек, взрывов, подобных тем, которые происходят в моторе. Дух литературы есть дух вечного взрыва и вечного обновления. В этих условиях сохранение литературной традиции есть не что иное, как наблюдение за тем, чтобы самые взрывы происходили ритмически правильно, целесообразно, и не разрушили бы механизма. Таким образом, литературный консерватизм ничего не имеет общего с литературной реакцией. Его цель — вовсе не прекращение тех маленьких взрывов или революций, которыми литература движется, а как раз наоборот — сохранение тех условий, в которых такие взрывы могут происходить безостановочно, беспрепятственно и целесообразно. Литературный консерватор есть вечный поджигатель: хранитель огня, а не его угаситель».¹⁷ Сказанное Ходасевичем о самом себе могло бы быть сказано и о Бродском.

Наконец, очевидно сходство биографий: оба поэта — по этническому происхождению не русские (Ходасевич — полуполяк, полуеврей, Бродский — еврей), ощущавшие в той или иной степени свою «маргинальность». И одновременно оба — глубочайшим образом укоренены в русской культуре. Оба — эмигранты, изгнанники. Нина Берберова так вспоминала о Ходасевиче: «Он любил Россию, которой был лишен. Как он любил ее и что в ней любил? Русский язык, русский гений, русскую поэзию, русскую гибель (...). Человек не русской крови, верующий католик, он был величайшим и многозначительным подтверждением идеи о России как самостоятельном и целостном мире, где еврей, поляк, армянин, калмык с удивительной и необъяснимой силой делают сынами одной грозной, обожаемой и одновременно презираемой матери».¹⁸ Эти слова почти полностью (за исключением любви «к русской гибели») применимы к Бродскому.

Поэтические миры Ходасевича и Бродского несхожи. Для первого, верного заветам символизма, ключевое значение имеет двоимирие, оппозиция земного бытия высшей реальности.¹⁹ Инвариантная тема Ходасевича — соотношение души и «Я». «Душа и Я у Х(одасевича) раздвоены, разведены (...)»; «Душа — совершенно автономна по отношению к телу и равнодушна к нему».²⁰ Поэзии Бродского все это совершенно чуждо.

Тем не менее исследователи не раз обращали внимание на черты сходства поэзии Ходасевича и Бродского.²¹

¹⁷ Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 262.

¹⁸ Берберова Н. Памяти Ходасевича // Современные записки (Париж). 1939. Кн. LXIX. С. 257.

¹⁹ Символистская основа поэзии Ходасевича убедительно проанализирована исследователями. См., например: Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989. С. 5—48; Бочаров С. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Собр. соч. Т. 1. С. 5—56.

²⁰ Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича // Wiener Slawistischer Almanach. 1987. Bd 17. S. 67. О концепте «душа» в поэзии Ходасевича см. также: Bethea D. Khodasevich: His Life and Art. Princeton; New Jersey, 1983. P. 225.

²¹ См., например: Шаарц Е. Холодность и рациональность // Полухина В. Бродский глазами современников. С. 205; Bethea D. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton; New Jersey, 1994. P. 198; Баткин Л. М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. С. 221—225 и др.; Безродный М. Соловьев поединок // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 277—278.

Бродский, кажется, никогда не упоминал Ходасевича в ряду близких себе, особо ценимых поэтов. Роль редактора двухтомника Ходасевича «Избранная проза» (Нью-Йорк, 1982) сама по себе еще не свидетельствует, что тот был одним из самых дорогих для Бродского стихотворцев (хотя этот факт говорит о хорошем знании его творчества).

Однако показательно сходство принадлежащих им определений поэзии. «В художественном творчестве есть момент ремесла, хладного и обдуманного *делания*. Но природа творчества экстаична. По природе искусство религиозно, ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве и есть выраженное отношение к миру и Богу».²² Эти строки из статьи Ходасевича «О Сирине» перекликаются с определением Бродского, данным поэзии в послесловии к книге стихов Юрия Кублановского: «Стихотворение, в конечном счете, приводится в действие тем же механизмом, что и молитва».²³ Чуждо Бродскому в высказывании Ходасевича лишь романтически-символистское представление об экстаической природе творчества.

В прозе Бродского встречается одна глубоко не случайная цитата из Ходасевича, который нашел выразительную формулу для определения своего места в русской поэзии: «Привил-таки классическую розу / К советскому дичку» («Петербург»)²⁴ Первую из этих двух строк Бродский процитировал в эссе «Путешествие в Стамбул»: «Составляя эту записку в местечке Сунион, на юго-восточном берегу Аттики, в 60 км от Афин (...), я ощущаю себя разносчиком определенной заразы, несмотря на непрерывную прививку „классической розы“, которой я сознательно подвергал себя на протяжении большей части моей жизни».²⁵ В английском варианте эссе — «Flight from Byzantium» — указано и имя автора этой строки.²⁶ В эссе Бродского классическая цивилизация и Запад как ее правопреемник противопоставлены Византии и Востоку (включая Россию и Советский Союз), «византийский» и азиатский дух несвободы обозначается выражением «определенная зараза»; этой смертоносной «заразе» противопоставлена целительная прививка «классической розы». Таким образом, если Ходасевич в стихотворении «Петербург» представляет себя своеобразным медиатором между классической словесностью и советской действительностью,²⁷ то Бродский в эссе «Путешествие в Стамбул» демонстративно отказывается от этой миссии, полемически переиначивая смысл цитируемой строки: у автора эссе прививка не «к», а «от», это не средство создать новые культурные формы, но способ охранить существующие. Однако при всей отчетливой полемичности жеста, не случайно обращение именно к Ходасевичу, который является для Бродского манифестацией классической культуры. Такое восприятие объясняет функции цитат из Ходасевича в стихотворениях Бродского.

²² Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. С. 246.

²³ Бродский И. Послесловие // Кублановский Ю. С последним солнцем. Paris, 1983. С. 364.

²⁴ Ходасевич В. Стихотворения. С. 155. Далее стихотворения Ходасевича цитируются по этому изданию, с указанием в скобках страницы.

²⁵ Бродский И. Соч. М., 1995. Т. IV. С. 128. Далее при ссылках на это издание том и страница указываются в скобках в тексте статьи.

²⁶ Brodsky J. Less than One: Selected Essays. New York, 1986. P. 395—396.

²⁷ В «Петербурге» Ходасевича лейтмотив стихотворения, заключенный в строках, первую из которых цитирует Бродский, реализован и в плане выражения: весь текст построен на стилизованных диссонансах «высокой» («классической») и «низкой» («советской») лексики, и одновременно является снятием этих оппозиций на уровне семантики. См.: Левин Ю. И. Заметки о поэзии Вл. Ходасевича. С. 111—112.

Именно анализом ряда цитат и переключек, образующих пушкинско-ходасевичевский пласт в поэзии Бродского, я и намерен ограничиться. Более общие выводы о сходстве поэтического мира разных авторов предполагают предварительный анализ творчества каждого из них в отдельности (что в случае с Бродским только начато, а в случае с Пушкиным и Ходасевичем выполнено лишь отчасти). Только после этого возможно развернутое сопоставление творчества трех поэтов и аргументированные выводы. Автор настоящей работы таких задач перед собой не ставит.

В одном из наиболее насыщенных реминисценциями поэтических циклов Бродского — «Часть речи» (1975—1976) — интертекстуальные связи с Пушкиным и Ходасевичем прослеживаются сразу в нескольких стихотворениях. В стихотворении «Север крошит металл, но шадит стекло...» Бродский переиначивает строки из «Полтавы»: «Так тяжкий млат, / Дробя стекло, кует булат».²⁸ Такое переосмысление может объясняться полемикой с Пушкиным — певцом империи, оправдывающим деспотизм ее создателя Петра I. Но трансформация пушкинских строк имеет иной смысл. Собственное стихотворение Бродский строит как *переписывание* — в буквальном смысле слова — чужих текстов: новый смысл появляется благодаря рекомбинации заимствованных из чужих произведений элементов. Текст Бродского — почти классический центон. Такая «центонность», свойственная и другим его произведениям, является реализацией представлений Бродского о творческой, креативной сущности языка, орудием которого оказывается поэт.²⁹ В завершающей строфе этого стихотворения:

И в гортани моей, где положен смех,
или речь, или горячий чай,
все отчетливей раздается снег
и чернеет, что твой Седов, «прощай» (II, 398)

— переиначены уже строки Ходасевича:

Вдруг из-за туч озолотило
И столик, и холодный чай.
Помедли, зимнее светило,
За черный лес не упадай (с. 157).

Оба стихотворения объединяет мотив «замерзания». У Ходасевича замерзание символизирует утрату вдохновения, у Бродского — разлуку, умирание чувства (его стихотворение имеет любовный подтекст). Оба содержат отсылки к пушкинским текстам: «Север крошит металл...» — к «Полтаве», «Вдруг из-за туч озолотило...» — к «19 октября» (1825), открывающемуся описанием краткого осеннего дня («Проглянет день как будто поневоле / И скроется за край окружающих гор» (II, 244)). «Холодный чай» Ходасевича переиначен Бродским в «горячий чай». «Черному лесу» соответствует *чернеющее* «прощай». Сигналом того, что стихотворение Бродского переписывалось, является подчеркнутое нарушение семантической правильности высказывания: глагол «раздается» должен относиться или к *смеху*, или к «прощай», но не к *снегу*. *Холод* у Бродского обретает, в противоположность Ходасевичу, позитивные коннотации: «Холод меня воспитал и вложил перо / в пальцы, чтоб их согреть в горсти» (II, 398).

²⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. IV. С. 184. Далее сочинения Пушкина цитируются по этому изданию с указанием в скобках в тексте статьи номера тома и страницы.

²⁹ См. об этом: Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. P. 163—181.

У Ходасевича же *холод* контрастирует с поэтическим вдохновением: «Дай посиять в румянном блеске, / Прилежным поскрипеть пером» (С. 157). Одновременно эти строки и Ходасевича, и Бродского — отклик на пушкинскую «Осень», в которой мотив осенних холодов и скорой временной смерти природы соединен с мотивом вдохновения. Ходасевич цитирует также более раннее пушкинское «Зимнее утро», с которым «Осень» интертекстуально соотнесена. Строки из «Зимнего утра»: «Вся комната янтарным блеском / Озарена» (III, 125), у Ходасевича превращаются в «Дай посиять румяным блеском». Кроме того, Ходасевич и Бродский цитируют строку из «Осени»: «И пальцы просятся к перу...» (III, 248).

Ходасевич полемически — по отношению к Пушкинию — связывает холод зимы с утратой поэтического вдохновения, а темноту с угасанием творческого огня и духовных стремлений (в «Осени» вдохновение пробуждается вечером у «камелька забытого» (III, 248)). Бродский же как бы возвращается к пушкинским текстам, «зачеркивая» написанное «поверх них» стихотворение Ходасевича. Впрочем, оно, вероятно, является текстом «с двойным дном». «Солнце русской поэзии» — уподобление, которое впервые прозвучало в некрологе В. Ф. Одоевского на смерть Пушкина. Этот образ стал своеобразным метафорическим именем поэта в стихотворениях и в статье Осипа Мандельштама «Скрябин и христианство».³⁰ И солнце в стихотворении Ходасевича может также означать Пушкина, а закат зимнего солнца — трагический разрыв настоящего с пушкинской поэтической традицией. Указания на интертекст «Зимнее утро» — «Осень» — «Вдруг из-за туч озолотило...» присутствуют и в более позднем стихотворении Бродского «Эклога 4-я (зимняя)» (1980). Строка «и перо скрипит, как чужие сани» (III, 13) отсылает и к *перу* из пушкинской «Осени», и к ходасевичевскому *скрипящему перу*.³¹ *Сани* — аллюзия на пушкинские «Осень» и «Зимнее утро» и на элегию П. А. Вяземского «Первый снег». Во всех трех стихотворениях упоминаются санные катанья, причем в «Осени» содержатся переключки с «Первым снегом» и с «Зимним утром». Но пушкинскому упоению любовью и радостью жизни у Бродского противопоставлено холодное одиночество лирического «Я». Совершенно чужд стихотворению Вяземского и двум связанным с ним пушкинским текстам мотив близкой смерти, которым окрашены строки Бродского. В этом отношении произведение Бродского, скорее, переключается с другой «Осенью» — «Осенью» Баратынского.

Скрипящее перо — инвариантный образ поэзии Бродского, встречающийся и в стихотворении «Пятая годовщина (4 июня 1977)». Сравнение скрипящего пера с *чужими санями* в эклоге Бродского выражает устойчивый для его творчества мотив — отчужденность поэта от подписанных его именем стихотворений, подлинное авторство которых принадлежит языку.

Образ саней у Бродского интертекстуально соотнесен и с пушкинской «Телегой жизни». Эта переключка устанавливается при посредстве раннего стихотворения Бродского «Обоз», в котором скрипящие телеги символизируют время, жизнь, а сноп — человека.

³⁰ См., например: *Мец А. Г. Комментарий // Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений.* СПб., 1995. С. 558. Этот образ появляется в стихотворении Мандельштама «В Петербурге мы сойдемся снова...», вошедшем в книгу «Tristia», которая вышла летом 1922 года в Берлине. В связи с этим знаменательно, что «Вдруг из-за туч озолотило...» Ходасевича было написано в немецком городе Саарове в январе 1923 года.

³¹ Образ *скрипящего пера* возникает также в стихотворениях Бродского «Пятая годовщина (4 июня 1977)» (II, 422) и «Пьяцца Маттеи» (III, 28).

Завершающие эклогу Бродского строки:

Так родится эклога. Взамен светила
загорается лампа: кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после (III, 18)

— напоминают заключительные стихи пушкинской «Осени», в которых описывается пробуждение поэтического воображения.

Эклога Бродского отталкивается от IV эклоги Вергилия, в которой рисуется золотой век будущего и предрекается рождение божественного младенца. Упоминание Бродским сивиллы отсылает именно к этой эклоге.³² Бродский полемизирует с Вергилием: наступление золотого века на земле и рождение божественного ребенка невозможны. Но вместо голоса сивиллы, обещающей благоденствие Римскому государству, раздаётся «тихий», «частный» голос Музы, и рождается стихотворение. Так пушкинская «частная» традиция поэзии как высшей ценности бытия противопоставляется Бродским вергилианской государственной теме.³³

В «Эклоге 4-ой...» цитируется также строка «Шалун уж заморозил пальчик...» (V, 87) из второй строфы пятой главы романа в стихах «Евгений Онегин»:

время, упавшее сильно ниже
нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик
шалуна из русского стихотворенья (III, 15).

Именование «Евгения Онегина» просто «русским стихотвореньем» очень показательно. Сходным образом в стихотворении Бродского «К Евгению» из цикла «Мексиканский дивертисмент», где цитируется стихотворение Пушкина «Так море, древний душегубец...», о его авторе написано так: «Как сказано у поэта, „на всех стихиях...» (II, 374). Пушкинская поэзия для Бродского — это сущность русской поэзии вообще, ее квинтэссенция.³⁴

В цикле «Часть речи» интертекстуальные связи с поэзией Пушкина и Ходасевича обнаруживаются еще в стихотворениях «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» и «...и при слове „грядущее“ из русского языка...». Первое из них начинается так:

Я родился и вырос в балтийских болотах, подле
серых цинковых волн, всегда набежавших по две,
и отсюда — все рифмы, отсюда тот блеклый голос,
вьющийся между ними, как мокрый волос,
если вьется вообще (II, 403).

Бродский цитирует строки из «Вступления» к «Медному всаднику»: «На берегу пустынных волн / Стоял он, дум великих полн»; «По мшистым топким берегам» и «Из тьмы лесов, из топи блат» (IV, 274), полемизируя

³² Ср. у Вергилия: «Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской» (*Публий Вергилий Марон*. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 40; пер. С. Шервинского).

³³ Ср. рассуждения Л. В. Пумпянского о своеобразии трактовки Пушкиным своих поэтических заслуг (о призыве к милости как заслуге поэта и об автономии поэта от государства): *Пумпянский Л.* Об оде А. Пушкина «Памятник» // Вопросы литературы. 1977. № 8. С. 135—151.

³⁴ Ср. характеристику пушкинской поэзии в заметке Бродского «О Пушкине»: Иосиф Бродский: Труды и дни. О Пушкине и его эпохе // Знамя. 1996. № 6. С. 154—155.

при этом с пушкинской версией петербургского мифа, воплощенной во вступлении к поэме. Пушкин противопоставляет пустынную местность в устье Невы вознесемому здесь с фантастической быстротой прекрасному городу. Бродский же именуется место своего рождения «балтийскими болотами», как бы не замечая Петербурга (параллель — стихотворение «К Евгению» из цикла «Мексиканский дивертисмент», в котором отчизна Пушкина названа «родными болотами»). Он не случайно обращается именно к «Медному всаднику» — ключевому и начальному для «петербургского текста» русской литературы произведению.³⁵ Балтийские волны, как и вообще воды у Бродского, ассоциируются с поэзией, временем, смертью.³⁶ Петербургско-балтийский локус важен для Бродского и как «окно в Европу», символ и обетование русского европеизма,³⁷ и как культурное пространство, внутренне неразрывное с пушкинской традицией, напоенное ее воздухом и формами.³⁸

В финале стихотворения вновь встречается аллюзия на одно из произведений Пушкина — как эхо реминисценции из «Медного всадника».

Это только для звука пространство всегда помета:
глаз не посетует на недостаток эха (II, 403)

— таковы последние строки стихотворения Бродского, — отголосок пушкинских из стихотворения «Эхо» (1831):

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт! (III, 214)

³⁵ Об этом понятии и о месте «Медного всадника» в петербургском тексте см.: *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 259—367.

³⁶ Подборку цитат, демонстрирующих символику воды у Бродского, см.: *Стрижевская Н.* Письмена перспективы: О поэзии Иосифа Бродского. С. 226—227, 244—254.

³⁷ Ср. характеристику европейской семантики петербургско-балтийского локуса в статье Г. П. Федорова «Три столицы» (1926): «С Невы тянет влажный морской ветер — почти всегда западный ветер. Не одни наводнения несет он петровской столице, но и дух дальних странствий. Пройдитесь по последним линиям Васильевского острова или к устью Фонтанки, на Лощманский островок, — и вы увидите просвет моря, отшвартованный пароход, якоря и канаты, запах смолы и соли, — сердце дрогнет, как птица в неволе. Потянет вдаль, на чудесный Запад, омытый Океаном, туда, где цветут сады Гесперид, где из лона волн возникают Острова Блаженных. Иногда шепчет искушение, что там уже нет ни одной живой души, что только мертвые блаженны. Все равно, тянет в страну призраков, „святых могил“, неосуществленной мечты о свободной человечности. Тоска целых материков — Евразии — по Океану скопилась здесь, истекая узким каналом Невы в туманный, фантастический Балт. Оттого навстречу западным ветрам дует вечный „западнический“ ветер с суши. Петербург остается одним из легких великой страны, открытым западному ветру» (*Федотов Г. П.* Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры. СПб., 1992. С. 53—54). О восприятии петербургского пространства и Балтики в русском культурном сознании конца 1820-х—1830-х годов см.: *Неклюдова М. С., Осват А. Л.* Окно в Европу: Источниково-ведческий этюд к «Медному Всаднику» // *Лотмановский сборник*. М., 1997. Т. 2. С. 264—265.

³⁸ «Каждый автор — как бы молод и неопытен он ни был — если он начал свой писательский путь в Ленинграде, ассоциируется с пушкинской школой поэтической гармонии... есть также что-то в самой архитектуре, в самом физическом восприятии города, где реализовалась идея определенного некоего безумного порядка. И когда вы обнаруживаете себя среди всех этих многочисленных и непогрешимо-правильных проспектов, колоннад, пилястров, портиков и т. д., вы намеренно или неосознанно стремитесь перенести их в поэзию» (Интервью А. Эпельбуан. Июль 1981 года // *Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time*. P. 1—2).

Бродский подхватывает близкий себе пушкинский мотив неустыжания, затерянности поэта в мире.

Образ эха — инвариантный образ поэзии и эссеистики Бродского.³⁹

Серые цинковые волны Бродского, ассоциативно связанные со смертью (*цинковый гроб*), возможно, также восходят к Пушкину, но не к поэтическим сочинениям, а к «Капитанской дочке» (Бродский, как известно, был чрезвычайно внимательным и благодарным читателем Пушкина-прозаика).⁴⁰ В «Капитанской дочке» встречается описание реки Яика, предшествующее приезду Гринева в Белогорскую крепость, пугачевщине и началу злоключений героя: «Река еще не замерзла, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом. За ними простирались киргизские степи. Я погрузился в размышления, большею частью печальные» (VI, 274). И стихотворение Бродского, и этот фрагмент «Капитанской дочки» сближает мотив однообразно-плоского пространства. Одновременно это стихотворение из цикла «Часть речи» — реплика в диалоге с Ходасевичем. Его первая строка полемически повторяет первую строку ходасевичевского стихотворения «Я родился в Москве. Я дыма...» (в редакции 1923 года). Ходасевич упоминает о рождении в исконной русской столице Москве как о событии, дающем право считать и чувствовать себя русским поэтом. Бродский же подчеркивает свое родство с самым европейским городом России. Интересно, что, как и «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...», стихотворение Ходасевича завершается символическим напоминанием о Пушкине:

Вам нужен прах отчизны грубый,
А я где б ни был — шепчут мне
Арапские святые губы
О небывалой стороне. (С. 295)

И Ходасевич, и Бродский обращаются к Пушкину. Но трезво-скептический лирический герой Бродского, в отличие от героя Ходасевича, чужд надежд «о небывалой стороне»: все в мире удручающе похоже. В мире зримых вещей властвует закон эха.

Голос-волос Бродского ассоциируется с нитью Парки и с преемственностью, с единой тканью поэзии. Этот мотив перекликается с «Памятником» (1928) Ходасевича, которого, особенно на фоне традиции, восходящей к Горацию—Державину—Пушкину, отличает скромное сознание собственного места в поэзии:

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало! (С. 254)

Но эта скромность сочетается с признанием своей органичности и незаменимости в русской поэзии: «Но все ж я прочное звено» — и завершается строками о будущем памятнике — «идоле двуликом» поэта (С. 254). У Бродского вместо признания собственной незначительности присутствует сознание своей *незаметности, не-существования* («если вьется еще»).⁴¹

³⁹ Ср. этот образ в эссе «Сын цивилизации» (*Бродский И.* Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе. М., 1992. С. 38), а также в эссе «Вершины великого треугольника» («Культура — вся эхо» // Звезда. 1996. № 1. С. 226).

⁴⁰ Об интересе Бродского к прозе Пушкина свидетельствуют письмо Джеймсу Райсу (от 8 января 1996 года) и мемуарная заметка Петра Вайля «Вслед за Пушкиным» (Знамя. 1996. № 6. С. 147, 150).

⁴¹ Ср. полемические по отношению к горацанско-державинско-пушкинскому «Памятнику» строки из «Римских элегий» Бродского: «Я не воздвиг уходящей к тучам / каменной вещи для их острастки. / О своем — и о любом — грядущем / я узнал у буквы, у черной краски» (III, 45).

Цепь поэзии (метафора Ходасевича) крепче *волоса* (образ Бродского). Возможно, *волос* у Бродского имеет значение полемического переосмысления *волоса* из стихотворения Ходасевича «Улика», где *волос* на пиджаке лирического героя — свидетельство любовной встречи, получающей сверхреальный символический смысл. В стихах Бродского *волос* — не-свидетельство, не-знак вообще.⁴²

Входящее в цикл «Часть речи» стихотворение «...и при слове „грядущее“ из русского языка...» отсылает к пушкинским строкам из «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы»:

Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня
Парки бабье лепетанье,
(.)
Жизни мышья беготня... (III, 186)

На связь образа мыши у Бродского (на примере другого стихотворения, «Разговор с небожителем») и древнегреческой мифологемы мыши, подвластной Аполлону, указала В. П. Полухина.⁴³ Недавно, по-видимому независимо от нее, эту мысль повторила Н. Стрижевская, считающая пушкинские «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» источником стихотворения Бродского «...и при слове „грядущее“ из русского языка...».⁴⁴ И В. П. Полухина, и Н. Стрижевская возводят *мышей* из стихотворения Бродского к древнегреческим мифологическим представлениям о мышах — хтонических животных, функционально тождественных Музам и связанных с Мнемозиной. В греческой мифологии, как напомнила Н. Стрижевская, мыши соотносятся со временем и напоминают Парок. Обе исследовательницы ссылаются на статью Максимилиана Волошина «Аполлон и мышь», в которой подробно прослежена мифологема *мышь-муза*. Н. Стрижевская анализирует семантику образа мышей в стихотворении Бродского: мыши означают истребляющее память время, судьбу, а также саму поэзию (язык) как силу, инородную человеку и властвующую над смертными.⁴⁵

Но ни В. П. Полухина, ни Н. Стрижевская не заметили очевидной параллели к тексту Бродского — многочисленных стихотворений Ходасевича (цикл «Мыши», стихотворения «Из мышинных стихов», «Мышь», «Про мышей», «Бедный Бараночник болен: хвостик, бывало, проворный...»), навеянных мифологемой мыши, о которой писал Волошин.⁴⁶

⁴² Вместе с тем нельзя полностью исключить возможный «обценный» подтекст данного мотива (см. о этом: Левинтон Г. Достоевский и «низкие» жанры фольклора // Анти-мир русской культуры: Язык. Фольклор. Литература. М., 1996).

⁴³ Polukhina V. Joseph Brodsky: A Poet for Our Time. P. 268—269.

⁴⁴ Стрижевская Н. Письмена перспективы: О поэзии Иосифа Бродского. С. 281—289.

⁴⁵ Ср. пример, не ученный Н. Стрижевской: соотношение языка, стихотворения и «чистого времени» в эссе Бродского «Кошачье „Мяу“» (Иностранная литература. 1997. № 10. С. 202).

⁴⁶ Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича // Ходасевич В. Стихотворения. С. 17. Мыши из стихотворения Бродского, выступающие в роли своеобразного орудия времени, напоминают и о мышах, олицетворяющих день и ночь, из притчи о путнике, входящей в санскритский сборник «Панчатантра». Эта притча была переложена В. А. Жуковским («Две повести. Подарок на Новый год издателю „Москвитянина“. Из Шамиссо и Рюккерта») и воспроизведена в «Исповеди» Л. Н. Толстого (Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 16. С. 118—119). Учитывая интерес молодого Бродского к индийской философии (Радышевский Д. Дэн поэзии Бродского // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 287—288; Сергеев А. Omnibus. Роман, рассказы, воспоминания. М., 1997. С. 437), нельзя исключить его знакомства непосредственно с этой притчей. Замечу, что «серые цинковые волны» в стихотворении «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...» соотносятся со стихотворением

Мышь в стихотворении Ходасевича «Из мышинных стихов» воплощает иной, не-человеческий взгляд на мир людей, в котором идет война. Также и у Бродского в стихотворении «Торс», написанном за четыре года до цикла «Часть речи», *мышь* означает иноприродное видение реальности, она существует в мире, где нет места человеку.

Интертекстуальные переключки с поэзией Ходасевича в стихотворении «...и при слове „грядущее“ из русского языка...» не ограничиваются концептом мыши. Строки:

...и при слове «грядущее» из русского языка
выбегают мыши и всей оравой
отгрызают от лакомого куска
памяти, что твой сыр дырявый (II, 415)

— несомненно восходят к последнему, незаконченному стихотворению Ходасевича «Не ямбом ли четырехстопным...». Цикл Бродского «Часть речи» посвящен русскому языку и словесности, последние стихи Ходасевича — четырехстопному ямбу и близившемуся двухсотлетнему юбилею первого русского стихотворения, написанного четырехстопным ямбом, — оды М. В. Ломоносова на взятие Хотина (1739).

Ходасевич противопоставляет преходящую славу военных побед бессмертию стиха. Таким образом, поэзия для него противопоставит разрушительному ходу времени:

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал. (С. 302)

Бродский подхватывает образ «изгрызенной памяти», но придает ему совсем иной смысл: поэзия не противоположна времени, но соприродна ему; она — надличностная сила, чей поток стирает индивидуальную память.

Следующий пример одновременных переключек Бродского и с Ходасевичем, и с Пушкиным — стихотворение «Осенний крик ястреба». В нем нет прямых реминисценций из пушкинских и ходасевичевских стихов, но есть совпадения на мотивном уровне, придающие «Осеннему крику ястреба» дополнительное смысловое измерение. *Ястреб* в этом стихотворении, как уже отмечалось, — alter ego лирического героя-поэта,⁴⁷ что позволяет соотнести текст Бродского с теми произведениями Пушкина, в которых есть мотив стремления к высшему бытию, символизируемый подъемом к небу.⁴⁸ Таковы стихотворения «Узник» и «Монастырь на

У. В. Йейтса «The pity of love» («Сожаление о любви»), в котором встречаются такие строки: «mouse-grey waters are flowing, Threaten the head, that I love» («мышино-серые воды текут, Угрожая голове, которую я люблю»). Через эпитет «мышино-серые» этот текст соотносится со стихотворением Бродского «...и при слове „грядущее“ из русского языка...». Йейтс был для Бродского одним из наиболее значимых поэтов, писавших по-английски (см. эссе Бродского «Как читать книгу» (Знамя. 1996. № 4. С. 7)). У Бродского *мышь* и *вода* — манифестация времени. Связь не только с временем, но и с водой (в частности, с мертвой водой) характерна для мифологического образа мыши (см.: *Топоров В. Н. Mousai «Музы»: соображения об имени и предьстории образа (К оценке фракийского вклада) // Славянское и балканское языкознание: Античная балканистика и сравнительная грамматика. М., 1977. С. 54).*

⁴⁷ *Курганов Е.* Бродский и Баратынский // *Звезда.* 1997. № 1. С. 207; *Баткин Л.* Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях поэзии Иосифа Бродского. С. 323. Отождествление лирического «Я» с птицей встречается в поэзии Бродского очень часто (среди наиболее выразительных примеров «Воронья песня», «Большая элегия Джонну Донну»).

⁴⁸ См. об этом пушкинском мотиве: *Жолковский А. К.* «Превосходительный покой»: об одном инвариантном мотиве Пушкина. С. 242, 252—253, 256.

Казбеке» (в первом из них порыв в мир свободы символизирует, как и у Бродского, птица, орел). Этот же мотив — как осуществленный — присутствует и в стихотворениях «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» и «Кавказ» (лирический герой созерцает мир с высоты гор). Есть он и в XIII строфе пушкинской поэмы «Езерский» («Зачем крутится ветр в овраге...»; этот же стихотворный фрагмент включен в текст повести «Египетские ночи»), где описывается орел, который слетает с гор к земле. У Пушкина приобщение к высшему миру, *взлет в небо* представлены как реальное или, по крайней мере, возможное состояние. Иначе у Бродского. Воздушный поток поднимает ястреба в небо и обрекает его на смерть в вакууме остановившегося времени-вечности:⁴⁹

Но восходящий поток его поднимает вверх
выше и выше. В подбрюшных перьях
щиплет холодом.

(.)

Эк куда меня занесло!

Он чувствует смешанную с тревогой
гордость. Перевернувшись на

крыло, он падает вниз. Но упругий слой
воздуха его возвращает в небо,
в бесцветную ледяную гладь.
В желтом зрачке возникает злой
блеск. То есть помесь гнева
с ужасом. Он опять

низвергается. Но как стенка — мяч,
как паденье грешника — снова в веру,
его выталкивает назад.
Его, который еще горяч!
В черт те что. Все выше. В ионосферу.
В астрономически объективный ад

птиц, где отсутствует кислород,
где вместо проса — крупа далеких
звезд. (III, 378)

Вместо пушкинской гармонии и свободы высшего бытия у Бродского — смерть. Высшего мира и пушкинского «превосходительного покоя» поэтическая картина Бродского не знает. Мотив невозможности достижения «Я» сферы инобытия роднит «Осенний крик ястреба» с «Ласточками» Ходасевича:

Вон ту прозрачную, но прочную плеву
Не прободать крылом остроугольным,
Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным. (С. 139)

Ходасевич — полемически по отношению к Пушкину — подчеркивает невозможность прорыва в высший мир. Но, в отличие от Бродского, он не отрицает самого сверхреального бытия.

«Осенний крик ястреба» интертекстуально связан с «Осенью» Баратынского через общие концепты *осени* и наступающей *зимы* и мотив смерти поэта. У Баратынского он выражен эксплицитно, у Бродского — в свете

⁴⁹ О семантике времени и вечности в поэзии Бродского см.: Ранчин А. М. Философская традиция Иосифа Бродского // Литературное обозрение. 1993. № 3/4. С. 7—9.

уподобления ястреба лирическому «Я». «Осень» Баратынского — своеобразный отклик на пушкинскую «Осень», где, напротив, присутствует мотив вдохновения, творческого стремления. Таким образом, через посредство стихотворения Баратынского «Осенний крик ястреба» вступает в диалог с «Осенью» Пушкина.

Еще одна переключка одновременно с Пушкиным и с Ходасевичем содержится в шестой элегии из цикла Бродского «Римские элегии». Рим в этом цикле — уникальное, единственное на земле воплощение красоты, город, в котором вечность и ее знаки не бесчеловечны, но отрадны. В интертекстуально связанном с «Римскими элегиями» стихотворении «Пьяцца Маттеи» Бродский уподобляет Рим пушкинской «обители чистой трудов и дивных нег», он цитирует «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...», именуя себя «усталым рабом» и говоря о победе из «удушливой эпохи» (III, 27). В римских стихах Бродского 1981 года *мрамор*, обычно имеющий негативные коннотации, в частности как окаменение живого, получает позитивное значение полноты и вечности жизни-искусства. Между прочим, инвариантный для поэзии Бродского мотив окаменения живого, превращения человека в статую, по-видимому, является трансформацией пушкинского «скульптурного мифа», хотя у Пушкина представлено обратное явление — оживание статуи.⁵⁰

В шестом стихотворении из «Римских элегий» встречается описание фонтана-статуи нимфы:

и смотри, как солнце садится в сады и виллы,
как вода, наставница красноречья,
льется из ржавых скважин, не повторяя
ничего, кроме нимфы, дующей в окарину,
кроме того, что она — сырая
и превращает лицо в руину. (III, 45)

Фонтан-нимфа у Бродского заставляет вспомнить стихотворение Пушкина «Царскосельская статуя», где изображается статуя девушки, сидящей над разбитым кувшином, из которого льется вода. У Пушкина статуя символизирует вечность, остановленное время. Сама вода — символ переходящего времени — наделяется чертами вечности, неподвижности:

Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит. (III, 171)

У Бродского снимается сама оппозиция «время-вечность»: вода фонтана символизирует разрушительное время, но при этом человек, уподобляемый камню (лицо-руина) и отрешенно созерцающий мир, наделяется причастностью к вечному, а статуя-фонтан предстает порождением водной стихии.

Нимфа с окариной в «Римских элегиях» соотнесена и с музой из одноименного стихотворения Пушкина: *окарине* нимфы у Бродского в пушкинской «Музе» эквивалентна *семиствольная цевница*. Образ нимфы в «Римских элегиях» получает дополнительную функцию, становится знаком творчества.⁵¹

⁵⁰ О символике статуи в творчестве Пушкина и о его «скульптурном мифе» см.: *Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М., 1987. С. 145—180.*

⁵¹ Тема творчества, и в частности стихотворства, — одна из доминирующих в «Римских элегиях» и в «Пьяцца Маттеи» Бродского. См. об этом: *Баткин Л. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. С. 159—202.*

Нимфа, дующая в окарину, — этот образ Бродского лишен трагического смысла и противопоставлен образу из стихотворения Ходасевича «Все каменное. В каменный пролет...»: «Жди: резкий ветер дунет в окарино / По скважинам громоздкого Берлина» (С. 167). Тексты Бродского и Ходасевича объединяет общий словарь («скважины», «дуть в окарино(у)'). Но стихотворения контрастны по отношению друг к другу. Берлин из полного трагического сарказма цикла Ходасевича «Европейская ночь» (куда входит и «Все каменное. В каменный пролет...») — страшный и рождающий гримасу отвращения город, ничем не похожий на Рим «Римских элегий». В стихотворении Бродского «Пьяцца Маттеи» Рим противопоставлен «Европе мрачной» (III, 25), и эта «Европа мрачная» — своеобразная отсылка к «Европейской ночи» Ходасевича.

Конечно, далеко не всегда аллюзии и реминисценции из Пушкина и Ходасевича семантически взаимосвязаны в стихотворениях Бродского. Достаточно часто аллюзии на пушкинские стихотворения встречаются вне поэтического контекста Ходасевича. Таковы многочисленные указания на пушкинские тексты, посвященные теме судьбы поэта. Так, в стихотворении «Конец прекрасной эпохи» Бродский указывает на пушкинскую «Музу» (упоминание о *люльке*) и на «Андрея Шенье» (в финальных строках, где речь идет о гибели, предназначенной лирическому герою-поэту). В стихотворении «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» содержится реминисценция из пушкинского «Не дай мне бог сойти с ума...» (*клетка* лирического героя-поэта). С другой стороны, несомненные переключки ключевых образов Ходасевича и Бродского, никак не связанных с пушкинской традицией. Таков инвариантный образ — символ бытия — пластинка с иглой, издающей звук (в «Строфах», 1968 г., «Bagatelle», «Римских элегиях» и многих других стихотворениях), заставляющий вспомнить стихотворения Ходасевича «Дачное» и «Грамофон». У Ходасевича, правда, пластинка с иглой — не модель мироздания, звуки грамофона символизируют не голос вселенной (как обычно у Бродского), а шум пошлой жизни, противостоящей высшей тишине. Другой инвариантный образ Бродского — материализованные буквы, становящиеся первоэлементами мира, его алфавитом (в «Строфах», 1978 г., в «Эклоге 4-ой (зимней)», в «Стихах о зимней кампании 1980 года» и во многих других текстах). Этот образ напоминает о стихотворении Ходасевича «Весенний лепет не разнежит...». Извивающийся в клюве «червяк чернильный» из «Вороньей песни» Бродского (знак поэзии и лирического «Я») восходит не только к «червию» из державинской духовной оды «Бог», но и к рассеченному «тяжкою лопатой» червию — манифестации лирического «Я» из стихотворения Ходасевича «Смотрю в окно — и презираю».

Но все же для Бродского Пушкин и Ходасевич связаны неразрывной нитью, причем поэзия Ходасевича воспринимается им преимущественно как эхо пушкинского голоса.

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Жанр народного романса долго оставался на периферии отечественной фольклористики. Буквально все вызывало в романсе сомнения. Во-первых, подозрительны его происхождение и бытование. Полноценными в советской фольклористике признавались лишь те произведения, что были созданы рабочими и крестьянами (да и то не все). Романс же не может похвастаться рабоче-крестьянским происхождением. Во-вторых, сомнительна его природа: то ли это фольклор, то ли это литература, самодеятельная поэзия дилетантов. В-третьих, наших фольклористов не устраивало идеологическое содержание романсов, герои которых не поднимаются до социального протеста и не имеют высоких идеалов. В-четвертых, не выдерживает критики художественный уровень многих народных романсов: их эстетическая беспомощность очевидна.

Понятие «народный романс» — широкое и не вполне определенное. Известный этномузыковед Б. М. Добровольский выделял четыре вида романса: 1) романс как поздняя форма семейно-бытовых песен, 2) мещанский романс, 3) русский бытовой романс, 4) романс-баллада — и давал им следующую характеристику: «Первый тип обычно содержит прямо высказанный вывод — мораль; напевы заимствованы или приближаются к напевам классических песен. Второй тип, как правило, имеет значительные искажения в тексте, обилие неосмысленных контаминаций; по напевам — это слегка измененные мелодии полупрофессиональных музыкантов старой эстрады. Третий тип — буквально повторение как слов, так и напева известных в печати романсов, разучиваемых некогда в церковно-приходских и воскресных школах регентами и учителями. Этот тип при исполнении всегда имеет „академический” звук. Четвертый тип по своему характеру наиболее сложен: здесь как бы смешиваются первые два типа. По содержанию — это обычно пространный рассказ о событии, часто „чрезвычайном происшествии”».¹

При всем несовершенстве этой классификации (попробуйте, например, понять содержание «второго типа») она позволяет отделить лирический бытовой романс, стабильный и «академический» в своей основе, от эпического «мещанского» романса, который и является по существу романсом-балладой, «пространным рассказом о событии».² Исход его —

¹ Русский фольклор. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 142—143. Иная классификация была предложена Я. И. Гудошниковым, разделившим романсы на «четыре основные группы»: 1) «игровые», 2) элегические, 3) «жестокие» и 4) сатирические (см.: *Гудошников Я. И. Русский городской романс: Уч. пособие. Тамбов, 1990. С. 36*). Едва ли не треть привлеченных автором текстов (особенно из второй и четвертой «основных групп») к романсам отношения не имеет.

² При сюжетно-тематическом единстве отличие романса от современной баллады — чисто количественное: «Если морфологический состав текста содержит три и более мотивов, он легко классифицируется как балладный. В тех же случаях, когда морфологический набор

всегда драматический, чаще трагический, и потому такой романс получил определение «жестокого». О нем и пойдет у нас речь.

Если отношение к бытовому романсу было еще терпимым, то жестокий романс был отвергнут напрочь.³ В уничижительных оценках не скупилась («ущербное мещанское сознание», «низкопробная блатная экзотика» и т. п.). Сложилась уникальная в истории русской фольклористики ситуация: целый жанр был признан ущербным и неполноценным. Ему даже объявляли войну. Так, одной из целей подмосковных фольклорных экспедиций 30-х годов, курируемых самим Лазарем Кагановичем, было выявление мещанских романсов, чтобы вытеснить их фольклором «последнеоктябрьской тематики».⁴ Видимо, безумные страсти жестокого романса, его драматический надрыв, а порою и мрачный фатализм никак не отвечали агитпроповскому облику работников серпа и молота. И лишь в недавнее время появились публикации жестоких романсов.⁵

Улителители жестокого романса, ревностно оберегавшие традиции фольклора как устно-поэтического творчества трудового народа, предприняли несложный идеологический маневр: романс был изъят из рабоче-крестьянского обихода и переадресован мещанству (его и зовут нередко мещанским). Если учесть, что в советское время социальное понятие мещанства часто подменялось нравственным, то мещанский романс был отмечен клеймом неизбывной пошлости. Однако этот романс и в самом деле жанр мещанский. Нет ни малейших сомнений, что он родился в городе. И не он, кстати, первый: в городе возникли и новгородские былины, и классические фольклорные баллады. То, что создавалось в городе, быстро становилось общерусским достоянием. Собственно, для фольклориста происхождение не показатель: подлинный показатель — это бытование. Так вот, подавляющее большинство записей жестоких романсов сделано фольклористами XX века в деревне. Да, в деревенской глуши, за сотни верст от железной дороги и городской цивилизации пели о том, что случилось на «главном Варшавском вокзале», или о Коломбине, проживавшей с родителями в небольшом городишке. Популярность мещанского романса не ограничивается мещанством — она универсальна, и если понимать под народным творчеством совокупность текстов, бытующих в народе, то жестокий романс — это подлинно народное творчество. Не было ни одной точки на карте России, где не знали бы романсов.

Корни фольклорных романсов ищут обыкновенно в XVIII—начале XIX века, находя отдельные образцы то у Сумарокова, то у Чулкова, то указывая на известные стихотворения Пушкина и Лермонтова. Да, ро-

сюжета ограничивается одним-двумя мотивами, произведение вполне вписывается в традиционное определение романса» (*Адоньева С. Б., Герасимова Н. М.* «Никто меня не пожалет...»: Баллада и романс как феномен фольклорной культуры нового времени // Современная баллада и жестокий романс / Сост. С. Адоньева и Н. Герасимова. СПб., 1996. С. 354).

³ Даже Я. И. Гудошников, «реабилитирующий» в целом городской романс, склонен осуждать романс жестокий: «„Жестокими“ мы можем назвать те городские романсы, которые сочетают сюжетную претенциозность с лексической, особенно подчеркивают трагизм изображаемого в произведении события и накал человеческих страстей, вызванных им... Их герой не стремится к пересозданию действительности, к борьбе за высокие общественные идеалы. Его поступками движет гипертрофированное личное чувство» (*Гудошников Я. И.* Указ. соч. С. 70).

⁴ *Астахова А. М.* Московские фольклорные экспедиции 1934—1935 гг. // Советский фольклор. 1936. № 4—5.

⁵ Русский жестокий романс / Сост. В. Г. Смолицкий, Н. В. Михайлова. М., 1994; «Споем жиган...»: Антология блатной песни / Сост. М. В. Шелег. СПб., 1995; «В нашу гавань заходили корабли...»: Песни городских дворов и окраин / Сост. К. П. Смирнова, Э. Н. Филина. Пермь, 1995; Современная баллада и жестокий романс.

мансы были — не было жанра. Собственно историю жанра надо начинать не с предыстории, а со времени его становления, обретения зрелости. Для романса это время начинается после отмены крепостного права, в капиталистическом городе. Понять романс можно лишь в контексте русской культуры в целом, но в первую очередь как явление городской массовой культуры. Он звучит в трактирах и на эстрадных площадках летних садов, им не брезгают звезды русской эстрады, начиная с Вари Паниной. Романсы тиражируются широко входящим в быт граммофоном, дешевыми песенниками. В одном лишь 1911 году их было выпущено около 180 названий. Стоил такой песенник от 2 до 5 копеек, печатался на самой дешевой бумаге, с яркой картинкой на обложке и назывался обычно по одной из песен, чаще всего первой («Златые горы», «Бывало, в дни веселые», «На паперти Божьего храма», «Безумная», «Маруся отравилась» и пр.). Среди модных песенок, печатавшихся на отдельных листках музыкальными издательствами (например, «Эвтерпа» в Петрограде середины 1910-х годов), множество романсов, в том числе жестоких.

Один из главных источников распространения жестоких романсов — эстрада, которая ориентируется на вкусы широких народных масс и сама во многом опирается на традиции народной культуры. Примечательно, что все звезды русской эстрады начала XX века — из крестьян, все они своего рода «Золушки», мифологемы XX века. Анастасия Вяльцева, девочка из семьи орловского крестьянина, по словам И. Нестьева, «олицетворяла собой тогдашний эталон женского обаяния, женской красоты, притягательной власти секса».⁶ Из крестьян были и Наталья Ивановна Бабичева (выступавшая под именем Тамара), и Надежда Плевицкая, восхищавшая Федора Шаляпина и Сергея Эйзенштейна, жизнь которой началась в курской деревне и закончилась в парижской тюрьме.

Причины неслыханной популярности звезд русской эстрады начала XX века, естественно, искали в голосе, артистизме, женском обаянии. Чаще, однако, их видели в другом — игре на низменных страстях непритязательной публики. Строгие критики не раз упрекали, например, Вяльцеву в «аморальном призыве к сладострастию». Им следует и И. Нестьев: «...романтической губительной страсти, неизбежно приводившей к смерти, в песнях Вяльцовой не было и в помине; это была Далила в облегченном, опереточном варианте — не столько роковая „вамп“, сколько капризная, непостоянная в своих чувствах красавица, умело заигрывавшая с мужской половиной зрительного зала».⁷

Причина такой популярности, конечно, глубже, чем сексуальная притякательность Вяльцовой. Прислушаемся к современникам. Вспоминает известный эстрадный артист А. Г. Алексеев: «Как владела аудиторией Вяльцева!

Дай, милый друг, на счастье руку,
Гитары звук разгонит скуку.
Забудь скорее горе злое,
И вновь забьется ретиво!..

...Но когда Вяльцева, протягивая руки в зал и улыбаясь, пела этот припев, каждому казалось, что она именно ему протягивает руку, и зал расцветивался ответными улыбками».⁸ Всем и каждому! В этом секрет

⁶ Нестьев И. В. Звезды русской эстрады (Панина, Вяльцева, Плевицкая). М., 1974. С. 50.

⁷ Там же. С. 60.

⁸ Алексеев А. Г. Серьезное и смешное. М., 1972. С. 18.

успеха Вьяльцевой, подлинно народной певицы. К тому же певицы городской, и другой современник Вьяльцевой объясняет этот успех не сексуальной привлекательностью, а опять-таки совсем иными причинами: «В звуках вьяльцевской песни чувствовалась какая-то фаза слияния русской нетронутой самобытности с парижским Монмартром. И самая обворожительность улыбки, и худоба, и некоторая болезненная бледность — все это отзывалось жизнью города, насыщенного нездоровыми испарениями миллионов, дымом фабричных труб и чадом бензина».⁹

Концерты Вьяльцевой, Тамары, Плевацкой были не по карману обитателям каменных колодцев и городских окраин. Эстрада задает тон, диктует моду, но до городских низов эта мода доходит уже в иных платьях. Старых шарманщиков с их неизменной «Разлукой» потеснили городские певцы с более современным и более обширным запасом песен.¹⁰ Множество певцов появилось после второй мировой войны. Это были инвалиды, певшие в парках, ходившие по вагонам. Они тоже пели жестокие романсы, в том числе новые («Клава», «Пройдет война»). И сегодня в переходах метро можно встретить старушек, нет-нет и поющих старые романсы, в том числе «Зачем ты, безумная, губишь».

В городе складывается и особая разновидность романса — экзотический. Отзвуки парижского Монмартра слышались не только в исполнении русских песен Вьяльцевой, но в первую очередь в репертуаре знаменитых певцов — таких, как Иза Кремер и Александр Вертинский. Оба замечательные артисты, они переносили своих слушателей в дальние страны — в бананово-лимонный Сингапур», и герои их песен — мадам Люлю и Черный Том, а то и просто поэт, сидящий в «таверне пестрой» и мечтающий об острове, «где растет голубой тюльпан». Этот репертуар далек от жестокого романса. Но здесь появляется тематика, которую впоследствии жестокий романс осваивает. Отметим и особую манеру пения, захлестнувшую эстраду, — как бы с акцентом. Границы этой манеры широки — от «цыганщины» до «грузинщины» (Тамара Церетели, Нани Брегдадзе), и согласимся с М. С. Петровским: «Традиционная исполнительная манера — то есть манера, сформировавшаяся вместе с жанром как его составная часть, — включает непрерывные и многообразные отступления от русской произносительной нормы».¹¹ Фольклорный романс, откликнувшись на экзотическую тематику, к особой манере эстрадного пения остался равнодушен.

Как явление городской культуры романс обнаруживает родство с новым видом искусства, ставшего в XX веке едва ли не главным, — кинематографом. Историки и теоретики кино давно заметили сюжетную близость первых фильмов и жестоких романсов. Показательны названия ранних русских фильмов: «Мой костер в тумане светит», «Отцвели уж давно хризантемы в саду», «Не подходите к ней с вопросами» — они столь же «призывны», как и название «В огне страстей и страданий», потому что

⁹ Кугель А. Р. Театральные портреты. Л., 1967. С. 287. Автор замечает: «Сказать, что именно это — эротика — характерно для вьяльцевских песен, — значит, в сущности, не сказать ничего» (Там же).

¹⁰ Так, в 1931 году А. М. Астахова записала около 30 текстов от уличного певца Николая Шувалова. Есть здесь и жестокие романсы («Мать — убийца дочери», «Люди-звери» и т. п.), есть и песни собственного сочинения, более оптимистические («Скороходовская Маня») (см.: Фольклорный архив ИРЛИ РАН, коллекция № 25).

¹¹ Петровский М. «Езда в остров любви», или Что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 84. Исследователь ставит эту особую манеру произношения в зависимость от «романсной утопии», т. е. особого художественного мира романса, допуская, что это знак экспрессивного усиления, а то и знак эротический.

отсылают к известным романсовым ситуациям. Но главное не в названиях: ситуации коварного обольщения, соблазна, измены, мести, на которых строятся ранние русские фильмы, — те же, что и в жестоких романсах. Историк русского кино не без основания задает вопрос: «Можно без труда составить каталог кинематографических сюжетов, воспользовавшись той методикой, которую применяют фольклористы в своих каталогах сказочных сюжетов. Не объясняется ли это тем, что кинематограф в годы первой мировой войны принял на себя функции городского мещанского фольклора?»¹²

Итак, жестокий романс органично вписывается в городскую культуру XX века. Специфика ее в том, что культура эта складывается на основе народных традиций, но по законам профессионального искусства. Отсюда ее двойственность, отсюда тот ее особый характер, который побуждает говорить о ней как о «третьей культуре».¹³ Книжная лексика, строфика, рифмовка не скрывают, однако, фольклорных истоков жестокого романа.¹⁴ Давно отмечена его близость к фольклорной балладе. Еще в 30-е годы Н. П. Андреев писал: «...вторая половина XIX века (особенно конец века) уже переводит баллады в романсы».¹⁵ Спустя тридцать лет, сетуя на «зыбкость и неточность наших представлений о фольклорных жанрах», Э. В. Померанцева замечает, что «на известной стадии развития устного творчества жестокий романс является функциональным эквивалентом баллады».¹⁶

Для того чтобы романс стал эквивалентом баллады, между ними должно быть родство. Заключается это родство в том, что баллада и романс не просто лиро-эпические песни драматического содержания, а приводят своих героев к краху, к трагедии, к смерти. В самом деле, народная баллада являет мрачное торжество смерти. Здесь дети трогательно донимают отца: куда он девал их милую матушку. А он матушку убил, а тело закопал — убил без всяких причин и мотивировок («Князь Роман жену терял»). Достаточно было сестре оговориться (она говорит братцу «Подвинься сюда!» вместо «Господи, прости!») — и мать дает ей ядовитое зелье, которым она делится с братом. Оба отравлены, и выросшие на их могилах кусты сплетаются ветвями («Василий и Софья»). Девушка неосмотрительно посмеялась над молодым человеком — и он,

¹² Гинзбург С. С. Кинематография дореволюционной России. М., 1963. С. 229. Как известно, такой каталог с опорой на «Морфологию сказки» В. Я. Проппа был составлен Н. М. Зоркой в замечательной книге «На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900—1910 годов» (М., 1976).

¹³ См.: Прокофьев В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в образительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983.

¹⁴ Есть и другая точка зрения: фольклорность романа не исконная, а приобретенная. Так, М. Петровский убежден в том, что «массовый бытовой романс — полуфольклорное явление: авторский по способу создания, но лишь по способу бытования фольклорен. Но эта, фольклорная его сторона — важнейшая: можно не сомневаться, что как раз бытование в городских низах, в домашнем музицировании, на низовой, демократической эстраде, в повсеместном пении сформировало жанр» (Петровский М. Указ. соч. С. 59). О том, что значит «лишь бытование», мы говорили. Далее М. Петровский, однако, рассуждает о «массовом сознании горожан», само «происхождение» которого фольклорно, укоренено в традиционных стереотипах. Отсюда и та «безошибочность» в сочинении собственных опусов стихотворцами и музыкантами, отмечаемая М. Петровским. Но тем самым «авторство» обесценивается: так мог сочинить любой — и мы вновь оказываемся в царстве фольклора.

¹⁵ Андреев Н. П. Песни-баллады в русском фольклоре // Русская баллада. Л., 1936. С. XLVII.

¹⁶ Померанцева Э. В. Баллада и жестокий романс // Русский фольклор. Л., 1974. Т. XIV. С. 209.

пригласивши ее на пир, сначала нежно поцеловал, а потом снял с себя шелковый пояс и забил насмерть, а затем, ужаснувшись содеянному, покончил с собой («Дмитрий и Домна»). Здесь братья убивают мужа своей сестры и ее ребенка, своего племянника, насилуют ее — и только тут узнают в ней сестру («Братья-разбойники и сестра»). Здесь гостиный сын любит красную девицу — ее отдают замуж за отца этого гостиного сына. Какие жуткие ситуации, какие роковые страсти! За этими страстями и ситуациями стоит позднее русское средневековье с трагическим мировосприятием: царствование Иоанна Грозного, залившего Московскую Русь кровью, Смутное время, бунташный XVII век не просто зеркально отразились в русском фольклоре — нет, из этого выросло специфическое мировосприятие, нашедшее выражение в балладах. Русское средневековье изживало себя, это была кризисная эпоха — отсюда и «декаданс» фольклорной баллады.

Почему же в новую эпоху жестокий романс стал «функциональным эквивалентом баллады»? Можно сказать, что и новая эпоха обозначила кризис традиционных ценностей, связанных с патриархальным укладом русской жизни. С. Б. Адоньева и Н. М. Герасимова отмечают: «Мир этого жанра — мир принципиально безблагодатный. Все христианские добродетели представлены в нем их поведенческими „антонимами“: вместо любви к ближнему — корысть и вражда, вместо прощения — месть, вместо воздержания — блуд, вместо кротости — гнев, вместо брака — прелюбодеяние, вместо покаяния — ненависть и гордыня, причем в самом страшном для христианина случае — перед смертью». И продолжают: «Жанр „перебирает“ все возможные виды человеческой близости и дискредитирует их, демонстрируя иллюзорность их основательности. В мире не оказывается никого и ничего, в ком или в чем можно было бы быть уверенным. Возлюбленный бросает, а если не бросает, то гибнет. Любовь, оказывается, вовсе не обеспечивает жизненного спокойствия и защищенности. То же самое происходит и с большинством других человеческих взаимоотношений».¹⁷

Исследовательницы не справедливы по отношению к жестокому романсу. Его герои и в самом деле попадают в ситуации трагические, но отсюда отнюдь не следует вывод, будто мир романса — это мир безблагодатный. Милый изменил — но она-то осталась верна любви. Брат склоняет сестру к инцесту — но она не идет на это. Сын стал любовником своей матери — но преступная страсть привела обоих к гибели. В романсе торжествует высшая справедливость по законам трагедии: ведь смерть Гамлета не просто подтверждение тому, что «распалась связь времен» и что «весь мир — тюрьма». Смерть героя знаменует надежду на лучший миропорядок. То же и в романсе — вслед за балладой, но все же иначе, с проблесками надежды.

Романс мог стать эквивалентом баллады, лишь ревизовав ее эстетические установки. Смысл перемен, происшедших в балладе, переродившейся в жестокий романс, можно определить одним словом: демократизация. Герои баллады приподняты над бытом и шагают по земле, как бы не ступая по ней. «Князь Роман жену терял», «Князь, княгиня и старицы» — герои этих баллад своим социальным положением отторжены от низкого быта. Василий и Софья не принадлежат к княжескому сословию, но уже их значимые собственные имена маркируют исключительность ситуации. Это как бы герои высокой трагедии. Поместите Гамлета из Эльсинара в

¹⁷ Адоньева С. Б., Герасимова Н. М. Указ. соч. С. 348, 351.

мансарду — и он перестанет быть Гамлетом. Между тем жестокий романс произвел массовые переселения балладных героев. Романс указывает прямо, без обиняков: «муж был шофер, жена — счетовод». Не терема, а захолустные домишки, где стоят буфеты и кровати с никелированными шишечками, не своды православного храма, а перроны вокзалов, городские бульвары и клубные вечеринки — меняется среда, меняются ее обитатели, маленькие люди большого города.

И все же воспринимать жестокие романсы без улыбки искушенный человек не может. Никогда, пожалуй, вкусы интеллигенции и народа не расходились так резко: в то время как образованные барышни смеялись над страстями жестокого романса, русские девушки из «простого народа» заливались неподдельными слезами. Не тематика тому виною: у баллады и жестокого романса она одна, и в балладе она вовсе не смешна. Сюжетные ситуации строятся в большинстве своем на классическом треугольнике: герой, героиня, соперница (явная или подразумеваемая); всегда — измена, почти всегда — смерть героини, иногда — раскаяние и самоубийство героя. Само по себе это не таит эстетической неполноценности: вечный механизм человеческой драмы с любовью и изменой. Корни «неполноценности» жестокого романса — в поэтике и стилистике, но прежде всего — в главной «эстетической установке». Претензии маленьких героев на высокую трагедию кажутся неуместными, во всяком случае сомнительными, и это вызывает законные подозрения в подлинности чувств героев жестокого романса — да полно, способны ли они на такие страсти?

Так демократизация баллады чревата эстетическим несовершенством. Переживания героев жестокого романса вызывают сочувствие, но одновременно и скептическую улыбку. Но уже не улыбку, а смех способна вызвать поэтика жестокого романса. Поразительна его стилистическая пестрота, граничащая с эклектикой: тут вам и Монмартр, и нетронутая русская самобытность — диковинный симбиоз (М. Петровский говорил о «разухабистом эклектизме низовой культуры»). Мальвина здесь соседствует с Марусей, «страна чужая» — с провинциальным русским городком, изжитые и изжеванные стилистические штампы ультраромантической лирики — с натуралистическими деталями. Именно эта стилистическая какофония определила облик жестокого романса, вызывая неизбежную усмешку из-за соединения несоединимого. Вот романтический штамп любовного огня венчает подробно выписанную в узнаваемых деталях картину (точная примета времени: в 20-е годы вместо нашего «демонстрируется кинофильм» говорили «ставят картину»):

Я Сеньку встретила на клубной вечериночке,
Картину ставили тогда «Багдадский вор».
Глазенки карие и желтые ботиночки
Зажгли в душе моей пылающий костер.

Подобных романтических штампов, романтических гиперболов в жестоком романсе множество — от пылающих костров до золотых гор и рек, полных вина.

Жестокий романс повторяет зады сентиментально-романтической лирики. Но свой вклад в его поэтику внесло и русское реалистическое искусство: романс был в русле традиций, свойственных живописи передвижников и литературе, исповедовавшей принципы натуральной школы. Повествовательная манера жанровой живописи передвижников, где нередко мелодраматические сюжеты, была созвучна эстетике жестокого роман-

са. «Зачем ты, безумная, губишь» — романсная параллель к популярной картине В. В. Пукирева «Неравный брак». Правда, на полотне нет несчастного влюбленного, но шафер с мрачным взглядом и скрещенными на груди руками — его «заместитель» (кстати, автопортрет художника — «свидетеля» происходящего). Подобных картин немало: «Монастырская трапеза» В. Г. Перова, «Большой музыкант» М. П. Клодта, «Искушение» Н. Г. Шильдера, «Прерванное обручение» А. П. Волкова — всюду «зерна» событий, из которых может потенциально вырасти жестокий романс.¹⁸ Дидактизм жестокого романа (о нем речь впереди) сродни одной из главных задач передвижников — «выяснить и поучать». Да и сами передвижники — это, по существу, «просвещенное мещанство».

Легко находятся параллели между жестокими романами и русской реалистической поэзией середины прошлого века, особенно так называемой «некрасовской школой». Н. Н. Скатов пишет: «Судьба частного человека находит выражение в частном случае, в его частной истории, в казусе. Лирическое стихотворение уже не удовлетворяется средствами лирики и все чаще избирает в качестве своего предмета, как говорил Добролюбов, „эпический сюжет“. Традиционная песня вытесняется историей, рассказом; рассказом о человеке из народа и рассказом человека из народа... В лирике появляется жанровая сцена, бытовая картинка, новелла в стихах».¹⁹

Такой «новеллой в стихах» был и жестокий романс. Во многих дешевых песенниках конца XIX—начала XX века встречается жестокий романс «Я у матушки выросла в доле». Барин соблазнил простую девушку, а потом бросил ее, отправившись под венец с богатой дворянкой. Соблазненная девица, пошедшая за искусителем, «как малый ребенок», распрощалась со своей красотой. Здесь немало штампов жестокого романа, как например:

Сердце билось испуганной пташкой,
Не давало ни часу заснуть;
Поднималась под тонкой рубашкой
Высоко моя белая грудь.

Это стихотворение Алексея Плещеева, ставшее фольклорным романсом.²⁰ Но и Плещеев не был тут первым. Столь любимая романсом тема «соблазненная и покинутая» узаконена у нас, как известно, Н. М. Карамзиным. Это не только «Бедная Лиза», но и одна из первых русских баллад «Раиса», написанная Карамзиным в 1791 году. После того как Раиса отдалась своему соблазнителю, она проснулась, а милого рядом нет, он ее покинул. В грозную ночь, под ливнем скитается Раиса по дремучему лесу:

Нося отчаяние в сердце,
Она не чувствует грозы,
И бури страшный вой не может
Ее стонаний заглушить.
Она бледна, как лист увядший,

¹⁸ Д. В. Сарабьянов отмечает: «У передвижников событие почти обязательно; оно развивается в широком диапазоне: от малого события — слушания соловьев, до великого — отказа от исповеди перед казнью» (*Сарабьянов Д. В. Передвижники и их предшественники // Передвижники: Сб. статей. М., 1977. С. 79*).

¹⁹ Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968. С. 69.

²⁰ Плещеев А. Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 137. Романс до сих пор живет в устной традиции (см.: Современная баллада и жестокий романс. № 64).

Как мертвый цвет, уста ее;
Глаза покрыты томным мраком,
Но сильно бьется сердце в ней.
С ее открытой белой груди,
Язвимою ветвями дерев,
Текут ручьи кипящей крови
На зелень влажных земли.²¹

Это, в общем, «Шумел камыш, деревья гнулись» на поэтическом языке XVIII века. Карамзинская Раиса покончила с собою, ринувшись в морскую бездну. И эта ситуация стала расхожей в жестоком романсе: «К синю морю подошла, в море спотыкнулась»; «Раскрасавица тут в Волгу бросилась». Броситься в Волгу — это уже по Островскому, а не по Карамзину. Классическая русская драма XIX века тоже не осталась безучастной к поэтике жестокого романса, способствуя, в свою очередь, ее становлению (и современный кинематограф показал, как можно превратить «Беспреданницу» в «Жестокий романс»). Дело ведь не в текстах, напрямую вошедших в романы из классики, — дело в тенденциях художественного развития.

В жестоких романсах разрабатываются темы, в большинстве своем освоенные уже русской поэзией. Занимаются этим самодеятельные поэты, дилетанты. Имена некоторых авторов мы знаем, например Матвея Ожегова, написавшего знаменитый роман «Зачем ты, безумная, губишь», но большинство никому не известно. Это воистину народные поэты, плохо владеющие техникой стиха, и неуклюжие вирши жестоких романсов опять-таки вызывают улыбку просвещенного читателя или слушателя, воспитанного на высоких образцах поэзии. Можно без труда набрать букет диковинных выражений: «И спую один вам случай: случиться с каждым может грех», «Образ Кати вертелся в глазах», «Он нашел себе жену новую, злостну сердцем и с гордой душой», «Невесты взор безумный только по церкви пристально блистал».

Самодеятельные поэты «работают» на гиперболах, сюжетных и психологических. Романс любит страсти роковые. Нередко появляется здесь инцест (наследие фольклорной баллады): отец проклинает сына и дочь, вступивших в преступную связь, любовник узнает в любовнице свою мать (а брат — сестру), а на кладбище Митрофаньевском отец дочку зарезал свою. Страсти нагнетаются до неправдоподобия и ситуациями, и оценочными эпитетами: «зверь-отец», «убитые трупы» — все идет в дело. Смысл этой гиперболизации хорошо сформулирован музыковедом Л. В. Кулаковским: «Художественно неразвитый вкус не означает, разумеется, полной нечувствительности к музыке или поэзии; но для такого вкуса наиболее ощутимы и ценны только самые резкие, остро действующие приемы. Именно поэтому среди мелодий слушатели с неразвитым художественным вкусом ценят резко-схематизированные, с грубо подчеркнутой, примитивной логикой изложения... А в текстах песен такой вкус более всего падок на острые мелодраматические обороты сюжета, „пламенные” страсти и „захватывающие” ситуации».²²

Все это, конечно, так: неразвитый художественный вкус, постоянно срывающийся в пошлость. Может, и права отчасти Э. В. Померанцева,

²¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 25.

²² Кулаковский Л. В. Песня. Ее язык, структура, судьбы. М., 1962. С. 237. Автор дает этому явлению такое объяснение: «В психическом облике мещанства, наименее культурного общественного слоя, существенно претенциозность — стремление казаться богаче, значительнее внутренним содержанием, чем это есть на самом деле» (Там же. С. 238).

так определив место жестокого романса в истории отечественной словесности: «фольклорная баллада, измельчав, утерев свою этическую и эстетическую ценность, выродилась в пошлый жестокий романс и уступила место профессиональной авторской песне, кстати, нередко той же, но уже литературной балладе».²³ Вместо «переродилась» — «выродилась», и опять тот же приговор: *пошлый* жестокий романс (кстати, «свидетельство о смерти» выдано ему преждевременно). Соглашаться с этим не хочется: жестокий романс имеет великий культурный смысл. Еще раз напомним о «демократизме» жестокого романса. Здесь не просто князь и княгиня народных баллад были заменены мужем-шофером и женой-счетоводом. Романс знаменовал собою приобщение широких народных масс к миру высоких чувств, доступных, как считалось, лишь социальной верхушке. Это не «мостик через пропасть между культурой верхов и культурой низов» (М. Петровский) — это заявка на новую культуру, с новым самосознанием. Романс явно претендует на то, что и простой человек не обделен глубокими чувствами, что, выражаясь по-карамзински, «и крестьянки любить умеют».

Такие претензии должны быть документально оправданы, и это неизбежно ведет к тому, что называют «натурализмом» жестокого романса. Дело не только в том, что романс смакует ужасные подробности («Сперва давил ее руками, А потом резать стал ножом, И полились ручьи кровавы, И Маня впала под кустом»²⁴), — он отмечает зачастую достоверность происходящего. С одной стороны, «судили девушку одну». Где? Кого? Когда? Точно неизвестно, но было дело. С другой стороны, Варшавский вокзал, городок «близ Саратова», Митрофаньевское кладбище, кинокартина «Багдадский вор» в рабочем клубе — это те бытовые подробности, которые не случайны, а документальны.

Та же тяга к документальности в речевой структуре жестокого романса. Его балладные корни должны, казалось бы, обеспечить преимущество начала эпического. Романс и в самом деле часто строится как рассказ, ведущийся от некоего стороннего повествователя, редко обнаруживающего свое присутствие. Если такое присутствие и обозначается, то чаще всего в начале или конце повествования («Тише, граждане, не мешайте мне», «Вот, друзья, расскажу я вам» — первые строки, а в последних звучит «вывод»: умерла от любви, спит в одинокой могиле и т. п.). Однако, в отличие от баллады, романс отталкивается от чистой повествовательности, передоверяя рассказ то героине или герою («Любила меня мать, уважала», «Я сижу за роялью, играю»), то давая слово каждому из героев, создавая что-то наподобие драмы («Окрасился месяц багрянцем», «Когда б имел золотые горы»). Драма эта развертывается в гуще народной жизни, и «демократические» герои получили право голоса, документально засвидетельствованного.

Поскольку жестокий романс ценит документальность, а развязки его драматичны и трагичны, возникает соблазн увидеть в романсе социальную окраску, связать его с «изображением тяжести положения маленького человека в капиталистическом мире, особенно в большом городе»,²⁵ и

²³ Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 209.

²⁴ Русский жестокий романс. № 53.

²⁵ Гудошников Я. И. Указ. соч. С. 45. Социальные конфликты здесь поставлены в заслугу городскому романсу: «Сама дифференциация героев по принципу их классовой принадлежности и зависимость характера трактовки их образов от этого явилась несомненным и значительным достижением русской песенной поэзии и фольклора на пути их идейного обогащения» (Там же. С. 52—53).

обвинить социальный строй в несправедливости, вызвавшей катастрофу или гибель героини (порою и героя). Если это обвинение и не выражено достаточно ясно, романс «должен быть прочитан в общекультурном контексте как одно из бесхитростно-пассивных проявлений социальной критики».²⁶ Но никакой социальной критики в романсе нет, как не было ее в балладе, которой наши исследователи так упорно приписывали протест против средневекового феодального гнета.²⁷ Характерно, что в народной редакции цитирувавшегося стихотворения А. Н. Плещеева «Я у матушки выросла в доле» исчезает строфа о том, что девушку соблазнил богатый барин: открытая эпохой сентиментализма антитеза бедный—богатый, ставшая причиной рухнувшей любви, жестокому романсу чужда — здесь речь идет о любви принципиально равных. Романс обнажает «язвы» и охотно указывает на несовершенство мира, но несовершенство это капитальное, натурально присущее человеческому общежитию:

Ах, молодежь, молодежь!
 Не надо так сильно влюбляться.
 Любовь не умеет шутить,
 А только кроваво смеяться.²⁸

Мужчины вы, мужчины,
 Коварные сердца,
 Вы любите словами,
 А сердцем никогда!²⁹

Это, конечно, печально. Но еще раз напомним: романс верит в высшую справедливость, он не только сетует и обличает, но и утверждает высокие ценности. Вот один из вариантов знаменитого некогда романса «Маруся отравилась»:

Вечер вечерет,
 Наборщицы идут.
 Маруся отравилась,
 В больницу повезут.

В больницу привозили
 И клали на кровать,
 Два доктора, сестрицы
 Старались жизнь спасти.

«Спасайте—не спасайте,
 Мне жизнь не дорога,
 Я милого любила —
 Такого подлеца».

Давали ей лекарства —
 Она их не пила;
 Давали ей пилюли —
 Она их не брала.

²⁶ Петровский М. Указ. соч. С. 68.

²⁷ М. Петровский, предложивший прочитать романс как одно из проявлений социальной критики, в другом разделе своей статьи справедливо говорит о том, что такой критики в романсе нет, и замечает: «Место отсутствующей социальной причинности в романсе неизбежно занимают причинность психологическая и фатальность» (Там же. С. 72).

²⁸ Современная баллада и жестокий романс. С. 310.

²⁹ Там же. С. 94.

Подруги приходили
 Марусю навестить,
 А доктор отвечает:
 «Без памяти лежит».

Приходит мать родная
 Свою дочь навестить,
 А доктор отвечает,
 Что при смерти лежит.

Пришел ее любезный,
 Хотел он навестить,
 А доктор отвечает:
 «В часовенке лежит».

Маруся ты, Маруся!
 Открой свои глаза!
 А сторож отвечает:
 «Давно уж умерла».

Кого-то полюбила,
 Чего-то испила;
 Любовь тем доказала,
 От яду умерла.³⁰

В мире жестокого романа главная ценность — это любовь. Когда она рушится, жизнь теряет всякий смысл. Причины трагедии не столь уж важны (они даже и не всегда названы), хотя, разумеется, чаще всего это измена. Почему милый изменил, опять-таки не всегда объясняется, а если объяснение и дается, то очень приблизительное, примитивное: забыл милую в разлуке, забыл данную клятву, а то и просто из природной подлости или легкомыслия пошел гулять с другой (как в «Коломбине»). Но над всем этим стоит универсальная причина — рок, судьба.³¹ Это судьба толкает Джека к другой, так что Коломбине только и остается, что застрелиться от несчастной любви, а Джеку последовать за ней.³² Смерть Коломбины и Маруси — это высшая аттестация подлинности и великой силы любви: «Любовь тем доказала, от яду умерла». Здесь все навеки, навсегда: романс как бы останавливает мгновение и продлевает его в вечность. Любовь доказана раз и навсегда — и это куда важнее, чем то, что героиня уже в часовенке лежит. Романс — жанр окончательных приговоров, не подлежащих пересмотру. Поэтому он претендует на высокую страсть, доводя ее до надрыва. Никаких компромиссов, никаких полутонов — романс любит краски яркие, лубочные. Окончательные приговоры обретают характер сентенций, и романс откровенно дидактичен, назойливо вбивает в сознание свои моральные ценности и рекомендации:

Когда цвет розы расцветает,
 То всяк старается сорвать.
 Когда цвет розы опадает,
 То всяк старается стоптать.

³⁰ «Маруся отравилась». Сборник любимых народных песен. М.: Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1915. С. 3.

³¹ Ср. у М. Петровского: «Судьба в романсе — особенность художественного мира, не выводимая за его пределы, правило хорошего жанрового поведения, жанровая условность, закон игры» (Петровский М. Указ. соч. С. 73).

³² Современная баллада и жестокий романс. № 30.

Когда девице лет семнадцать,
То всяк старается любить.
Когда девице лет под двадцать,
То всяк старается забыть.³³

Привычная для фольклорных песен фигура параллелизма здесь наполняется новым содержанием. Да и роза — принадлежность не столько народных песен, сколько романсов, где вообще символика цветов — едва ли не самая заметная поэтическая примета.³⁴

Характеризуя жестокий романс, мы вспомнили знаменитый афоризм Н. М. Карамзина: «И крестьянки любить умеют!» А как же «крестьяне»? Жестокий романс оценивает жизнь и любовь преимущественно с «женской» точки зрения. Улыбчивые соблазнитель в желтых ботиночках и коварные изменщики едва ли отвечали вкусам демократической молодежи мужского пола. У «мужского варианта» жестокого романса свои идеалы, свои герои, своя форма бытования.

Действительно, жестокий романс — жанр фольклорный, но постоянно подпитываемый литературной традицией. Поэтому так часто попадал он в дешевые песенники. Особую же ценность романс приобретал на страницах девичьих альбомов, куда допускались только тексты, ставшие «голосом сердца», «зеркалом души» (исключая шутки, конечно).³⁵ Жестокие романсы удерживаются и на страницах современных школьных девичьих альбомов. Герои их помолодели, и рядом со старой знакомой Коломбиной появляются школьники, живущие в городе второй половины XX века.³⁶

Юноши не склонны вести альбомы, если только они не выключены из «нормальной» жизни (есть альбомы у малолетних преступников-колонистов, у солдат накануне демобилизации). Юношеские жестокие романсы тем не менее существуют. Их неизвестные авторы лучше подготовлены в профессиональном отношении, чем поставщики романсов для женской аудитории, но и здесь масса общих мест и штампов, восходящих к поэтике романтизма. Таков упоминавшийся «экзотический» романс, пора цветения которого приходится на 20—40-е годы XX века.

По колориту мир экзотического романса напоминает народную живопись на клеенчатых ковриках, которые во множестве продавались полвека назад на рынках, — типа тех, о которых, мечтая и вздыхая, читает в письме из дому солженицынский Иван Денисович.³⁷ Далекое моря и гавани, белоснежные пароходы с белозубыми капитанами, туземные красавицы с раскосыми глазами, являющиеся в табачном дыму притонов и таверн, крепкие парни в широкополых шляпах, умеющие за себя постоять

³³ Там же. С. 169.

³⁴ С. Б. Адоньева и Н. М. Герасимова называют такие образы «флоризмами» и справедливо отмечают: «Это растительно-цветочное пристрастие делает очевидным единство эстетических установок новых фольклорных песенных жанров и искусства примитива (цветочная роспись посуды, орнамент жостовских подносов, павлово-посадских шалей, и — уж совсем похоже — цветочно-растительный орнамент, обрамляющий куртуазные сюжеты на расписных пряхках)» (Адоньева С. Б., Герасимова Н. М. Указ. соч. С. 359).

³⁵ Обычно фольклористы проходили мимо таких альбомов. Когда же экспедиция ИРЛИ конца 1950-х годов в Костромскую область обратила внимание на девичьи альбомы, ей удалось познакомиться с десятками их образцов. Часть их была описана, часть привезена. Так, Т. И. Орнатская описала 15 таких альбомов, а В. Е. Гусев дал характеристику репертуара типичного альбома, куда входят и жестокие романсы (см.: Русский фольклор. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 153).

³⁶ Например, «Жил мальчишка на краю Москвы» (см.: Современная баллада и жестокий романс. № 273).

³⁷ Солженицын А. И. Один день Ивана Денисовича. М., 1963. С. 39—40.

в кровавом поединке, — таков мир экзотического жестокого романа, звучавшего на окраинах и в городских дворах. Ковбой Гарри, которому изменила красotka Мери, юный барон, погибший из-за дочери капитана Джанет, юнга Билл со стиснутыми зубами, бившийся за пепельные косы крошки Мери, — идеальные герои этого жанра. Здесь и «философия» другая. Жестокие развязки в природе вещей экзотического романа, но нравственная победа не за тем, кто погиб (так в романсе «женском»), а за одержавшим верх: экзотический романс исповедует культ сильной личности. Ситуации же в основном знакомы всем жестоким романсам без разбору: измена, самоубийство, роковая случайность, инцест. Чернобрывый капитан, который провел ночь с красоткой из притона, оказавшейся его сестрой, босой оборванец, подравшийся с матросом и убивший его «из-за пары распущенных кос», — как оказалось, собственный брат, девушка из маленькой таверны, оставленная суровым капитаном и брошенная в море с маяка,³⁸ — знакомые все лица, только занесенные в края далекие.

Кровавые «разборки», убийства из ревности, расплата с «изменщицей» — общие места в жестоких романах. Юный преступник рассказывает на суде, как он вырезал собственную семью, молодой вор зарезал изменившую ему девицу, и напротив, юная воровка вонзила кинжал в грудь неверному любимому, юный уголовник осужден на смерть отцом-прокурором — вся эта уголовщина попала и в так называемый «блатной» фольклор, где в особой цене мелодраматические сюжеты.³⁹ В свою очередь, блатной фольклор поставляет материал для жестокого романа. Одним из топосов жестокого романа стало последнее слово обвиняемого, звучащее то как жгучая «правда жизни» (отсюда и соответствующая реакция слушателей: «Она просила говорить, И судьи ей не отказали. Как только начался рассказ, Весь зал наполнился слезами»⁴⁰), то как проповедь «последних истин».

Как и любой фольклорный жанр, жестокий романс находится в развитии. Срок его не измерен — он живет. Сейчас уже не поют о случившемся на Варшавском вокзале или на Митрофаньевском кладбище. Меняется репертуар, но жанр остается и массовая песня отнюдь его не вытесняет. Жестокие романсы притягательны, но едва ли стоит искать объяснение этой притягательности в «психосоматических задачах и интеллектуальных возможностях жанра».⁴¹ Да, его ценят интеллигенты, неизменно сохраняя эстетическую дистанцию по отношению к нему: душа тянется к лубку и примитиву, не отказываясь от самых изощренных форм артистической условности. Признание «пошлого» романа свидетельствует не о «глубинных пластах современного менталитета», а о полноте художественной восприимчивости.⁴² Что же касается «среды непросвещенной», то для нее жестокий романс остается жанром «серьезным». Но и здесь

³⁸ «В нашу гавань заходили корабли...». С. 257, 240, 228.

³⁹ См.: Современная баллада и жестокий романс. № 262, 265; «Споем, жиган...». № 20; «В нашу гавань заходили корабли...». С. 85; Русский жестокий романс. № 46.

⁴⁰ Современная баллада и жестокий романс. С. 314.

⁴¹ Цитируем С. Б. Адоньеву и Н. М. Герасимову: жестокий романс — «явление живое, вполне вписывающееся в современную культурную парадигму как в своем интеллектуальном, так и в житейском варианте, в силу своей архетипичности связанное с сущностными, глубинными пластами современного менталитета» (Адоньева С. Б., Герасимова Н. М. Указ. соч. С. 345).

⁴² Так Моцарт наслаждается игрой «примитивного» слепого музыканта из трактира, «снижающего» его арию Керубино, тогда как Сальери раздражается гневной филиппикой о «фигляре презренном» (Пушкин. Моцарт и Сальери, сцена 1).

он сдает свои позиции, входя в более современные формы массового искусства.

Жестокий романс был подготовлен всем ходом развития русского искусства, которое как бы стимулировало фольклор к трансформации старых и развитию новых жанров на традиционной основе. Как эстетический феномен жестокий романс оказался на перепутье между фольклором и современным массовым искусством. И раз речь идет о перепутье, то жанр открыт всем ветрам. Он нашел для простого человека возможность высокой трагедии, «опустив» при этом культурные ценности эпохи сентиментализма и романтизма. Патетический рассказ о любви, которая ни перед чем не остановится, сбивается на косяноязычие, а эклектическое соседство сентиментально-романтических штампов с «достоверным» повествованием в духе жанровой живописи и реалистической поэзии вызывает незапрограммированные комические эффекты. Наивный примитивизм, естественный для народной живописи, и очаровательная пошлость в равной мере вызывают сочувствие и иронию по отношению к героям.

Но это именно перепутье, а не тупик. Историко-культурный смысл жестокого романа не в том, чтобы приобщать широкие народные массы к профессиональной поэзии (так сказать, от Матвея Ожегова к Анне Ахматовой), — дорога с этого перепутья ведет к массовой культуре XX века, и знатокам ее предстоит еще оценить вклад жестокого романа и в бульварные романы, и в «индийские фильмы», и в телевизионные сериалы.

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

© Б. В. Мельгунов

О НОВЫХ АТРИБУЦИЯХ РОМАНОВ «ТРИ СТРАНЫ СВЕТА» И «МЕРТВОЕ ОЗЕРО»

Вопрос об авторской принадлежности романов «Три страны света» и «Мертвое озеро», печатавшихся в журнале «Современник» соответственно 1848—1849 и 1851 годов и впоследствии неоднократно переиздававшихся как коллективные произведения Н. А. Некрасова и Н. Н. Станицкого (А. Я. Панаевой), долгое время мало занимал исследователей творчества обоих писателей. Пожалуй, впервые этот вопрос стал остро актуальным в период подготовки обоих романов к научному изданию в составе академического Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова в 15-ти томах.¹

Б. Л. Бессонов, который готовил оба романа в названном издании, должен был в своем комментарии попытаться определить долю участия не только титульных авторов, но и подтвердить или опровергнуть некоторые свидетельства и догадки об эпизодическом участии в работе над романами других авторов — И. А. Панаева, Д. В. Григоровича, А. В. Дружинина. Тщательно изучив тексты романов, художественное творчество всех его известных и предполагаемых авторов, а также скудные и противоречивые мемуарные свидетельства А. Я. Панаевой, А. С. Суворина, А. М. Скабичевского, Б. Л. Бессонов пришел к выводу о невозможности полной атрибуции романов. Вместе с тем исследователь высказал аргументированные предположения о том, что подавляющее большинство глав обоих романов принадлежит Некрасову (Н15, т. IX, кн. 2, с. 335; т. X, кн. 2, с. 276).

В феврале 1988 года по инициативе Б. Л. Бессонова Пушкинский Дом обратился на кафедру математической лингвистики С.-Петербургского университета с предложением включить в программу исследований этого научного подразделения тему «Атрибуция романов „Три страны света“ и „Мертвое озеро“». Это предложение было принято, научное руководство названной темой взял на себя доцент, ныне профессор М. А. Марусенко — автор оригинальной методики атрибуции литературно-художественных текстов математико-лингвистическими средствами.² Результаты первого этапа этой работы были доложены на заседании Некрасовской группы Пушкинского Дома 6 декабря 1990 года, а впоследствии, по завершении второго этапа работы, опубликованы в виде двух статей, отражающих соответственно первый и второй этапы этого пока еще не завершеного исследования.

Данные каждого из этих этапов исследования с помощью распознающего автомата, а главное, соотношение результатов этих этапов и очевидная уже тенденция в процессе автоматического распознавания побудили меня, не дожидаясь окончатель-

¹ См.: 1) Бессонов Б. Л. Об авторской принадлежности романа «Три страны света» // Некрасовский сборник. Л., 1978. Вып. VI. С. 111—129; 2) Комментарий // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1984. Т. IX. Кн. 2. С. 307—378; 1985. Т. X. Кн. 2. С. 249—294. Далее ссылки в тексте с обозначением издания сокращенно: Н15. Ср.: Зубков М. Н. Роман «Три страны света». Любовь и труд // Некрасов Н. А. Три страны света. М., 1990.

² Марусенко М. А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов. Л., 1990.

ного приговора автомата, изложить свое мнение по поводу опубликованных промежуточных результатов. Впрочем, в этой статье я ограничусь анализом процесса атрибуции лишь одного романа «Три страны света», ибо данные, полученные матлингвистами по «Мертвому озеру», примерно такие же.

На первом этапе по предложению Б. Л. Бессонова и в соответствии с историко-литературными данными М. А. Марусенко ограничился тремя наиболее вероятными авторами, долю участия которых в романе «Три страны света» предстояло установить.³ В качестве *эталонных* были избраны их произведения, хронологически близкие ко времени работы над коллективным романом:

Некрасов. «Новоизобретенная привилегированная краска братьев Дирлинг и К°»; «Жизнь и похождения Тихона Тростникова»;

А. Я. Панаева. «Семейство Тальниковых»; «Мелочи жизни»;

И. А. Панаев. «Маскарадная быль»; «Друзья».

В качестве *базовой единицы* атрибутируемого текста была принята глава коллективного романа, и в составе каждой из этих глав анализу подвергался только *авторский* текст (диалоги и монологи исключены). Из 49 параметров *рабочего* словаря после предварительного эксперимента в качестве *диагностирующих* были приняты четыре, максимально отличающих Некрасова от его соавторов: число прилагательных, число наречий, число существительных — несогласованных определений и число членов групп существительных.

По результатам этого этапа исследования из 68 глав романа «Три страны света» были атрибутированы 32, а в 36 главах ни один из трех предполагаемых участников коллективного романа не был признан автором. Наибольшее количество (13 глав) было отнесено к И. А. Панаеву, 10 — А. Я. Панаевой, еще 3 в равной степени атрибутировались А. Я. и И. А. Панаевым. Некрасов был признан автором 6 глав. Вот перечень атрибутированных глав и их авторов:

И. А. Панаев: «Пролог»; ч. I, гл. 2, 3 («Пустая причина породила важные следствия», «Знакомство»); ч. II, гл. 6 («Правая рука»); ч. IV, гл. 1, 6—8 («Пригородный дикарь», «Боровицкие пороги», «Мореход Хребтов», «Чужой дом»); ч. VI, гл. 10 («Читатель узнает, кто был младенец...»); ч. VII, гл. 6, 11 («Охота», «Отец и сын»); ч. VIII, гл. 3, 6 («Шалость», «Партикулярная работа»).

А. Я. Панаева: ч. I, гл. 5 («Душеприказчик»); ч. II, гл. 5, 8 («Как кутит Кирпичов», «Выстрел»); ч. V, гл. 4 («Полярная ночь»); ч. VI, гл. 4 («Колесо остановилось»); ч. VII, гл. 9 («Крутой поворот»); ч. VIII, гл. 1, 5, 8 («Записки Каютина», «Новые перевороты в Струнной повороте», «Горе и радость перемешаны в жизни») и «Заключение».

Некрасов: ч. I, гл. 1 («Шутка»); ч. II, гл. 4 («Первый шаг»); ч. V, гл. 2, 3 («Кто на море не бывал...», «Новоземельные промыслы»); ч. VI, гл. 2, 3 («Колесо бежит шибко»; «Судьба „Умственной пищи“...»).

Наличие большого количества глав, не закрепившихся на первом этапе атрибуции за кем-либо из трех предполагаемых авторов, побудило М. А. Марусенко сделать следующий вывод: «Необходимо вернуться к первому шагу алгоритма и переформировать исходную литературно-критическую гипотезу, расширив, в частности, алфавит априорных классов, т. е. увеличить число потенциальных авторов».⁴

Как видим, показания распознающего автомата уже на первом этапе атрибуции не только ломают сложившиеся (хотя весьма приблизительные) представления о составе авторов «Трех стран света», масштабах участия каждого из них в работе над романом и конкретной авторской принадлежности отдельных его глав, но и противоречат тем немногим историко-литературным данным, которыми мы располагаем.

³ Марусенко М. А. Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть I // Вестник СПбГУ. 1990. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 62—76.

⁴ Там же. С. 76.

Так, *эталонно некрасовская* глава «Деревенская скука» (ч. III, гл. 2), которую он впоследствии переделал в драматический этюд и с подписью «Н. А. Н-в» поместил в третьем выпуске издававшегося им литературно-художественного дайджеста «Для легкого чтения» (1856), на первом этапе атрибуции осталась неатрибутированной. Не атрибутирована и *эталонно панаевская* следующая, третья глава этой части «Новые лица».⁵ Обращаю внимание на то, что в первом случае Некрасов не счел нужным обозначить обоих титульных авторов коллективного романа (Н. А. Некрасов, Н. Н. Станицкий), оставив только свое имя. В случае с републикацией панаевской главы он поступил точно так же, указав конкретного автора главы третьей: часть ее главы, названная в романе «История мещанина Душникова», в виде отдельной повести под заглавием «Портретист» помещена Некрасовым в четвертом выпуске «Для легкого чтения» (1856) с подписью «Н. Н. Станицкий».

Стоит упомянуть и другие, впрочем, менее показательные перепечатки глав и фрагментов из «Трех стран света» с подписями обоих титульных авторов этого романа: главы 5—7 и 10 из его четвертой части («Опеченский посад», «Боровицкие пороги», «Мореход Хребтов» и «Ледовитый океан»), из которых по первой атрибуции М. А. Марусенко только две — «Боровицкие пороги» и «Мореход Хребтов» — закреплены за одним из трех предполагаемых авторов — И. А. Панаевым.⁶ Эти главы перепечатаны в «Журнале для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» (1849, № 314—316) под заглавием «Сцены из жизни русских промышленников». Отрывок из главы шестой перепечатан под заглавием «Гибель барок на Боровицких порогах» в сборнике «Собрание стихотворений и отрывков в прозе для первоначального изучения русского языка» (СПб., 1849), а глава «Ледовитый океан» в сборнике «Литературная ералаша из повестей, рассказов, стихов и драматических сцен современных русских писателей» (М., 1858). Разумеется, эти перепечатки в сборниках, к изданию которых Некрасов не имел отношения, могли состояться помимо воли авторов.

Укажу также на излюбленную *некрасовскую* цитацию из Летописи Нестора «Отечество наше велико и обильно...» в главе 2 ч. I («Пустая причина породила важные следствия» — Н15, т. IX, кн. 1, с. 29—30), приписанной по атрибуции М. А. Марусенко И. А. Панаеву. Впервые она встречается еще в письме Некрасова от 22 сентября 1844 года,⁷ а затем в известном «Примечании для гг. цензоров „Современника“ к роману „Три страны света“» (Н15, т. XIII, кн. 2, с. 137).

* * *

Если бы результаты первого этапа атрибуции обоих коллективных романов, в том числе «Трех стран света», не вызывали серьезных сомнений, на втором этапе можно было бы, очевидно, отложив в сторону главы с уже определившейся авторской принадлежностью, сосредоточиться на изучении 36 глав, еще ждущих своей атрибуции. Учитывая указанное выше противоречие первых результатов с историко-литературными фактами, М. А. Марусенко и его коллеги на втором этапе не только расширили круг возможных авторов романа, но и усилили *эталонную базу* титульных авторов.⁸ Группа эталонных произведений Некрасова была дополнена тремя

⁵ Вообще в этой части романа «Три страны света», состоящей из шести глав, на первом этапе атрибутирована лишь одна четвертая глава («Первый шаг» — Некрасов).

⁶ Напомним, что, по свидетельству А. Я. Панаевой, известному нам из воспоминаний А. М. Скабичевского («Отечественные записки». 1878. № 6. С. 394—395), глава «Боровицкие пороги» написана *Некрасовым* со слов какого-то купца, рассказывавшего ему о проходе барок через Боровицкие пороги.

⁷ *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1952. Т. X. С. 41. Далее ссылки в тексте с обозначением издания сокращенно: Н12.

⁸ См.: *Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Фоминцева Н. В.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть II // Вестник СПбГУ. 1997. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 37—52.

повестями 1841—1842 годов: «Жизнь Александры Ивановны», «Опытная женщина» и «В Сардинии». Эталонная база А. Я. Панаевой дополнилась ее повестью «Пасека».

Априорный алфавит классов, т. е. группа предполагаемых авторов, дополнился следующими беллетристами: *И. И. Панаев* («Прошедшее и настоящее», 1856; «Ночь на Рождество», 1858; «Во сне и наяву», 1859); *Д. В. Григорович* («Капельмейстер Сусликов», 1848); *Я. П. Бутков* («Сто рублей», 1845; «Партикулярная пара», 1845); *В. В. Толбин* («Любимька», 1849); *В. Р. Зотов* («Старый дом», 1850—1851).

Результаты, полученные М. А. Марусенко и его коллегами на втором этапе атрибуции, поражают прежде всего полным отсутствием преемственности с результатами первого этапа. Правда, проблема атрибуции глав романа (повторяю, что в своем анализе я касаюсь только атрибуции «Трех стран света», хотя и «Мертвое озеро» постигла такая же участь), не получивших авторской принадлежности на первом этапе, здесь, казалось бы, почти полностью разрешена. Из 36 таких глав 30 отошли ко всем предположенным участникам, кроме Некрасова и Зотова, в следующем соотношении: *Толбину* — 21, *И. А. Панаеву* — 3, *Буткову* и *Григоровичу* по 2, *А. Я. и И. И. Панаевым* по 1 главе. Повторно неатрибутированными остались 6 глав (ч. III, гл. 3 — «Новые лица»; ч. VII, гл. 7, 8 — «Маскарад» и «Развязка другой любви»; ч. VIII, гл. 2, 4, 9 — «Много лиц и мало действия», «Сватовство и его последствия», «Отъезд»).

Зато еще 11 глав, ранее отнесенных к Некрасову, А. Я. и И. А. Панаевым, на этот раз необъяснимым образом лишились авторской принадлежности. Больше всего (ровно половину — 6 глав) потерял И. А. Панаев, *эталонная база* которого, в отличие от титульных авторов, не менялась. Еще 5, т. е. половину из атрибутированных ей первоначально глав, потеряла А. Я. Панаева и одну (ч. VI, гл. 2 — «Колесо бежит шибко») утратил таким же образом Некрасов.

Однако и это еще не главные показатели отсутствия ожидаемой в исследовании такого рода преемственности двух этапов атрибуции. Остальные пять глав, закрепленных по результатам первой атрибуции за Некрасовым, также изменили свою принадлежность: 3 из них перешли к Григоровичу и еще по одной — к И. И. Панаеву и Зотову. Вместо этого Некрасову теперь атрибутированы всего 5 глав, 4 из которых ранее были отнесены к А. Я. Панаевой и одна к А. Я. и И. А. Панаевым.

Из 13 глав, атрибутированных ранее А. Я. Панаевой (три из них — совместно с И. А. Панаевым), повторно атрибутирована ей лишь одна (ч. VIII, гл. 8 — «Горе и радость перемешаны в жизни»). Остальные переадресованы: Некрасову — 5, Зотову — 2 и остальные пять перешли в группу неатрибутированных. К оставшейся за Панаевой главе 8 из части VIII прибавились всего 2: «Халатник» и «Боровицкие пороги»⁹ (ч. IV, гл. 2, 6). На первом этапе атрибуции первая из них оставалась без авторской принадлежности, а вторая была отнесена к И. А. Панаеву.

И. А. Панаев, за которым первоначально было закреплено 13 глав и еще 3 атрибутированы ему совместно с А. Я. Панаевой, был утвержден автором повторно только в 6 главах. По одной отошло к Зотову, Некрасову, Панаевой и Толбину. Остальные шесть утратили авторскую принадлежность. Эти «потери» И. А. Панаева, *эталонная база* которого, напомню, не менялась, возмещены всего двумя главами (ч. VI, гл. 5 — «Письмо дошло по адресу» и ч. VII, гл. 3 — «Пожар»), перешедшими к нему из группы первоначально не атрибутированных глав.

Таким образом, по результатам второго этапа атрибуции основным автором «Трех стран света» является В. В. Толбин (23 главы). За ним следуют гораздо менее значительные вкладчики: И. А. Панаев (8 глав), Некрасов и Григорович (по 5 глав), А. Я. Панаева и Зотов (по 3 главы), И. И. Панаев и Бутков (по 2 главы), 17 глав остаются пока без авторской принадлежности.

⁹ Напомню, что эта глава, по словам самой А. Я. Панаевой, написана Некрасовым.

Не менее парадоксальны и общие результаты по атрибуции обоих коллективных романов. По подсчетам М. А. Марусенко и его соавторов Толбину принадлежит 23.77 % текста, 16.67 % — И. А. Панаеву, Некрасову всего 10.27 %, А. Я. Панаевой — 4.46 %. Более 33 % текста обоих романов еще ждут атрибуции каким-то неизвестным нам новым авторам...¹⁰

Что же дальше? Можно не сомневаться, что после формирования нового *алфавита классов* (т. е. еще раз расширенного состава предполагаемых участников) размещение глав по авторам снова изменится не менее причудливым и радикальным образом, а какая-то часть глав вновь станет неатрибутированной.

Реакция распознающего автомата, которому предлагаются вопросы по идентификации анонимных авторов, напоминает мне реакцию Ноздрева в главе X части первой «Мертвых душ» на вопросы чиновников города N, связанные с деятельностью Чичикова и идентификацией его личности (разница только в темпераментах ответчиков). Чиновники, призвав Ноздрева в свое собрание, спрашивают его: правда ли, что Чичиков купил мертвых душ на несколько тысяч, что он шпион и «делатель фальшивых денег», что он хотел увезти губернаторскую дочку и не Наполеон ли он...

Ноздрев «отвечал на все пункты даже не заикнувшись» утвердительно. «Попробовали было, — пишет далее Гоголь, — заикнуться о Наполеоне, но и сами были не рады, что попробовали, потому что Ноздрев понес такую околесицу, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже просто ни на что не имела подобия, так что чиновники, вздохнувши, все отошли прочь...»

Методика распознавания литературно-художественных текстов по их авторской принадлежности, предложенная М. А. Марусенко, дает пока столь неожиданные, парадоксальные результаты, что относиться к ним всерьез нет никакой возможности. Ясно, что надежность результатов, получаемых по этой методике, значительно уступает надежности идентификации личности по данным дактилоскопического анализа. Чтобы эта методика могла вызывать доверие, нам нужно знать хотя бы, что распознающий автомат М. А. Марусенко различит ультраромантическую повесть Некрасова «Певница» (1840) среди повестей, например, Н. Ф. Павлова и А. В. Тимофеева, если эталонно-некрасовским будет «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». И не достанется ли по нескольку глав «Трех стран света» и «Мертвого озера», например, А. И. Герцену или К. П. Масальскому, заведомо не могшим участвовать в некрасовской «фабрике романов», если включить и этих беллетристов в *алфавит классов* очередного этапа атрибуции?

Строгие математические выкладки утрачивают свое обаяние и становятся курьезами из области занимательной лингвистики, как только мы замечаем, что они не имеют никакого отношения к реальности и противоречат здравому смыслу. 8 + X авторов написали два огромных романа, которые печатались под «фирмой» Некрасова и Панаевой. Практически весь цех беллетристов *натуральной школы* тайно работал в опустевшем на холерное лето 1848 года Петербурге, и при этом была обеспечена такая конспирация, что это осталось тайной и для петербургской журналистики, всегда полной слухов, сплетен и догадок. Никто из «авторов» нигде не проговорился, даже в дневниках и мемуарах, даже Григорович и Иван Иванович Панаев, которым нельзя было, кажется, доверять никаких тайн вообще, — все 8 + X «авторов» унесли эту тайну в могилу? А каковы после этого титульные авторы, неоднократно переиздававшие оба романа целиком и главами под своими именами!..

Какая степень доверия к новой методике атрибуции и какая степень отчаяния в поиске возможных авторов должны овладеть исследователями, чтобы включить в *алфавит классов* «Наполеона» — Василия Васильевича Толбина (1821—1869) — журнального поденщика и третьестепенного литератора. Формальный повод для этого, впрочем, есть. Толбин — автор физиологического очерка «Ярославцы» («Фин-

¹⁰ Марусенко М. А., Бессонов Б. Л. и др. Указ. соч. С. 48.

ский вестник», 1847, № 4) и запрещенного цензором В. Д. Комовским летом 1849 года романа «Двое сирот» — переделки из романа Поль де Кока «Горбун Такини».¹¹ Но у нас нет никаких сведений о контактах Некрасова с Толбиным или о какой-либо причастности Толбина к «Современнику». В конце 1853 года А. В. Дружинин, который, как известно, в конце 40-х—начале 50-х годов был одним из ближайших помощников Некрасова по редакции «Современника», случайно познакомившись с Толбиным у М. Ил. Михайлова, характеризовал его так: «Какой-то малоизвестный литератор Толбин, нечто вроде Смирнова, преданный пианству и погоне за девками».¹²

У Некрасова имя Толбина встречается лишь однажды — в записке к председателю Литфонда Я. К. Гроту от 7 февраля 1869 года, где он как член Комитета просит выдать «несколько денег на погребение» только что скончавшегося литератора. «Толбин написал роман „Любонька“, — указывает здесь Некрасов, — и участвовал своими трудами почти во всех литературных журналах в течение 20-ти лет» (Н12, т. XI, с. 122).

В некрологической заметке о Толбине, умершем в Мариинской больнице «от лишений в жизни и невоздержанности», говорилось: «Он был полезный журнальный работник и составлял статьи во многие периодические издания. Не обладая дарованием и не получив прочного образования, он, однако, писал и работал хорошо и скоро, — все, что ему заказывали, но постоянно перебивался и нуждался, потому что, заработав что-нибудь, тотчас же впадал в излишества».¹³

Теория распознавания образов, примененная М. А. Марусенко для атрибуции литературно-художественных текстов, не приблизила нас к разгадке вопросов о составе авторов и доле их участия в коллективных романах «Три страны света» и «Мертвое озеро». Думаю, однако, что, даже если бы эта теория была способна обеспечить эффективную работу распознающего автомата, данные, полученные на материале принятого М. А. Марусенко и его коллегами корпуса текстов для определения *координат классов*, были бы искаженными. Я имею в виду просчет в отборе текстов, принадлежащих И. А. Панаеву — одному из наиболее вероятных, если не единственному соавтору Некрасова и А. Я. Панаевой. Вопросу об участии И. А. Панаева в коллективном романе «Три страны света» посвящена моя специальная статья, которую я надеюсь напечатать в скором времени.

¹¹ Российская Национальная библиотека. Отдел рукописей. Ф. 831. Оп. 1. № 6. Л. 178.

¹² Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 258. Отмечу, кстати, что Толбин, как и Дружинин, но несколькими годами ранее, окончил Пажеский корпус и был определен в Преображенский полк.

¹³ Иллюстрированная газета. 1869. 27 февр. № 9. С. 143.

СТИХОТВОРНАЯ ЭПИТАФИЯ XIX—XX ВЕКОВ

(ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

В последние годы стали появляться литературоведческие работы о русской стихотворной эпитафии.¹

Однако свода текстов этого жанра, имеющего свою, более чем трехсотлетнюю историю в русской литературе и этнографии, непосредственно выражающего национальную ментальность и запечатлевшего идеалы государственной, религиозной и частной жизни, не существует. Его подготовка неизбежно выдвинула бы ряд своеобразных организационных, эдиционных и текстологических проблем. Остановимся на последних, филологических.

Сложности представления текстов определяются необычностью материала. Стихотворные эпитафии могли появляться в поэтических сборниках, на страницах журналов или альманахов, остаться в рукописях — в рабочих тетрадах, альбомах, частных письмах — или быть выбитыми на памятниках. Иногда несколько источников, датируемых одним временем, дают разные редакции одного текста. По общепринятым нормам следует публиковать последнюю авторскую. Но возникает принципиальный вопрос — что вообще считать публикацией реальной (кладбищенской) эпитафии в том случае, когда есть эпитафическое воспроизведение — на памятнике — и текст, помещенный в «Некрополе»? Привычное для литературоведов представление: считать публикацией именно (и только) печатное воспроизведение — здесь, на наш взгляд, неприемлемо. При такой точке зрения памятник по своему значению приравнивается к рукописи, но ведь в этом случае наличие рукописи не исключается. Унификация и редактур текстов, проведенные составителями «Некрополей» зачастую спустя многие десятилетия, по понятным, объективным причинам неизбежно игнорирующие автора, только отдаляют читателя и исследователя от первоисточника. Поэтому закономерным стало обращение к методологии и методам вспомогательных дисциплин смежных гуманитарных наук, прежде всего к современной историографии.

При выявлении и отборе текстов приходится считаться и с другими особенностями жанра. Прежде всего с его «многоликостью». Кроме собственно некрологических эпитафий в литературе и литературном быте XIX—XX веков существовали и поныне продолжают появляться эпитафии-эпиграммы, лирические стихотворения, имеющие авторское заглавие «Эпитафия», стихотворные экспромты узкокружкового или интимного содержания, отнюдь не предназначенные для прочтения всем, содержащие намеки и аллюзии, понятные лишь небольшому кругу близких и друзей. Последние, как правило, не публиковались и не высекались на памятниках, а хранились в семейных архивах, в альбомах, воспроизводились разве что в мемуарах. Столь разные типы текстов, расположенные в хронологической последовательности, неизбежно дисгармонируют между собой по интонации и стилистике. Введению же

¹ *Топоров В. Н.* Материалы к русской стихотворной эпитафии // Балто-славянские этнокультурные и археологические древности: Погребальный обряд. М., 1985. С. 115—124; *Николаев С. И.* Проблемы изучения малых стихотворных жанров (Эпитафия) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 44—55; *Кормилов С. И.* 1) Российский лапидарный слог // Вопросы литературы. 1991. № 11—12. С. 182—205; 2) Маргинальные системы русского стихосложения. М., 1995. С. 41—70 и др.; *Царькова Т. С.* 1) К изучению стихотворных надписей // Русская литература. 1990. № 3; 2) «Жанр эпитафий свято чтен...» // Русская литература. 1996. № 3. С. 106—114; 3) «И в эпитафии напишут...» // Звезда. 1997. № 10. С. 172—182 и др.; *Бахтин В. С.* Реальность письменного фольклора // Экспедиционные открытия последних лет. Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970—1990-х годов. СПб., 1997. С. 151—159.

более дробной рубрикации сопротивляется сам материал, включающий переходные типы, не укладывающиеся ни в какую жесткую классификацию.

Но конечно, главной для ряда эпитафийных текстов остается проблема установления авторства и раскрытия имен адресатов. Редкая кладбищенская эпитафия подписная. Имя автора эпитафии выбивается на памятнике лишь тогда, когда устроители придают этому факту особое значение. Так было, например, на Лазаревском кладбище Александро-Невской лавры с эпитафией адмиралу В. Я. Чичагову, сочиненной императрицей Екатериной II. Сами же сочинители, особенно в XIX веке, к обозначению своего авторства стихов на монументе не стремились, это было не принято. И наоборот, если даже имя появлялось под стихотворной надписью на кладбище, поэты далеко не всегда включали написанные по сердечному отзыву на печальное событие стихи в свои книги.

Так, например, произошло с эпитафией П. А. Вяземского, адресованной его соученику по Петербургскому иезуитскому пансиону Владимиру Осиповичу Смирнову (1796—1815), который был участником русско-турецкой войны (1806—1812) и в сражении за Рущук получил ранения, приведшие к скорой смерти. Вяземский вспоминал о нем: «...Другой товарищ наш, Смирнов, встретил также молодую смерть на этом злополучном приступе. Милый образ его возбуждает во мне особенно сочувственное и умиленное воспоминание. Все было в нем привлекательно: красивая наружность, выразительные глаза, в лице свежесть и румянец цветущей молодости, стройный, статный рост, золотистого оттенка волосы».² Как гласит надпись на памятнике, подпоручик лейб-гвардии Семеновского полка В. О. Смирнов: «Жил 19 л(ет) 6 д(ней)». Там же стихотворная эпитафия:

Цвет юности его в боях судьба щадила,
При взорах матери ждала его могила.
Таинственной руки непостижим закон!
Едва приветствуем семейством дружным,
И сей привета глас — глас вечного прощанья:
Болезнью свержен он на хладный одр страданья.
От юного чела отринуть не могли
Удара плач сестер, родителей стенанье.
Покойся, добрый сын, минутный гость земли!
Утештесь, мать, отец! за гробом есть свиданье.

К(нязь) П. А. Вяземской.

Памятник сохранился, и стихи точно скопированы и воспроизведены в «Петербургском некрополе».³ Но поскольку сам Вяземский их не публиковал, остается только гадать: пропущено ли резчиком в последней стопе четвертого стиха должное стоять под ударением слово «он», без которого нет рифменной замкнутости и единственный раз в стихотворении нарушается метр — шестистопный ямб заменяется пятистопным, или проведена редакция этого стиха родственниками, не столь чувствительными к рифме, сколь к повтору местоимения в шестом стихе, или, наконец, третий вариант — стихотворение первоначально было большим по объему, но какие-то строки пришлось сократить из-за того, что они не вмещались на памятник, отсюда и перебои стиха. Такие «усечения» характерны для кладбищенских стихотворных надписей.

Другой пример из Вяземского. В 1825 году на памятнике тайной советнице Анне Гавриловне Кашкиной (урожд. Бахметевой, 1777—1825) появились стихи:

Супругой, матерью и ближнею примерной
Она путь жизни перешла:

² Вяземский П. А. Из автобиографического введения // Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 253.

³ Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 3. С. 108.

Всех добродетелей семейный образ верной
 Душой, как ясный день, она была светла.

Вероятно, они были без подписи. Именно так, но с единственным разночтением в третьем стихе — «верный» — их воспроизвел «Московский некрополь».⁴ Однако в собрании Л. Б. Модзалевского хранится автограф этой эпитафии Вяземского. На обложке архивной единицы помета: «Из архива Кашкиных». Ниже стихотворного текста — карандашная приписка, сделанная рукой Николая Николаевича Кашкина, сына Анны Гавриловны и Николая Евгеньевича: «Это — надгробие Анны Гавриловны Кашкиной 9 дек. 1905».⁵ Супругов Кашкиных Вяземский хорошо знал. В его письме А. И. Тургеневу от 7 апреля 1824 года упоминается имя Николая Евгеньевича Кашкина, который, по свидетельству Вяземского, был всеобщим любимцем.⁶ Приведенные факты не оставляют сомнений в авторстве.

Стихотворение В. А. Жуковского «Надгробие И. П. и А. И. Тургеневым» хорошо известно, печаталось при жизни автора, сохранился и его автограф, датированный «1819, 1-го генв.»:⁷

Судьба на месте сем разрознила наш круг;
 Здесь милый наш отец, здесь наш любимый друг:
 Их разлучила смерть, и смерть соединила,
 А нам в святой завет святая их могила:
 «Их неутраченной любви не изменить;
 Ту жизнь, где их уж нет, как с ними, совершить,
 Чтоб быть достойными об них воспоминанья,
 Чтоб встретить с торжеством великий час свиданья».

В архивном фонде братьев Тургеневых (ИРЛИ) хранится автограф еще одного стихотворного надгробия тем же адресатам.⁸ Четверостишие не имеет ни заглавия, ни датировки, подпись—вензель, расшифровать который нам не удалось:

Здесь сына и отца взяла одна могила!
 В одном убежище вкушают тишину!
 Их разлучила жизнь, но смерть соединила,
 Две чистые души теперь слились в одну.

Не рискуя высказывать какие-либо предположения об авторстве этих строк, обратим внимание на разительное, конечно, не случайное сходство третьих стихов в обоих стихотворениях. Может быть, это послужит ключом к будущей разгадке.

В рукописный «Некрополь Александро-Невской лавры», составленный монахом Варсонофием в 1909 году,⁹ внесено надгробие барону Федору Андреевичу Корфу (1808—1839), украшенное анонимной стихотворной надписью:

Последний младший гость в кругу семьи своей,
 Как мало он гостил на здешнем скорбном пире:
 Предтеча матери и братьев и друзей,
 На новый пир уж сам он ждет их в лучшем мире.

⁴ Московский некрополь. СПб., 1908. Т. 2. С. 32.

⁵ ИРЛИ. Ф. 187. Ед. хр. 116. Л. 1.

⁶ Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1883. Т. 8. С. 396.

⁷ РНБ. Ф. 287. Оп. 2. Ед. хр. 156. Л. 1.

⁸ ИРЛИ. Ф. 309. Оп. 1. Ед. хр. 548. Л. 1.

⁹ ИРЛИ. Р. I. Оп. 4. Ед. хр. 276. Л. 63.

В печатных некрополях это захоронение не отмечено. Между тем в архиве Я. К. Грота хранится черновик этой эпитафии с авторской правкой.¹⁰ Стихотворение входило в цикл «Две эпитафии Б. Ф. А. К(орф)а», где помещалось под № 2. Первой, вероятно, на выбор родным¹¹ предлагалась другая эпитафия:

Над ним сиял прекрасный луч надежды,
Светло взошла весны его заря;
Но рано он смежил младые вежды
И встретил День — у Вышнего Царя!

Цикл точно датирован: «30 августа 1839 г.». Была ли эта первая эпитафия обнаружена при жизни автора, сейчас сказать трудно, мы не нашли тому свидетельств. Неожиданно она всплывает в эпитафике десятилетия спустя — в 1908 году в Ревельской епархии и тоже анонимно (с единственным разночтением — «Творца» вместо «Царя») на памятнике Виталию Федоровичу Кожевникову (1885—1908).¹² Было ли это простым заимствованием понравившегося текста из какого-либо печатного источника, не попавшего в наше поле зрения, или текст Грота хранился в семье Корфов, с которой родственными или дружескими отношениями мог быть связан молодой Кожевников, — пока неясно. Но, так или иначе, эпитафии Грота получили именно то воспроизведение, ради которого были написаны.

В рукописях Грота находим и другие типы эпитафий, распространенные в литературе его времени, шутливо-эпиграмматическую, вероятно, переводную:

ЭПИТАФИЯ ПОПУГАЮ

Здесь погребен Коко, любимец мой пригожий:
Остановись почтительно, прохожий!
Его в пример возьми ты навсегда,
Он век болтал и не злословил никогда.¹³

И цикл из пяти эпитафий, стилизованных под античность и написанных гекзаметром: «На гробнице сына Гордона», [«Монмуцию»], «Монмуцию», «Аргилу», «Эпитафия Гордону». Приведем последнюю, вероятно, адресованную Патрику Гордону, сподвижнику Петра I:

Жизнь мне дала Каледония; Польша была мне приютом;
Успокоенье Россия дарует; прости же о друг мой.

(Вариант: «прости ж о друг-незнакомец!»).¹⁴

В «Петербургском некрополе» без обозначения авторства приводится красивая эпитафия барону Павлу Федоровичу Гревеницу (1798—1847):

Он душу добрую и нежную имел;
Поэт между друзей, ученый в кабинете,
Природу он любил и в ней найти умел
И мудрости плоды, и радость в полном цвете.¹⁵

¹⁰ ИРЛИ. 16.225. Л. 131.

¹¹ С 1758 года три поколения семейства Корфов и Гротов были теснейшим образом связаны дружески и по делам службы. Сам Я. К. Грот служил семь лет в канцелярии Кабинета министров под начальством Модеста Андреевича Корфа. Подробнее об этом см.: *Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники* // Труды Я. К. Грота. СПб., 1901. Т. III. С. 87—91 и 422.

¹² РГИА. Ф. 549. Оп. 2. Д. 29. Л. 9.

¹³ ИРЛИ. 16.225. Л. 7.

¹⁴ Там же. Л. 178, об.

¹⁵ Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. 1. С. 671.

Я. К. Грот в краткой заметке о П. Ф. Гревенице пишет о его увлечениях поэзией и ботаникой и упоминает о том, что эпитафию Гревеницу написал его приятель Вал. Петр. Свечин.¹⁶ Вероятно, имеется в виду Валериан Петрович Свечин (умер в 1885 году, похоронен на Смоленском кладбище), тайный советник. Не исключено, что Валериан Петрович был в ближайшем родстве с Петром Александровичем Свечиным (1781—1852), ротмистром гусарского полка, который был знаком с Пушкиным в лицейские годы поэта.¹⁷ Можно предположить, что и приятельство Гревеница и младшего Свечина основывалось на любви обоих к поэзии и завершилось таким поэтическим прощанием.

Литератор К. А. Максимов в записи, сделанной для памяти,¹⁸ привел стихи:

Друзья, могила здесь сокрыла
Того, чье имя не умрет,
Того, чье сердце так любило
Солдата и простой народ

— и снабдил их примечанием: «Из стихотворений, сказанных на могиле Погосского — не помню кем». Александр Фомич Погоский (1816—1874) вошел в литературу как автор повестей и рассказов из народного и солдатского быта, издатель журналов «Солдатская беседа» (1858—1863), «Народная беседа» (1862—1863), «Досуг и дело» (с 1867). Он немало способствовал распространению просвещения в войсках, являясь инспектором школ морского ведомства. Памятник на его могиле на Волковском лютеранском кладбище в Петербурге был сооружен через семь лет после смерти на деньги, собранные по подписке (800 рублей) и пожертвованные Комитетом по грамотности (600 рублей). Проект создал известный архитектор Н. А. Горностаев. К сожалению, памятник не сохранился. Но на его открытые небольшой заметкой откликнулся журнал «Всемирная иллюстрация», где дается описание памятника, приводится это, выбитое на нем, четверостишие, и вспоминается, что оно было «сказано бароном М. О. Косинским над только что засыпанной могилой Погосского».¹⁹ Михаил Осипович Косинский (1835—1883), так же как и Погоский, был педагогом, в 1860-х годах преподавал в Смольном институте, потом самозабвенно занимался устройством бесплатных школ в разных городах страны.²⁰ По роду деятельности он соприкасался с Погоским. Весьма вероятно, что Косинский мог быть не только чтецом, но и автором удачного экспромта, позднее легшего на памятник писателю.

История многих текстов становится понятной лишь в сопоставлении надписей. Это касается, в частности, установления адресатов.

Поэты, много писавшие в жанре эпитафии: Н. Д. Иванчин-Писарев, П. И. Шаликов, А. Е. Измайлов, Б. М. Федоров и др. — если и публиковали некоторые из таких стихотворений в журналах или включали в свои сборники, то, как правило, имена адресатов обозначали лишь инициалами. Такова была эдичионная этика, проявляемая по отношению к этому жанру. Исключение составляли исторические

¹⁶ Цит. по: *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899. С. 188.

¹⁷ *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 389.

¹⁸ ИРЛИ. Р. I. Оп. 17. Ед. хр. 228. Л. 1.

¹⁹ *Всемирная иллюстрация.* 1881. Т. 26. № 14(664). С. 259.

²⁰ См. о нем: *Вересов П. Г.* Как воспитывались народные учителя четверть века тому назад // *Русская школа.* 1885. № 12. С. 24—32; *Крылов В. А.* Таврическая школа. Почин в общественной самодеятельности 1860-х гг. // *Крылов В. А.* Прозаические соч.: В 2 т. СПб., 1908. Т. 2. С. 115—152.

личности, чья кончина была отдалена веками: Александр Македонский, Пересвет, Дмитрий Донской, Козьма Минин и др., — а также знаменитые современники: А. В. Суворов, М. И. Кутузов, Наполеон, Н. М. Карамзин, Г. Р. Державин и другие известные государственные деятели, писатели, актеры. Такие эпитафии приобретали гражданское и публицистическое звучание, давали исторические оценки и назидание потомкам. Если же эпитафия писалась другу или просто знакомому из круга литераторов, то полное имя адресата обычно было известно немногим. Так, в двухтомном собрании сочинений А. Е. Измайлова (издания 1849-го и 1890 годов), где в специальном разделе «Надгробья» помещена двадцать одна надпись, имена раскрыты лишь в десяти названиях. Рукописные собрания поэта, хранящиеся в Пушкинском Доме и в Российской Национальной библиотеке, помогли значительно расширить, по сравнению с двухтомниками, корпус текстов и расшифровать при помощи сопоставительного анализа некоторые инициальные названия-посвящения. Измайлов был мастером стихотворных экспромтов, стихотворения «на случай» составляют у него обширный рукописный том. Случаи, ставшие импульсом стихотворчества, бывали различными, радостными: юбилеи, именины, свадьбы; просто забавными:

У Анны Яковлевны должно
За то, что нам с тобой прибавила лета,
Искусно отравить любимого кота...²¹

— писал поэт своему другу — врачу Я. Н. Говорову, на следующее утро после встречи и шуточного застольного разговора в доме других своих приятелей. Остроумно-афористичных надписей «на случай»: «К пальцам...», «К кеглям», «К серебряной чарке», «На дверях моей приемной», «На печке» и т. п., у Измайлова множество. Именно в этом жанре — надписей — он высказал и свое отношение к самим стихотворным надписям (1828):

*«Надпись на стене одной из Сергиевских гостиниц под эстампом,
изображающим Аполлона и муз»*

Ах! Ради Феба и камен,
Молю прохожих и проезжих
Не пакостить стихами стен.
За глупые стихи сечь должно бы на съезжих.²²

Круг друзей поэта и издателя был, конечно, широк, но одни и те же имена возникают в стихах, описывающих те или иные жизненные ситуации, в том числе и печальные. В 1829 году в «Невском альманахе...» было опубликовано «Надгробие С. М. Я.»:

Двенадцать сыновей
И с ними скорбная супруга
Оплакивают здесь нежнейшего их друга... и далее.²³

С тем же заглавием, не раскрывающим имени, стихотворение внесено в рукописное «Собрание произведений» Измайлова, но в том же собрании находим стихотворное поздравление «С. М. Яковлеву (в день его именин 5 декабря 1824 года)»:

Почтенный именинник Сава!
Какая об тебе идет повсюду слава:
Ты добрый брат, примерный муж, отец —
Второй Иаков!

²¹ РНБ. Ф. 310. Ед. хр. 3. Л. 62.

²² РНБ. Ф. 310. Ед. хр. 4. Л. 63, об.

²³ Невский альманах на 1830 год. СПб., 1829. С. 407.

Двенадцать сыновей от двух имел тот браков;
А ты от одного! Ну право молодец!

Интересно и дальнейшее развитие сюжета в поздравлении. Речь идет о наводнении 1824 года:

Забудь для именин беду,
Что напроказила вода в твоём саду.
О наводненье! Наводненье!
Кто от него не пострадал?
Размок и мой журнал!..²⁴

Не остается сомнений в том, что стихи 1824-го и 1829 года посвящены одному лицу — Савве Яковлеву.

Но не всегда разгадку можно найти у самого автора. У того же Измайлова есть эпитафия, адресованная *Ф. В. К.* в собраниях сочинений и *Ф. В. К-ву* в первой, журнальной публикации 1820 года.²⁵ Эпитафия простая и обычная для того времени, в ней не проявляются ярко личностные черты героя, какие-либо события биографии, чему даны возможные объяснения в первом же стихе:

Для ближних и друзей, к несчастью, мало жил!
Всех привлекал к себе сердечной добротой,
В беседах дружеских пленял всех острою,
И кто ни знал его — любил.

Автограф РНБ тоже не дает никаких дополнительных сведений об адресате. Но в «Рабочей тетради М. А. Яковлева», датированной тем же временем — 1818—1820 годами, есть черновые варианты «Надгробия Ф. В. Кос-ву»:

Прохожий! — друг честных людей!
а) Здесь лучший из твоих покоится друзей.
б) Плачь, лучшего лишася из друзей.

На одной из стадий работы поэта появилось и более полное обозначение имени адресата — Ф. В. Костылев.²⁶ Именно в 1818—1822 годах Яковлев посылает свои стихи в журнал Измайлова, иногда с шутивным сопровождением: «Пристрой сих новорожденных деточек моей праздности к месту, т. е. помести их в издаваемом вами журнале, обяжете вашего покорного слугу. Михаил Яковлев. 18 $\frac{10}{IX}$ 19.»²⁷ Естественно предположить, что Ф. В. Костылев был общим знакомым поэтов и оба они откликнулись на его, по-видимому, раннюю смерть эпитафиями.

Сохранившиеся в литературных архивах автографы известных поэтов и списки их стихотворений содержат эпитафийные тексты, не публиковавшиеся при жизни авторов и не введенные позднее в их поэтические сборники. Адресаты этих эпитафий сейчас уже практически не установимы.

²⁴ РНБ. Ф. 310. Ед. хр. 3. Л. 61.

²⁵ Благонамеренный. 1820. № 19. С. 53. Типичность этой эпитафии очевидна. Через четыре года, в мае 1824 года, Измайлов написал «Надгробие А. П. Чирьеву», другому своему знакомому, где повторяются те же словесные формулы:

Не долго он на свете жил:
В своем кругу лишь был известен;
Был кроток, добр, услужлив, честен
И кто ни знал его — любил (РНБ. Ф. 310. Ед. хр. 3. Л. 19).

²⁶ ИРЛИ. Р. I. Оп. 40. Ед. хр. 75. Л. 92.

²⁷ Там же. Л. 95, об.

Таковы написанные поэтом и переводчиком Д. П. Ознобишиным в разные годы и входившие лишь в его рукописные книги эпитафии:

Любезность, красоту, невинность, дарованья,
Все в цвете пылких лет она взяла с собой,
В безмолвьи грации льют слезы состраданья,
И горестный амур светильник гасит свой.²⁸

(1821—1822)

Покойся, милая, под урною печальной,
Как рановременно покинула ты нас!
Давно ль блистала ты, надев покров венчальный?
Давно ль в кругу родных звучал приветный глас?
Теперь скорбит отец, супруг в слезах рыдает,
Зовет прекрасную — увы! ответа нет!
Она угаснула, как роза, в цвете лет,
Здесь прах — душа давно на небе обитает.²⁹

Сентябрь 1829 года

Спасая жизнь других, бесстрашный, как боец,
Он умер, выполнив высокое призванье;
Но не умрет в воспоминаньях
Признательных ему сердец!³⁰

(1850)

Смерть родного или близкого человека — всегда потрясение. Но особенно она переживается в детстве и в юности. И тогда могут появиться подражательные, несовершенные, а порою и просто неумелые строки, продиктованные трагическим, первым в жизни столкновением со смертью и попыткой осмыслить неизбежность ухода человека из мира. В тринадцать лет Л. Н. Толстой, в дальнейшем не особо чтивший стихотворство, пишет эпитафию своей тетушке А. И. Остен-Сакен, которая была выбита на ее надгробном памятнике.³¹ В том же возрасте Н. А. Добролюбов сочиняет триптих «На смерть товарища».³² Архив Пушкинского Дома хранит две «Эпитафии деду моему» десятилетнего Н. И. Надеждина.³³ В том же архивохранилище находим в тетради Е. Хвостовой «Эпитафию» двенадцатилетнего А. Н. Апухтина, вероятно, — отклик на смерть особы из близких поэту семейств Хвостовых или Чайковских:

Она счастлива, да. Душа ее не знала
Цены ни радостным, ни гибельным страстям,
Оставила наш мир — и, землю покидая,
Взнеслася к небесам.³⁴

28 октября 1852 года.

Несмотря на консервативность поэтики, приверженность устойчивым поэтическим формулам, функциональную этикетность — «о мертвых или хорошо, или ничего» — жанр «последних слов» о человеке провоцировал и на откровенные признания. В то же время автор попадал в сложную психологическую ситуацию, так как не мог не ощущать «монументальности» жанра, даже когда пользовался его

²⁸ ИРЛИ. Ф. 213. Ед. хр. 22. Л. 7.

²⁹ Там же. Ед. хр. 24. Л. 120, об.

³⁰ Там же. Ед. хр. 16. Л. 55.

³¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1958. Т. 90. С. 104.

³² Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 130.

³³ ИРЛИ. Ф. 199. Оп. 2. Ед. хр. 2. Л. 10—10, об.

³⁴ ИРЛИ. Р. I. Оп. 1. Ед. хр. 47. Л. 3, об.

чисто литературной (не кладбищенской) формой. И тогда появлялось смущение, желание притушить, завуалировать прорвавшуюся, обнаружившую себя сокровенность высказывания. Прежде всего это относится к автопризнаниям и самооценкам. Под стихотворением К. М. Фофанова «Эпитафия мечтателю» стоит дата «1886 г., 29 августа»:

Вкушая вечно сон безбурный,
Он спит в земле; над ним курган,
А над курганом вечной урной
Склонен эфирный океан;
За чистой мглой небес хрустальных
Цветут созвездья, как цветы;
А там, за сонмом звезд печальных,
Его безгрешные мечты!..³⁵

Тем же днем датировано известное стихотворение Фофанова «Элегия» («Мои надгробные цветы Должны быть розового цвета...»), входящее в цикл «Траурные песни», однако «Эпитафию мечтателю» Фофанов не включил в публикацию цикла, она осталась в рукописи. Объяснения тому могут быть различными, одно из возможных: не потому ли это произошло, что стихотворение трактуется как автоэпитафия? Оно практически лишено подтекста. Это текст, в котором нет вызова, как в «Элегии», а есть авторская открытость и незащищенность от скепсиса критичного читателя или насмешливого критика. Текст, который мог быть осмеян (и автор это почувствовал) как наивное и преждевременное, а потому немного кокетливое подведение итога.

В советское время поэзия была не столь отзывчива на жанр литературной эпитафии, сколь это было в XIX—начале XX века. О смерти пишут все меньше и меньше, а если и пишут, то преимущественно — о героической. Это заметил еще Горький. Начиная «Библиотеку поэта», в программной вступительной статье к самой первой выходящей в этой серии книге он писал: «Тема смерти, так же, как и любви, — „вечная“ тема. У нас на эту тему писать стихи не принято, я не знаю — почему? По-моему, не следует забывать, что убеждение в неустраимости смерти — тоже полезное и даже утешительное убеждение...»³⁶

Представим здесь оставшиеся в черновиках два наброска эпитафий известных литераторов.

К. А. Федин на черновой рукописи своего рассказа «Тишина» (1923) записал эпиграмму, озаглавленную «Эпитафия на гробницу Луначарского»:

Здесь погребено тело [раба божия] товарища Анатолия
Не менее и не более
Который был Наркомом просвещения
Не более и не менее.³⁷

А. А. Тарковский внес в свою рабочую тетрадь перевод автоэпитафии всемирно известного астронома Иоганнеса Кеплера, высеченной на его гробнице. И хотя текст надписи краток, работа над ним переводчика осталась незаконченной. Он считал, что не нашел ключевого слова:

³⁵ ИРЛИ. Р. I. Оп. 31. Ед. хр. 69. Л. 1.

³⁶ Горький М. О «Библиотеке поэта» // Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933 (Б-ка поэта. Под ред. М. Горького. Вып. 1). Цит. по: Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26. С. 184.

³⁷ ИРЛИ. Ф. 203. Ед. хр. 163. Л. 4, об.

Мерил я звездное небо и землю могильную мерю,
 а) [Душу]
 б) [Разум] я небу вернул, плоть я оставил земле.³⁸

(1966 ?)

Может быть, это покажется странным, но, имея дело с таким серьезным жанром, как эпитафия, порой приходится встречаться и с откровенными мистификациями. Некоторые из них литературоведам хорошо известны. Так, в журнале «Благонамеренный» (1822. № 7) была опубликована с прозрачной подписью-криптонимом «Б. А. А. Д.» (раскрываемым как «Барон Антон Антонович Дельвига») «Эпитафия баловню поэту». Она варьировала мотивы известных эпитафий Дельвига («Прохожий, здесь не стой! беги скорей, уйди...» (1813), «Что жизнь его была? Тяжелый сон...» (между 1814 и 1817 годами), «Прохожий! здесь лежит философ-человек...» (1819)), в которых обыгрывается спаянная метафора «жизнь—сон, смерть—сон», однако принадлежала не Дельвигу, а одному из его литературных соперников, возможно А. Е. Измайлову или Б. М. Федорову.³⁹

Продолжая литературную игру, А. Е. Измайлов в том же году публикует при-
 сланное в издаваемый им журнал «Благонамеренный» (1822. № 14) анонимное
 «Надгробие А. Е. Измайлову»:

Под камнем сим лежит Измайлов журналист
 И фабулист;
 Писал стишки он в час досуга;
 Оставил басенок довольно, эпиграмм;
 Но музою себе найти не мог он друга
 И был писатель не для дам.

Публикация сопровождается остроумными редакторскими примечаниями, где, в частности, в той же ямбической инерции, задается вопрос: «Но кто же сей услужливый поэт?», который до сих пор остается без ответа.

А. Н. Майков выдавал свои онтологические стихи, в том числе и «Эпитафию» (1882), якобы «списанную с гробницы», за переводы из вымышленного им Аполлодора Гностика, поэта II века, о чем сам позднее и написал.⁴⁰

Н. С. Лесков не любил надгробных монументов с «дугими эпитафиями», воспринимал их как «чужеземный нанос», «порчу, пробирающуюся в наш народ с Запада, — преимущественно от немцев».⁴¹ И все-таки предпослал своему очерку «Один из могикиан» эпитафийный эпиграф:

В нем были слабости,
 Была и добродетель:
 О первых знает всяк, —
 Последней бог свидетель.

Эпитафия.⁴²

³⁸ ИРЛИ. Ф. 830.

³⁹ Подробнее об этом см.: Вацура В. Э. С. Д. П. Из истории литературного быта Пушкинской поры. М., 1989. С. 204.

⁴⁰ В письме к М. И. Сухомлинову от 26 сентября 1889 года А. Н. Майков писал: «Это моя выдумка: не люблю обнаруживать моих интимнейших мыслей и представлений, вот и прибег к такой уловке. Но секрет обнаруживаю немногим, а многих оставляю в заблуждении (даже филологов), что будто есть такой поэт II века; некоторые отвечали мне: „Знаю, знаю!“» (Русская старина. 1899. № 3. С. 494).

⁴¹ Лесков Н. С. Карикатурный идеал // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 214.

⁴² Лесков Н. С. Захудалый род. Один из могикиан. (Князь Кис-ме-квик) // Там же. Т. 5. С. 518. Ср. реальную эпитафию литератору и путешественнику Александру Гавриловичу Родчеву (умер в 1873 году, похоронен на кладбище Спасо-Преображенского монастыря в г. Сара-

Эта анонимная у Лескова эпитафия почти современна его хронике и является авторской. Она была напечатана в составе раздела «Надписи и эпитафии» в книге стихов И. Суслова «Эхо берегов Сосны». ⁴³ Об Иване Васильевиче Суслове известно немного: воспитывался в Дворянском полку, в 1812 году попал в Лобановское ополчение, дошел с войсками до Дрездена. На его стихотворный сборник сдержанными, сочувственными и ироничными рецензиями откликнулись «Литературная газета», «Отечественные записки», «Библиотека для чтения», «Современник», «Москвитянин». Позднее Суслов издал трагедию «На Руси в боярство». ⁴⁴ Не исключено, что Лесков мог знать Суслова и иметь в своей обширной библиотеке книгу его стихов. Писатели родом из одних мест, что отразилось и в названии книги Суслова — река Сосна Быстра протекает по Орловской губернии. На вопрос — что побудило Лескова скрыть имя своего современника и земляка — ответ искать лесковедам.

Совершенно неожиданные формы литературная игра в траурном жанре приобрела в двадцатые годы нашего столетия.

Комментируя словесную формулу «Бывший X, ныне Y», встречающуюся в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», Ю. К. Щеглов приводит сходные употребления этого фразеологизма в письменной форме того времени и иллюстрирует их, в частности, примером надписи на Касимовском кладбище: «Здесь упокоен бывший раб божий, а теперь свободный божий гражданин Никита Зоенков, 49 лет». При этом исследователь дает ссылку на источник приводимой надписи: журнал «30 дней» (1927. № 6; разд. «Веселый архив»). ⁴⁵ Или комментатор допустил ошибку в сноске, или тоже встал на путь мистификаций, но такой своеобразной, не имеющей аналогов ни в литературе, ни в реальности эпитафии во всем журнале «30 дней» за 1927 год нет. Однако при просмотре годового комплекта журнала нам встретились другие, не менее любопытные факты.

В это время издание выходило под лозунгом: «Журнал создается силами самих читателей». Поэтому наряду с разделом «Веселый архив», куда присылались курьезы, велся раздел «Конкурс задач», где читателям выдавались (на наш взгляд, столь же курьезные) литературные задания. В № 4 предлагалось «буриме:

Даны концы строк:

..... изгой
 ущемил
 мелюзгой
 не мил
 лишней
 овин
 вишней
 половин

Требуется присочинить начала строк, чтобы получилось восьмистишие без букв *a* и *p*. ⁴⁶

В № 6, в том же разделе, подводились итоги конкурса. Первой премии был удостоен студент первого курса МГУ С. М. Рытов за стихотворение:

тове), избранную им самим: «Он был человек, и как человек — заблуждался» (*Файнштейн М.* «Он был человек...» // Родчев А. Г. Воспоминания русского путешественника. М., 1991. С. 18).

⁴³ Суслов И. Эхо берегов Сосны. М., 1844. Ч. 2. С. 129.

⁴⁴ В РНБ хранится издание: Суслов И. На Руси в боярство. М., 1887, с автографом. В Театральной библиотеке (Санкт-Петербург) имеется несколько изданий без указания года.

⁴⁵ Щеглов Ю. К. Романы И. Ильфа и Е. Петрова. Wien, 1990. С. 187 («Спутник читателя». Т. 1).

⁴⁶ 30 дней. 1927. № 4. С. 94.

ЕСЕНИНУ.

Эпитафия.

Своей земли ты был изгой
И жизнь свою ты ущемил.
Тебе, с твоею мелюзгой,
Был ясный путь не мил!
Ты пел о жизни своей лишней,
Пустой и темной, что овин...
Ты был, Есенин, пьяной вишней
И человеком половин.⁴⁷

На этом околослитературные игры «сил самих читателей» не закончились. В № 7 предлагался аналогичный конкурс. «Буриме:

..... гармонь
..... сила
..... огонь
..... гласила
..... племя
..... цвет
..... время
..... поэт

Требуется присочинить начала строк, чтобы получилось восьмистишие, оканчивающееся указанными словами».⁴⁸

Ответов на предложенную задачу, как сообщалось в № 9 журнала, пришло 302. Шестую премию получил В. М. Журавлев (г. Кострома) за... «Эпитафию Есенину»:

Был... и нет его. Молчит рязанская гармонь,
Истратилась в хмелю «Москвы — кабацкой» сила,
А «Черный человек» унес с собой и веру, и огонь,
Погиб талант, которому иное жизнь гласила.
И пусть простит тебя хоть будущее племя,
Что песни обрядил ты в серый цвет,
О бездорожки пел, дорогу видя в то же время,
Что так нелепо умер, своей распутицы талантливый поэт.⁴⁹

Творение, получившее первую премию, редакция не опубликовала без объяснения причин. Вторая премия была присуждена Марку Вишневному (Кропоткино Армавирского округа) за восьмистишие, в котором и политическая программа была предельно четко обозначена, и рядом со ссылкой на газету «Правда» стояло имя другого поэта, не в первый и не в последний раз противопоставлявшееся имени Есенина:

Церковь, водка и гармонь (—)
Дней давно ушедших сила...
Зачем из пепла дуть огонь.
(Об этом в «Правде» речь гласила).
Должно увидеть наше племя
Иной культуры цвет,
Цвести гармонике не время,
И прав Демьян был, наш поэт.⁵⁰

В этом смешном и бесконечно далеком от поэзии конкурсе и его результатах так зримо время. Заметим, жанр предполагаемого восьмистишия условиями не огова-

⁴⁷ 30 дней. 1927. № 6. С. 94.

⁴⁸ 30 дней. 1927. № 7. С. 95.

⁴⁹ 30 дней. 1927. № 9. С. 95.

⁵⁰ Там же.

ривался. Это московский студент написал беспечальную эпитафию Есенину, вступив в конфликт с законами жанра. Эпитафия не ругается, она возносит. И эпиграммой студенческий опус не стал, в нем нет остроумия, так же, как букв *а* и *р*. Но студент писал именно эпитафию, потому что второй год вокруг него, как и везде, не переставали говорить и спорить о Есенине, и больше о гибели поэта, о жизни, что вела к гибели, чем о стихах. Вот и студент высказался в этом ключе: написал эпитафию — значит похоронил; похоронил — значит навсегда забыл, вычеркнул из продолжающейся жизни. И редакция отреагировала, как ей было положено, продемонстрировала отпор молодежи «есенинщине», поощрила беспечность. Но вот незадача — сразу нашелся оппонент. Теми же средствами — но о другом — уже о стихах. В восьми строках с заданными рифмами костромич дважды сказал о *таланте* и о будущем племени (не его слово), которое многое *простит*, т. е. поймет, а значит не вычеркнет, сохранит. На обложке журнала — сентябрь 1927 года. Уже готовится юбилейный номер к первому десятилетию Великого Октября. Это будет громкий, яркий, для многих искренне оптимистичный праздник. Поощрять песни о «бездорожьи» и «распутице», эпитафии? Нет, конечно. «Прав Демьян (...) наш поэт».

Вот всего лишь несколько заметок, свидетельствующих о степени изученности и загадках жанра, на первый взгляд, такого простого, утешающего, настраивающего на размышления только о вечном и непреходящем.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

«ИЗ ПИСАТЕЛЕЙ Я САМЫЙ СЧАСТЛИВЫЙ ЧЕЛОВЕК...»

(БЕСЕДА С Л. И. БОРОДИНЫМ © В. Н. ЗАПЕВАЛОВА)

4 марта 1997 года в студии литературно-драматических программ петербургского Дома радио состоялась встреча с известным русским писателем, главным редактором журнала «Москва» Леонидом Ивановичем Бородиным, который в те дни принимал участие в работе Гатчинского кинофестиваля, посвященного экранизации литературных произведений, и любезно согласился дать интервью. В студии с гостем беседовал сотрудник Пушкинского Дома, канд. филол. наук В. Н. Запевалов.

Л. Бородин — коренной сибиряк. Он родился 14 апреля 1938 года в Иркутске, в семье учителей. Его жизнь оказалась на редкость насыщенной событиями. Сразу после окончания школы в 1955 году он поступил в спецшколу МВД в Елабуге, «мечтал бороться с преступностью». Там будущего писателя и «застал XX съезд, его половинчатые открытия о правде нашего строя». Оставив училище, Л. Бородин в 1956 году поступает на исторический факультет Иркутского университета, где в ту пору учились В. Распутин, А. Вампилов, М. Варфоломеев, но через семестр он был отчислен отсюда за «политическое фрондерство». Работал на Братской ГЭС, в рудниках Норильска. После окончания педагогического института (заочное отделение) в Улан-Удэ несколько лет работал директором школы в Бурятии.

В 1965 году Л. Бородин приехал в Ленинград с намерением поступить в аспирантуру философского факультета ЛГУ. В то время он сблизился с членами подпольной политической организации ВСХСОН («Всероссийский социал-христианский союз освобождения народа»), возглавляемой И. В. Огурцовым, которая ставила своей целью реформирование государства на христианских, прежде всего русских, православных основах. Попытка поступить в аспирантуру оказалась неудачной. Л. Бородин работает учителем, директором школы в Лужском районе Ленинградской области. В местной газете «Лужская правда» появляются его первые рассказы. В 1966 году, как член ВСХСОН, Л. Бородин был приговорен к 6 годам лагерей. Срок отбывал сначала в мордовском лагере для политзаключенных (вместе с А. Синявским и Ю. Даниэлем), потом во Владимирской тюрьме. Лагерными впечатлениями навеяны рассказы писателя «Полюс верности» (1975), «Правила игры» (1976), стоящие в одном ряду с произведениями на лагерную тему А. Солженицына и В. Шаламова. После освобождения из лагеря зимой 1973 года Л. Бородин сблизился с В. Осиповым, печатался в издаваемом им самиздатском журнале «Вече», а также в рукописном самиздатском альманахе «Московский сборник», посвященном национальным и религиозным проблемам в России. Опубликовать свои произведения на родине Л. Бородин не мог, они появились в западных изданиях («Грани», «Посев», «Вече», органе русских эмигрантов в Мюнхене). В 1978 году выходит сборник рассказов Л. Бородина «Повесть странного времени», затем три повести — «Год чуда и печали» (1981), «Третья правда» (1981) и «Гологор» (1982), ранее увидевшие свет на страницах журнала «Грани». За публикацию этих произведений на Западе Л. Бородин получил свой второй срок: 10 лет политических лагерей особого режима с последующим отбыванием 5-летней ссылки. Пока Л. Бородин находился в заключении, друзья передали его произведения на Запад. Там вышло около 20 книг Л. Бородина. Когда в 1987 году, в начале «перестройки», он был амнистирован, то вышел на свободу уже известным писателем, ни на йоту не отступившим от своих

убеждений. Л. Бородин обретает признание и на родине. В 1990 году в издательстве «Современник» увидела свет книга «Повесть странного времени», куда вошли лучшие произведения писателя. В 1994 году петербургским издательством «АКМЕ» был выпущен сборник повестей Л. Бородина «Ловушка для Адама».

В 1990-е годы писатель активно печатается в журналах «Юность», «Наш современник», «Москва», который возглавляет с 1992 года. На страницах этих изданий были опубликованы многие его произведения, в частности «Третья правда» (1990), «Божеполье» (1993), «Царица Смуты» (1996). Произведения Л. Бородина переведены на английский, немецкий, французский, итальянский, греческий и другие языки, отмечены многими международными и отечественными премиями: итальянской премией «Гринзаме Кавур» (за роман «Расставание»), «Премией Свободы» французского пен-клуба (за книгу «Повесть странного времени»), а также премиями журналов «Юность», «Наш современник». Л. Бородин является лауреатом премии правительства г. Москвы.

Л. Бородин — писатель христианского мироощущения. О чем бы ни писал автор «Третьей правды» — о таежных охотниках, о московских диссидентах 60-х годов, о типичных представителях советской партноменклатуры, об озере Байкал и многом, многом другом, — в центре его внимания всегда оказывается нравственно-этическая проблематика, поднятая писателем на высоту философского осмысления. Главное, что объединяет произведения Л. Бородина, — это острая, неизбывная боль и тревога за судьбу нашего Отечества. В канун 60-летнего юбилея Л. Бородина журнал «Русская литература» присоединяется ко многим поздравлениям и предлагает вниманию читателей полную запись беседы писателя на петербургском радио с сотрудником Пушкинского Дома В. Н. Запеловым, состоявшейся 4 марта 1997 года.

В. З. — У нас в гостях известный русский писатель, главный редактор журнала «Москва» Леонид Иванович Бородин. Леонид Иванович, скажите, пожалуйста, какими судьбами Вы оказались в С.-Петербурге?

Л. Б. — Председателем жюри кинофестиваля по экранизации литературных произведений Сергеем Есиным я был приглашен для участия в Гатчинском фестивале. Находясь близко от Петербурга, не мог не заехать, не навестить город, который давно не видел.

В. З. — Можно ли считать, что литературная судьба Ваша связана с Ленинградом и с областью? В «Лужской правде» (это не многие знают) были опубликованы Ваши первые рассказы.

Л. Б. — Да, первые рассказы были в «Лужской правде», но тогда я не придавал им особого значения, считал что так, проба пера, никаких планов на этот счет не строил.

В. З. — Леонид Иванович, в одном из интервью корреспондентка спросила Вас: «Вы теперь москвич, но москвичом себя почему-то не ощущаете. Вы — коренной сибиряк». Хотелось, чтобы Вы рассказали о своих корнях, о своей матери, отце, дедушке с бабушкой, что в конце концов дала Вам далекая Сибирь?

Л. Б. — Ну, если в дальние корни вдаваться, то происхождение у нас (как мы говорим, *наше, у нас*) купеческое, но ничего более этого я сказать не могу. Да, бабка была дочкой купца второй гильдии Иркутска, но по профессии она была учительница. Учителями были мои родители, учителем был я. В пединституте сейчас учится моя дочка... Вот уже четвертое поколение... Поэтому мы по сути не купеческие, мы — учительские.

В. З. — Но Ваша бабушка была учительницей в пансионе благородных девиц?

Л. Б. — Да, она преподавала биологию, немецкий язык и физкультуру, такое вот чудесное сочетание.

В. З. — Скажите, а как она потом попала на театр военных действий?

Л. Б. — В русско-японскую войну — медсестра, тогда многие молодые женщины отправлялись. Она была в каком-то госпитале при штабе Куропаткина, но потом, уже при Советской власти, также преподавала немецкий и биологию.

В. З. — Ну, а вот Ваша собственная судьба, она ведь тоже «мыслилась» Вами как судьба учительская изначально или нет?

Л. Б. — Я хотел быть то штурманом дальнего плавания, то еще кем-то, но в принципе — да, как уже сложилось, так и получилось именно в соответствии с планами моих родителей. Они хотели, чтобы я учился в педагогическом институте или в университете. Все именно так и получилось.

В. З. — А вот как рассматривать, простите, Ваше решение поступить в спецшколу МВД в 1955 году? Вы поехали в Елабугу, действительно поступили и учились там, хотели бороться с преступностью...

Л. Б. — Ну, это итог, это результат той суперсознательности, с которой я воспитался с детства. Я был очень сознательным пионером, очень сознательным комсомольцем. Это совпало с призывом партии на усиление борьбы с преступностью, но отчасти было и протестом против родительских намерений относительно моей учительской будущей деятельности. Да, я поехал в школу МВД, проучился там год и в 1956, когда прозвучали события XX съезда, оглушительные, вызвавшие шок у многих и у меня в том числе, я из этого училища ушел, поступил в Иркутский университет. Вот так, а дальше начиналось уже все по-другому.

В. З. — Стало быть, Вы — сын эпохи XX съезда, ведь именно тогда Вы сформировались как личность, как гражданин России?

Л. Б. — Нет, нет, конечно. Формирование — это процесс долгий, это десятилетия, за один раз ничего не формируется. XX съезд — это просто...

В. З. — Толчок?

Л. Б. — Это, толчок, только толчок, и не более того. Т. е. мы жили как во сне, своеобразный такой тихий сон веры. И вдруг пробуждение, мировоззрение, которым гордились, оказывается, нужно пересматривать, и не через учебники и книги, а посредством своего личного опыта, каковым в семнадцать лет не похвастаешься. Так начались мытарства. Духовные. И это растянулось на десятилетия.

В. З. — Леонид Иванович, расскажите, пожалуйста, о Всесоюзном социал-христианском союзе освобождения...

Л. Б. — Организация, созданная бывшими студентами Ленинградского университета, на которых я вышел случайно, когда приехал в Ленинград.

В. З. — Когда это было?

Л. Б. — Это было в 1965 году. Я приехал поступать в аспирантуру Ленинградского университета и случайно познакомился с членом этой организации, которая уже существовала более года. По сегодняшнему пониманию, по сегодняшнему нашему разумению это было явление совершенно фантастическое. 30 с лишним лет назад молодой человек, не имеющий никакой лишней или большей информации, чем все мы, сделал такой, до сих пор для меня, например, удивительный вывод, что социализм не может улучшаться, не подрывая тем своих основ, что всякое улучшение социализма, или социалистического строя, есть одновременно и начало его краха. И вот такой вывод, естественно, будучи продолженным, привел к соображениям, к мысли о том, что если коммунизм начнет рушиться, если он начнет падать, он потянет за собой все то, что сцементировал, т. е. государственность, национальное устройство... и все те принципы, на которых существует общество, т. е. это будет крах не просто политический, это будет государственный крах, крах национальный — как это и случилось. И чтобы это упредить, вот эти молодые люди в Ленинградском университете решили создать подпольную организацию, которая бы в течение лет, многих лет (это планировалось на десятилетия), расширяясь, смогла со временем представить силу, способную перехватить власть и не допустить до

окончательного распада страны. Это, конечно, я очень примитивно и буквально в двух словах излагаю. В действительности была выработана программа, которая и сегодня читается как вполне профессионально сделанный политический документ. Задачи организации с позиции сегодняшнего дня, конечно же, видятся утопическими, нереальными. В обстановке неслыханного, тотального политического сыска подпольной организации просуществовать годá, — конечно, утопия. Но три с лишним года организация все же продержалась. Сегодня это уже история, интереса к которой, однако же, что-то не заметно. Предполагаю, что причина в одном — снисходительно, по плечу нас не похлопать. А нынче как раз преобладает именно такое отношение к фактам духовного сопротивления бывшему режиму. Вчерашним комсомольцам сподручнее обцаться с себе подобными и лишь робко фрондировавшими «шестидесятниками» — бардами и поэтами. Легко ли признать, что за двадцать лет до начала «перестройки» в стране были люди, прозревавшие будущее и собиравшие под свои знамена всех, кому дорога Россия!

В. З. — А кто был вместе с Вами?

Л. Б. — Вопрос должен звучать так: с кем был я? Арестовано было 29 членов организации, но по делу шло еще не меньше 100 человек, которые так или иначе знали о существовании организации, нацеленной на захват власти, и тем не менее не сообщили, не отреагировали так, как обязывал их закон.

Игорь Вячеславович Огурцов, выпускник восточного факультета ЛГУ, был главой организации, автором всех ее программных документов. Это ему принадлежат величайшие прозрения о судьбе русского коммунизма, его же энтузиазмом поддерживались в организации надежды на благополучное завершение коммунистического эксперимента в России. И в том, что эти надежды не оправдались, менее всего повинен И. В. Огурцов и его соратники по первой после гражданской войны политической подпольной антикоммунистической организации.

Структурированная по военному образцу, организация пропагандистских целей перед собой не ставила. Задача была одна: рост. В каждом отделении (а не пятерке) имелась библиотека для работы с кандидатами. Ильин, Бердяев, Соловьев, Солоневич — все, что открылось русскому читателю недавно, у нас тогда уже было и использовалось в работе с близкими нам по духу людьми. Была разработана своеобразная методика подачи материалов по степени их сложности. И лишь когда кандидат «созревал» для самостоятельных выводов и изъявлял готовность к поступкам, тогда только ему сообщалось о существовании организации. Если и этот факт не отпугивал человека, его знакомили с программными документами. Прием в организацию проходил торжественно, но в присутствии всего лишь двух лиц: рекомендующего и принимающего.

Лично для меня полтора года членства в организации — самые светлые воспоминания молодости. Ставкой в деле была жизнь. А это совершенно особое состояние души.

Отделались мы, однако же, легко. Кроме, разумеется, руководителей. К ним, в отличие от нас, рядовых участников, подошли с иной меркой. Эту же мерку унаследовали и нынешние хозяева жизни. Четырем руководителям организации в 1996 году уже в который раз было отказано в реабилитации. Ну, это уже особый разговор.

В. З. — А Вы осознавали тогда, что в случае провала Вам грозит?

Л. Б. — Да, конечно. В уголовном кодексе есть статья 64-я, бывшая, я не знаю, какая сейчас-то, как она именуется, и там есть последний пункт этой статьи: «(...) а равно заговор с целью захвата власти». Ну, соответственно, и приговор: 15 лет или высшая мера социальной защиты. Мы все это прекрасно понимали, более того, мы и допускали, что не дожить нам до времени действий.

В. З. — Что Вас заставляло поступать именно так, как вы поступали, а не иначе?

Л. Б. — Невозможность мириться с правилами игры, если можно так выразить-

ся, невозможность мириться с теми правилами игры, которые навязывались всему народу. Несмотря на все трагические предчувствия, какие мы испытывали, достаточно трезво оценивая и наши возможности, и возможности наших противников, тем не менее ни одного выхода из организации не было. Более того, на момент ареста она даже имела тенденцию к очень быстрому расширению. Еще бы год, и у нас было бы не меньше 100 человек. Однажды открыв для себя какие-то истины, поступиться ими уже потом мы не смогли. Могли только притвориться, подыграть...

В. З. — Была ли у вас связь с эмигрантскими кругами?

Л. Б. — Нет, никаких связей у нас не было, у нас не было связи ни с эмигрантами, ни с границей, не было никаких каналов... сушая самоделка.

В. З. — Леонид Иванович, Вы как писатель, в моем восприятии, родились в духовном подполье, пройдя лагеря. Вы были дважды осуждены: первый раз — за участие в тайной организации, второй раз — за публикацию своих произведений на Западе, в «тамиздате». Повторюсь: справедлива ли мысль о том, что Вы — писатель духовного подполья, сформировались, как, скажем, Достоевский, таким образом?

Л. Б. — Нет, если не считать действительного подполья, вот того участия в подпольной организации, подпольным человеком я себя никогда не ощущал, потому что после освобождения, после первого срока, в 1973 году я сразу нашел единомышленников, и уже никаких тайностей не было, подпольщины, нелегалщины. Мы ни от кого не прятались, все, что мы писали, мы подписывали своими фамилиями, т. е. мы стояли как бы к власти спиной. Это она била нас сзади. Мы, в сущности, ни с кем не боролись, просто мы жили другой жизнью, которая диктовалась нам нашим мировоззрением.

В. З. — Вы были активным участником диссидентского движения, но, как это ни парадоксально, Вы — не диссидент. Вы не боролись, как, скажем, герои Вашего романа «Расставание», за визу, за право выезда, за право покинуть родину. Вы сознательно шли на другое — на конфликт с системой, желая ее перестроить всеми силами, понимая абсурдность ее существования.

Л. Б. — Едва ли так. Я не шел на конфликт с системой. Это она шла на конфликт со мной, не желая играть по ее правилам. Что до диссидентства, то проблема здесь терминологическая. Я принадлежал к национальной оппозиции, понимающей Российский коммунистический эксперимент как явление с преобладанием отрицательных последствий для народа и исторического Русского государства. Эти же взгляды разделялись издателями журнала «Вече», в котором до его ликвидации я успел принять некоторое участие. Был круг единомышленников и своя жизнь, были квартиры, где мы общались — отводили душу. Круг был узок, и слой был тонок. Не было **ДВИЖЕНИЯ** как такового, если не считать движения души.

Если вернуться к теме истоков, то подлинным периодом формирования мировоззрения был, безусловно, лагерь. И здесь очень существенна одна деталь. Известно мнение Шаламова на этот счет. Он говорил, что лагерь никому добра не дает, он только забирает.

В. З. — Отсюда и озлобленность Варлама Шаламова?

Л. Б. — Я не люблю это слово. Я воздержусь от его повторения. Есть существенная разница между нашим «сидением» и жутью лагерей сталинских времен. Когда иной патриот задним числом гордится индустриально-техническими достижениями советского периода, он делает вид, что не знает, что база этих достижений создавалась рабами в самом прямом смысле этого слова. Рабство социалистических времен было более омерзительным, чем рабство древнеисторическое. Из кого тогда состояли рабы? Из пленных, должников и преступников. Все эти три категории присутствовали и в советских лагерях. Пленные войны идеологической, какую объявили коммунисты своему народу, должники — люди, поступавшие не как должно, и преступники, которые, как говорится, и в Африке преступники. Но одним этим контингентом коммунистам никак бы не обойтись при «обустройвании»

социалистической Родины. Сотни тысяч людей, не имевших никакого отношения к перечисленным категориям, были превращены в рабов в соответствии со спецификой той или иной «горячей» созидательной точки. Даже гении-авиаконструкторы не избежали «рабского призыва». Тысячи людей превращались в рабов на основании откровенно лживых, циничных обвинений — Родина требовала рабского труда. Сегодня миллионам людей не выплачивается заработная плата, и это безобразие. Но разве ж это впервые? Ныне воспевающие достижения социалистического строя забывают, какой и чьей ценой были достигнуты эти весьма скромные благополучия. «Период первоначального накопления» социализма был не менее омерзителен, чем любой до него, но несоизмеримо более циничен, ибо ломал не только судьбы «избранных на рабство», но и калечил души счастливо избежавших горького жребия. Сколько их было, отрехнувшихся от отцов и дедов, сколько было тех, кого превратили в профессиональных тюремщиков, скольких сломали, сделав из них соглядатаев — поставщиков граждан ГУЛАГа, скольким навсегда отбили охоту к творческому социальному мышлению! Любой социальный строй совершенствуется не столько властителями, сколько малозаметной инициативой народа — это самый безболезненный путь социального совершенства. Советский человек совершенствовался в ином направлении — в иронии по отношению к строю. Отсюда и неслыханная популярность «жванойдов» всех мастей. Но ирония — самая бесплодная форма социальной активности. Плоды этого бесплодия мы ныне и пожинаем.

Возвращаясь к трагическому опыту В. Шаламова, следует сказать, что его отношение к лагерю, к рабству справедливо и последовательно. И другого отношения к нему быть не может.

Наша же судьба лагерей 60—70-х — это уже другая история. Это прежде всего история пусть малоэффективного, но все же сопротивления, где каждый знал, на что шел. И лагеря 60-х — это не зоны концентрации рабской силы, но всего лишь места изоляции инакомыслящих, степень инакомыслия которых определялась не столько законом, сколько «социалистическим правосознанием» тех, кому было поручено отслеживать состояние умов. Нас не избивали в целях повышения производительности труда, не уничтожали по мере использования. Нас просто изолировали, справедливо не принимая всерьез как опасных противников режима. Да и мы были не рабами, мы были узниками — а это совершенно иное психологическое состояние — мобилизующее, воспитывающее, закаляющее.

Как бы там ни было, свой первый срок — шесть лет — я вспоминаю и поминаю добром, как суровую школу, но именно как школу, которая сократила мне «опыты быстротекущей жизни».

В. З. — А второй Ваш срок?

Л. Б. — Второй срок, конечно, был ненужный, прямо скажу. Это была подчистка пейзажа, т. е. к концу 70-х годов КГБ или там уже Центральный Комитет, я не знаю, кто тут инициативен более, они решили закрыть вопрос с оппозицией, со всеми видами оппозиции (с правозащитной, национальной, националистической), с любой, и нужно отдать должное: они сделали несколько превентивных шагов, предложив всем, очень многим, по крайней мере, диссидентам выехать. Вот лично мне было сделано такое предложение в 1979 году. Я тогда работал в Петушках, на черной работе. Меня пригласили, со мной беседовал некий полковник, который спокойно и доброжелательно сказал: «Если Вы по-прежнему находитесь на враждебных позициях к Советской власти, мы можем расстаться по-доброму, Вы можете выехать, более того, мы, так сказать, можем поспособствовать вам в этом мероприятии».

И такое предложение было сделано, насколько мне известно, многим, и многие на это откликнулись. Да, но дальше следовало так: вы все равно сядете, рано или поздно сядете — другой альтернативы у вас нет.

В. З. — Но ведь это означало принуждение?

Л. Б. — Нет, я это принуждением не считаю. Был предложен выбор. Принуждение — это все-таки нечто другое. Многие выехавшие на Запад потом говорили: вот, выехал под давлением... Нет, ни на кого не давили. Большинство выехали, сделав выбор. Я этот выбор не осуждаю, он правомерен. Но выбор был.

Лично я, хотя и не избежал колебаний, не уехал, в тот раз, по крайней мере, по причинам самым житейским — страх перед чужой средой, языковая проблема — всю жизнь учил английский, и без толку. Родители, друзья наконец. Одно дело — съездить, посмотреть, другое — навсегда...

В. З. — Но Вы сами сказали, что Ваши прогнозы неизбежного краха системы должны были оправдаться и, собственно, оправдались. Оставаясь здесь, Вы заведомо обрекали себя...

Л. Б. — Прогнозы — прогнозами. Одно дело, когда ты предполагаешь, другое дело, что ты тут же в этом и сомневаешься. Да не было у нас уверенности, что совершится все так уже при нашей жизни. Ведь если вспомнить обстоятельства нашей действительности каких-нибудь 10—15 лет тому назад, да разве что-нибудь намекало на то, что сегодня произошло? Все вроде шло заведенным порядком на 50 лет вперед. Была такая частушка: «Мы проснулись нынче — „Здрасьте!“ — Больше нет советской власти». Это была шутка. А вот эта шутка реализовалась в самом, как говорится, черном виде. Так что прогноз, сделанный в программе нашей организации Игорем Вячеславовичем Огурцовым, он, конечно, в голове, в мыслях продолжал существовать, но тут же, рядом, существовало сомнение...

В. З. — Вашим литературным дебютом явилась «Повесть странного времени», но крупно о себе Вы заявили повестью «Третья правда». В рукописи название этого произведения было взято Вами в кавычки, однако уже в первом издании они были сняты редакцией. Почему? Какой смысл Вы вкладывали в понятие «третьей правды»?

Л. Б. — Повесть вышла на Западе. Эмигрантское сознание, оно такое нетерпеливое... Их понять можно... Года идут, шансов на возвращение все меньше и меньше. «Третья правда» была понята несколько программно, как художественное обнаружение некой третьей силы, способной изменить ситуацию в стране. В таком ключе было несколько рецензий в эмигрантской прессе. Я же подобного оптимизма в виду не имел, когда писал повесть. Скорее, наоборот... К тому же, возможно, как сейчас могу подумать, меня тогда больно задевали факты «ухода» многих моих бывших соратников — не перехода, а именно ухода... Насколько вообще правомерен и морален уход от реальности, от действительности, уход от борьбы, от активности. Вот Селиванов ушел в тайгу от красных, от белых. Ну и что? Счастлив он? Там есть слова о том, как он мечтал увидеть себя в старости — мудрым, с прищуром глаз, на все смотрящим свысока. Но вот она старость, и по-прежнему все та же тоска, те же сомнения...

В. З. — Т. е. позиция Селиванова — это попытка укрыться от жизни, спрятаться от нее?..

Л. Б. — Не уйти человеку от себя в критических ситуациях. Есть замечательное стихотворение Гумилева на этот счет:

Созидающий башню сорвется,
Будет страшен стремительный лет,
И на дне мирового колодца
Он безумье свое проклянет.

Разрушающий будет раздавлен,
Опрокинут обломками плит,
И, Всевидящим Богом оставлен,
Он о муке своей возопит.

А ушедший в ночные пещеры
Или к заводям тихой реки

Повстречает свирепой пантеры
Наводящие ужас зрочки.

Не спасешься от доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право —
Самому выбрать свою смерть.

Позиция Селиванова и «третья правда» — это своеобразная иллюстрация гумилевского стихотворения. Известна история поэта Максимилиана Волошина. Ведь это ему принадлежат фразы из известного стихотворения: «С Россией кончено... На последях ее мы прогалдели, проболтали, Пролузгали, пропили, проплевали, Замызгали на грязных площадях»... и т. д. «С Россией кончено!» Но тем не менее он сумел в Коктебеле как-то уйти от белых и от красных. Сумел в итоге договориться с большевиками, и они его не трогали. И Волошинский дом превратился в культурный центр. Это тоже вариант. Волошин нашел вариант ухода. И когда мы однажды с телепередачей «Книжный двор» были в Коктебеле, в Волошинском доме, я затронул эту тему, на что музейные работники ужасно обиделись. Тоже ведь надо подумать, с одной стороны, он вроде бы примирился с теми, кого осуждал, а с другой стороны, не примирился он, погибни, не было б сегодня Волошинского центра.

На многие важные вопросы жизни не существует ответов и рецептов. Есть опыт, который надо осуществлять ценой собственной жизни, ценой собственной судьбы.

В. З. — Критика настаивала, что «третья правда» в повести — это Бог, к которому приходит Рябинин.

Л. Б. — Понятно. Но там опять же есть оговорка, что Рябинин приходит к вере в ненормальных, в нечеловеческих условиях. И гибель Рябинина в повести — свидетельство того, что и его вариант — не панацея, потому что осуществлялся в противоестественных условиях существования.

В. З. — Можно ли назвать повесть «Третья правда» самым безысходным произведением в Вашем творчестве? Она оставляет в душе щемящее чувство.

Л. Б. — Не знаю, самому мне трудно судить. У меня такого ощущения нет, не было, по крайней мере, при написании. Впрочем, с читательской стороны виднее.

В. З. — Когда Рябинин бежит из лагеря, он натывается на колючую проволоку. Куда ни ступи, везде колючая проволока. Эта сцена символична. Россия в Вашей повести ассоциируется с лагерем, обнесенным колючей проволокой.

Л. Б. — Это читательские опять же ассоциации. Я бы так не рискнул утверждать. Для меня Россия все же оставалась Россией, т. е. 9 лет между первым и вторым сроком я мотался по стране. У меня было 16 переездов с вещами за 9 лет. Я наверняка бы не выжил, если бы постоянно не натывался на помощь людей, самых разных, но чаще всего, как принято говорить, из народа, простого народа. Эти люди всегда подвергались неожиданно, в самую трудную минуту. Так что для меня никогда не переставала существовать Россия, ни при коммунистах, ни теперь. Сейчас это гораздо более болезненная тема, чем, положим, 15 лет назад. Народ остается народом. Он очень много может вынести, многому может быть подвергнут и при этом сохранить свое лицо, по крайней мере — свою душу.

В. З. — Пусть не банально прозвучит мой вопрос: мы всегда ломаем голову над тем, кто виноват у нас и что нам делать. Эти проклятые вопросы вновь встают перед нами. Есть ли пути выхода из создавшегося положения, в котором оказалась страна, русский народ? Раздаются голоса, что пассионарный заряд нации иссяк, что вообще нет русского народа как такового, а есть народонаселение, говорящее на русском языке. Так что же с нами происходит? Когда-то Достоевский говорил, что слишком широк русский человек, не мешало бы его обуздать. И вот наша специфическая история так его обузила, что русский национальный характер подвергся деформации. Страна постепенно втягивается в путину пьянства, наркомании и преступности.

Л. Б. — Говорить о выходах — это политическая тема. Я не политик. Что касается состояния народа, то для меня это определено, давно определено. Произошла подмена, существенная и принципиальная подмена, и подмена эта заключалась прежде всего в том, что естественные чувства, которыми человек наделен от природы, ну, положим, любовь к Родине вообще, т. е. к исторической Родине, — подменили, навязав, социальным патриотизмом. Первейшей человеческой доблестью была объявлена преданность социалистическому идеалу, а по сути и того проще — преданность правящей партии.

Сегодня мы имеем два преобладающих типа сознания: 1-е — будто патриотическое, но с шеей, вывернутой в сторону вчерашнего, именно вчерашнего, а не некоего идеального социализма, — именно этим объясняется принципиальный отказ нынешней компартии покаяться хотя бы в очевидных грехах. Нет нужды. Вчерашние потаенные народолюбцы том за томом строчат, отбеливая черных кобелей, уверенные, что тем сражаются с космополитизмом и с «рыночниками», разрушившими великую державу.

2-е — антиисторическое, по сути антирусское, и это тоже вчерашние зубрильщики марксизма, в реальном марксизме разочаровавшиеся, но усвоившие напозизненно марксистское отвращение к России исторической, вечно стоящей поперек мирового прогресса. Вестернизированное сознание прорабов перестройки — такой же прямой результат подмены национального социальным, как и советско-ностальгический патриотизм масс и индивидуумов, подогреваемый катастрофическим состоянием всех сфер государственного бытия.

Процесс превращения национального человека в социального в действительности сущее чудо, с отрицательным знаком разумеется. А чудо с отрицательным знаком есть деяние сатанинское. От лукавого. И вот вам пример такого лукавства. В лагерях нас ломали. Не физически, нет! Нам говорили: не верите в коммунизм? не согласны с политикой коммунистической власти? Ну и что! Это ваше личное дело. Это ваши убеждения. Но судили вас не за убеждения, а за действия, направленные против власти и против народа, ведь народ в подавляющем большинстве признает власть. И охота вам переть против народа? Жизнь одна. Оставайтесь при ваших убеждениях, но воздержитесь от действий — и мы о вас забудем. Мы не требуем от вас отречения от убеждений. Напишите, что не будете заниматься антисоветской деятельностью, и завтра ворота лагеря откроются и закроются, и забудете о кошмаре. Есть профессия, есть семья — разве этого недостаточно, чтобы реализовать себя? Думайте и пишите. Мы не звери...

Человек принимал правила игры и становился подпольным человеком. Иным он уже быть не мог. Кто-то сочинял философию самооправдания, кто-то просто становился циником.

В. З. — Происходит раздвоение личности?

Л. Б. — Дело в том, что в последние десятилетия и народ наш жил уже не по убеждениям, а по правилам игры. Лишь бы не было войны. Горькая эта поговорка перевоплотилась в приговорку. Если целое поколение живет по принципу: два пишем — три в уме, рано или поздно наступает расплата за теплокровие. И вот случилось. Рухнула система контроля и насилия, и оказалось, что вчерашний рядовой советский человек сегодня — мошенник, бандит, рэкетир, компрадор — ведь не с луны они свалились, грабители страны и хапуги, настроившие дворцы на престижных побережьях, это вчерашние коммунисты и комсомольцы, которых даже зоркий глаз вездесущих «органов» и в виду не имел. Но они и не возникли. Они воспитались в системе двоедушия, они созрели в том самом советском обществе, о котором ныне многие тоскуют вполне искренно.

Только сейчас мы начинаем понимать степень нравственной измордованности народа коммунистическим экспериментом. Лишенный корней, основ, устоев, религиозной морали, «освободившийся» советский человек ринулся во все тяжкие,

словно наверстывая упущенное не только им самим, но и его отцами и дедами. В один исторический миг мы переплюнули «разлагающийся капитализм» по размаху мафиозности, проституции, наркомании, взяточничеству и коррумпированности власти. Смута!

Смута — это есть степень социального распада, у которой нет границ. Это не просто распад государства, вертикали власти, положим, это не только распад национального устройства, если государство многонационально, распад морали, семьи, т. е. распад идей по всем параметрам. Нечто подобное было в XVII веке, близкое к этому было в начале нашего века, а сегодняшнее наше состояние, наверное, самое тяжелое. Чем все это закончится, предсказать трудно.

Помню, в 70-х годах возникла такая идея: всем верующим договориться, выдержать долгий пост и однажды в одно и то же время всем помолиться за Россию. Ведь что есть молитва, как не энергия добра? Я хочу России добра. Мы хотим России добра. Без конкретизации. Истинная конкретность добра доподлинно известна только Господу. Если мы будем уточнять, тут же перессоримся. Это ж известно. Коллективное моление о России — такая была идея...

В. З. — А литература? Это ведь такая же энергия. Я имею в виду книги, адресованные народу. Какую роль в обществе Вы отводите литературе?

Л. Б. — Самую незначительную. Я никогда не обольщался насчет воспитательного характера литературы. Я считаю, что людей формирует политика и религия. Все остальное, надо полагать, так или иначе способствует. Я не отрицаю влияния литературы и искусства на человека, но мы знаем, что, положим, Гитлер мог профессионально, часами говорить о голландской живописи, Геббельс был знатоком драматургии, писал пьесы, Геринг не пропускал ни одного концерта Вагнера. Это были по-своему достаточно образованные люди. Мы знаем тьму — и я лично встречал — высокообразованных мерзавцев, которым это не мешало быть подонками и людьми аморальными. Т. е. сама культура еще недостаточна. Есть нечто стержневое, по моему убеждению. Стержнем является религия — это первый, изначальный стержень. Либо она есть, либо ее нет. Все остальное уже, как говорится, может способствовать, либо препятствовать, как вторичное. А первое — это религия.

В. З. — Как совершалась Ваша духовная эволюция? Будучи когда-то атеистом, комсомольцем, Вы, идя по жизни, пришли в лоно русской православной церкви?

Л. Б. — Это слишком интимная тема. Об одном я могу сказать достаточно определенно: что у меня православное мировоззрение. Все остальное... Это довольно сложно. Есть момент степени воцерковленности. Это очень существенно. Я тут умолкаю, а вот относительно мировоззрения, т. е. как человек видит мир... Я надеюсь, что у меня православное мировоззрение.

В. З. — В связи с вопросом о религии мне хочется задать Вам вот какой вопрос. Над ним сейчас размышляют многие писатели, историки, публицисты. Возможно ли возрождение в России монархического типа правления? Если да, то каким путем?

Л. Б. — Я могу высказать только свои симпатии и антипатии и свое мнение. Я считаю, что с эстетической точки зрения монархия — самая красивая форма государственного устройства. Другой момент. Это единственная форма власти, которую нельзя купить. Денежный мешок может ходить кругами, но купить престол он не сможет. А поскольку сегодня все так устроено, что все покупается и продается, — монархия, при всем ее несовершенстве, риске, — а вдруг царь дурак, все может быть, — при всем том существует гарантия: не купишь! Можно подкупать министров монарха, но не монарха. Как известно, европейские короли брали большие займы у ростовщиков, у кого угодно. С одними они расплачивались, другим отрубали головы. Денежная зависимость короля не была решающей при осуществлении какой-то определенной политики. Вот по двум этим причинам я, конечно, больше симпатизирую монархии. Насколько возможно это в России? Думаю, что на сегодняшний день едва ли, ибо монархия — это не просто форма правления, это

форма жизни, образ жизни народа, соответственно и определенный способ видения и понимания мира, чего сегодня нет. Но, как известно, «умом Россию не понять».

В. З. — У нас всегда ждут или ищут спасителя, мессию. Сейчас в ходу, как это было и всегда, и казачья карта. Кто только на нее не ставит! Известны слова Л. Н. Толстого о казаках: «Вся история России сделана казаками. Недаром нас европейцы называют казаками. Народ казаками желает быть». Видимо, сама идея христианской казачьей республики, сам характер казачьей демократии остаются до сих пор привлекательными. Мне кажется, что идея возрождения казачества в нынешних условиях — одна из форм политической спекуляции. А что Вы думаете по этому поводу?

Л. Б. — К современному казачеству у меня отношение очень осторожное. Не всегда удается отличить истинное возрождение от игры, ряжености. Историческая роль казачества тоже весьма неоднозначна. Роль казаков как охранного кордона империи известна, и переоценить ее трудно. Но специфика происхождения этого сословия, особенности быта и уклада, отличные от общенациональных традиций, периодически служили причинами смут, одна из которых в начале XVII века поставила Россию на грань катастрофы. Можно было бы заметить также, что все казачьи восстания от Болотникова до Пугачева имели своими причинами посягательства власти на сословные привилегии казачества. Когда это совпадало с общенациональным кризисом, тогда казачья смута превращалась в гражданскую войну, как это было во времена Болотникова и Пугачева. В общем, казаки достаточно побаламутили Россию в течение всех столетий. И мне достаточно понятна весьма остороженная позиция историка С. Соловьева по отношению к казачеству. «Антиобщественный элемент» — есть у него такой термин. Но при всем том если учесть, что России в течение веков приходилось пребывать в состоянии обороняющейся державы, то значение казаческого фактора иначе как положительно оценить нельзя. Отличные воины, они научились со временем соподчинять свои разбойные страсти с интересами державы, особенно после того, как отказались от собственного закона, запрещающего казаку заниматься землепашеством.

Какой-либо особой их роли в нынешней ситуации что-то пока не просматриваю. К тому же, как слышал, нет единства, поделились на «белых» и «красных», одни атаманы не признают других — в общем, все как у всех, и все же с одним НО — они возрождаются, в то время как большинство вырождается, крестьянство, например, или то, что от него осталось после семи десятилетий правления коммунистов.

В. З. — В последнее время часто говорится о том, что Россию завоеует генерал. В этой связи припоминаются имена Пиночета, Франко... Я подвожу Вас к вопросу о возможности введения в нашей стране диктатуры. Каково Ваше мнение на сей счет?

Л. Б. — Где-то я уже писал, что корабль Российской державы ныне достиг дна своего погружения в пучину бездны. Далее, правда, еще возможен долгий и мучительный процесс засасывания в ил, обрастания ракушками... А возможно ли всплытие?

Всякий, у кого болит душа за Россию, сегодня в уме «проигрывает» варианты спасения. Разумеется, по степени своей информированности и способности к политическому анализу. А много ли их, вариантов?

Первый, условно назовем — чубайсовский. Россия с тоскливой болезненностью медленно вращается в мировую капиталистическую систему, дабы достигнуть где-то в необозримом будущем испанского или итальянского уровня. Но известно, параллельно происходят опережающие разрушительные процессы, и самый грозный из них — вымирание русского населения. Будущую чубайсовскую державу, буде она состоится, трудно представить Русским государством.

Второй — столь же условно — зюгановский. Эта перспектива еще менее представляема, по крайней мере, в соответствии с программными заявлениями КПРФ. Они-де и за многоукладность экономики, и за православие, и за всяческие свободы, и только

государству надо б чуть поболее прав по сдерживанию частного сектора и по заботам о трудовом народе. Чистейшей воды социал-демократический вариант, и при чем здесь коммунизм — непонятно. Или это политическое лукавство, или просто политическая игра, в которой в российских условиях социал-демократия обречена на «октябрьский переворот», и реальный, неизбежный результат Зюгановской победы на выборах двухтысячного года — как из кокона мотылек — торжество ампиловского варианта, честного и недвусмысленного.

И третий вариант, это как «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!» — диктатура. Она легко представима. Более того, значительная часть населения страны морально готова к такому повороту событий, отчасти в лад украинской поговорке: «Хай гирише, абы инше!»

Но специфика нынешней политической ситуации в том, что тысячи людей, непосредственно работающих на власть, тысячи людей, «обустроивших» свою личную жизнь достаточно комфортно, тысячи людей, пребывающих в состоянии надежд на «обустройство» (рубль достал, два наклеиваются), и, наконец, сама оппозиция, тоже что-то реальное имеющая в руках, — все эти «тысячи» пуще чумы боятся диктатуры, способной непредсказуемо отреагировать на статус кво каждого, кто хоть как-то пристроен на сегодняшний день. И законодотворчество наиболее успешно осуществляется именно в этом направлении — создать условия, невозможные для диктатуры. Вспомним: достаточно было Лебедю, прорвавшемуся в когорту власти (даже мадам Старовойтова именовала его не иначе как Александр Иванович!), — стоило только внезапно любимцу демократов *целенаправленно* прокатиться по военным округам, реакция отторжения сработала мгновенно, и ни один из «непримиримых» оппозиционеров даже запроса не сделал, ведь не было ни преступлений, ни проступка. Был только намек на поступок.

Как же в таких условиях можно представить вариант диктатуры? Только разве как результат всеобщественного возмущения, каковое в принципе возможно, поскольку по установленным властью правилам игры решение многих социальных проблем принципиально невозможно. А бесконечное латание дыр с неперменной утратой позиций в экономике, в социальной сфере, в международной политике способно трансформировать накопившееся раздражение в возмущение со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Или надо предположить появление на политической сцене сущего гения интриг, могущего переиграть могучих профессионалов политического жонглерства. Я лично, пребывающий в стороне от политической тусовки, такой кандидатуры что-то не просматриваю...

В. З. — Леонид Иванович, Ваше внимание всегда было приковано к современности. Чем объяснить Ваше вторжение в русскую историю? Я имею в виду последнее произведение — повесть «Царица Смуты».

Л. Б. — В середине 80-х, в тюрьме, еще до всяких нынешних смут, перечитывал историю С. М. Соловьева и, как говорится, «запнулся» на Марине Мнишек. Что-то в ее судьбе показалось мне сокрытым, интригующим. Обратился к жене и друзьям на воле. Стал получать материалы. Увлёкся. Там же, в тюрьме, написал первую главу. Сохранилась. Через несколько лет, когда нынешняя смута уже полыхала на просторах России, вернулся к теме, ставшей удивительно созвучной дню теперешнему. Помимо чисто сюжетной интриги в повести много размышлений, предположений, суждений о судьбе России, о месте русского человека в трудные для родины времена... Один герой повести, например, вопрошает в отчаянии: «Вразуми, Господи, как честному воину в смуте честь сохранить!» Разве это не актуально?

В. З. — Вот мы говорим о современности. В периодике большое значение придается публицистике. Вы тоже много работаете в этом жанре. В журнале «Москва» опубликована Ваша статья «Когда придет дерзкий?». Каково Ваше отношение к публицистике? Вы надеетесь своими выступлениями как-то воздействовать на общественное мнение, повлиять на ситуацию?

Л. Б. — Нет. Я реалист. Едва ли сегодня можно на что-либо повлиять печатным словом. Да у меня и нет такой задачи. Но потребность высказаться на ту или иную тему есть. Два года я вел в журнале «Страничку главного редактора». Были публикации статей в других изданиях. Но каких-либо особых иллюзий относительно «влияния» моих выступлений на кого-либо не имею.

В. З. — У Вас в одном из произведений есть фраза: «Разрешенная свобода слова есть своего рода цинизм».

Л. Б. — Не помню... Возможно... Хотя в 70-х годах мы бы не возражали, если бы нам разрешили издавать журнал «Вече». Нам не разрешили.

В. З. — Т. е. сейчас нет литературы, да и она ничего не может сделать?

Л. Б. — Почему? Литература есть. Назвать конкретные имена? Но при всем том сегодняшнее состояние литературы можно в известной мере рассматривать как подготовительный этап к новому литературному возрождению уровня прошлого века. Сотворяется как бы почва, материал, на основе которого когда-то, через 10, через 15 лет кто-то напишет «Войну и мир» или «Братьев Карамазовых».

В. З. — Чем объяснить Ваше такое отношение?

Л. Б. — Смутные времена! Почему многие писатели перестали писать? Валентин Распутин сейчас снова возвращается в литературу, а ведь столько лет он молчал. Если человек честен, если страдает повышенной социальной чувствительностью, он не может не реагировать на то, что происходит с его народом, не может не откликаться на это. Ему не до писаний. Написание романа требует отстраненности, которого равнодушия к мелочам жизни...

В. З. — Жизненного покоя.

Л. Б. — Это зависит от темперамента... Но как отстранишься, если уничтожают Байкал, гибнет крестьянство, или учителя падают в голодные обмороки... Легко ли отвлечься и описывать страдания бедной Лизы... Многие просто выпали из литературного процесса. Кто-то возвращается, кто-то нет. Но идет новый и многообещающий поток, который мы стараемся добросовестно отслеживать в журнале и по возможности отражать его на своих страницах. Четыре года назад у меня было гораздо более пессимистическое отношение к судьбе литературного процесса. Сегодня, за последние годы, что-то положительно изменилось. Снова возвращается качество. Модернизм еще шуршит крыльями, но перья осыпаются... Происходит очевидное оздоровление литературного процесса в целом. И количество имен увеличивается. Я сужу об этом по потоку, который идет в журнал.

В. З. — Леонид Иванович, над чем Вы сейчас работаете?

Л. Б. — Есть примета: расскажешь — не напишешь, поэтому я, пока не закончу вещь, не говорю о ней и никому не показываю. У каждого своя придурь. У меня — такая.

В. З. — Мы упустили в разговоре одну из сторон Вашего творчества — поэтическую. Расскажите о том, как Вы пишете стихи, как Вы ощущаете себя в качестве поэта.

Л. Б. — Тут Вы пребываете в некотором заблуждении. Я действительно писал стихи. В тюрьме. Там все пишут. Тюрьма просто провоцирует к писанию стихов. Я знал одного человека, который пытался писать стихи по-французски. Но мне посчастливилось сидеть с настоящими поэтами. Это особенный тип людей, особенный тип мировоззрения, психологии. Я же никак под эту категорию не подпадаю. А писать стихи, нормальные, грамотные, может любой образованный человек, потренировавшись. У меня есть десяток стихов, которые я опубликовал, и мне не стыдно за них, но это еще не поэзия и я — не поэт.

В. З. — В качестве завершающего такой вопрос: Вы мало издавались у себя на родине, а большей частью — на Западе. На данный момент в России издано пока только два Ваших сборника. Испытываете ли Вы какую-то горечь от такого положения дел?

Л. Б. — Ну, может горечь какая-то и есть, когда мне вот так про это скажут, но в принципе из писателей я самый счастливый человек. Я не прорывался в Союз писателей, не обивал пороги редакций, никому не навязывал своих писаний и потому не получал отказов. Так получилось, что пока я мотался по лагерям, меня издавали. Понимаю, была конъюнктура... Но тем не менее когда я в 1987 году вышел на свободу, вдруг узнал, что я — писатель. Поскольку, как уже сказал, был в конъюнктуре, мне звонили и просили: нет ли у Вас чего-то. Говорил радостно: «Да есть!» — и слышал радостный ответ: «Берем!». Все сразу и разобралось. Слава Богу, и по сей день есть журналы, которые готовы опубликовать то, что я напишу. Это ли не счастье? Сколько сил и нервов сэкономлено!

В. З. — Леонид Иванович, несколько слов о Ваших впечатлениях от встреч с Петербургом.

Л. Б. — В 1987 году, когда я освободился после своего последнего срока, я приехал в Ленинград, и друзья вечером или ночью часа 2—3 водили меня по городу. Вот эта встреча по сей день запомнилась. Мы не торопились, никуда не спешили. Где я хотел, там и останавливались. Мы выходили, смотрели мои любимые места, где когда-то бродил белыми ночами...

Сегодняшняя моя поездка... Она такая торопливая, скороспелая. Но все равно вот проехал по Невскому. Несмотря на некоторую поверженность зданий, дверей в домах и иностранную рекламу, все равно Невский остался Невским. Я встретился с друзьями, с кем вместе прошли через прелести ГУЛАГа. Каждый мой приезд сюда — это и встреча с молодостью. Град Питер — это мой город, если мне позволено будет так сказать.

В. З. — У Вас не осталось тяжелого чувства от того, что здесь Вам когда-то пришлось пережить?

Л. Б. — Ведь говорил уже, о Питере самые светлые и теплые воспоминания. Когда нас увозили на этап в 1968 году после следствия и суда, тогда я написал стихотворение, помню последнюю строфу:

Останься волшебными снами —
Соратник, союзник и брат!
За все, что не сделано нами,
Прости и прощай, Петроград!

Но тем не менее я рад, что сейчас не живу здесь. Лучше приехать, почувствовать это все снова каким-то коротким мгновением, встретиться с друзьями... Мы почти не говорим о прошлом. Ну, что о нем говорить. Оно уже изжито, пережито. У каждого после этого еще была своя жизнь. Осталась дружба, остались какие-то сверхродственные чувства.

В. З. — Есть ли разница между современным москвичом и современным питерцем, чувствуется ли она?

Л. Б. — Не знаю, затрудняюсь сказать, ведь я не москвич и не питерец.

В. З. — Вы продолжаете ощущать себя по-прежнему сибиряком?

Л. Б. — Лимита! Я, конечно, приезжий, на сибиряка, наверное, тоже права не имею, просто — человек, приехавший и живущий в Москве.

В. З. — Леонид Иванович, огромное Вам спасибо, что Вы откликнулись на нашу просьбу, приехали на студию записаться. Коллектив редакции литературно-драматических программ желает Вам крепкого здоровья, новых творческих замыслов и свершений!

Л. Б. — А я вам пожелаю выжить, выжить в хорошем качестве, не просто как сейчас выживают многие наши телеканалы (известно как), а выжить, сохранив чувство. Думаю, это самое главное. Просто выжить, достаточно быть бойким, шустрым, а вот выжить, сохранив честь и достоинство, — это труднее. Спасибо за приглашение!

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Е. Г. Водолазкин*

О «ЛЮДЪХЪ ДИВИИХЪ» ДРЕВНЕРУССКИХ ХРОНОГРАФОВ*

Феклуша. (...) А то есть еще земля,
где все люди с песьими головами.
Глаша. Отчего ж так, с песьими?
Феклуша. За неверность. (...)

А. Н. Островский. «Гроза»

Сообщения о существовании разнообразных монстров имели свою традицию, и в этом смысле у странницы Феклуши из «Грозы» были вполне уважаемые предшественники. Одним из важных путей проникновения подобных сведений (как и мифологических сюжетов вообще)¹ в древнерусскую культуру явились, несомненно, хронографы. Уже в XI веке Хронограф по великому изложению, реконструкция которого обоснована О. В. Твороговым,² включал рассказ о чудесах времен царствования императора Маврикия, взятый из Хроники Георгия Амартола. О том, что этот фрагмент входил уже в названный хронограф, свидетельствует наличие его в Троицком хронографе и хронографических паляях.

Речь в начальной части данного фрагмента идет о рождении обычными, надо полагать, женщинами разного вида уродов, обладающих в одном случае четырьмя ногами, а в другом — двумя головами. Третье из описанных Амартолом существ имеет за собой более твердую мифологическую традицию, поскольку помимо физических недостатков (отсутствие глаз и рук) оно располагает еще и рыбьим хвостом. Там же приводится мнение о том, что городам, где такое появляется, не приходится ждать ничего хорошего.³ Во второй части рассматриваемого сюжета рассказано о вполне определенном мифологическом типе — сиренах, являющихся, кроме всего прочего, супружеской парой («малъженъма»). Этот фрагмент представляет особый интерес, на нем мы и остановимся.

Хронографические сирены появляются в Ниле, и жертвами их становятся не мореплаватели, пристающие к волшебному острову, а окрестные жители. Роковая роль сирен описана с учетом местных условий: на людей, привлеченных их странным видом, бросаются крокодилы. Примечательно, что никаких выводов из этого происшествия повествование не предлагает, и сюжет завершается описанием крокодила.⁴ Объяснение этому необычному тексту дает обращение к его источникам. Хронографами данный фрагмент был заимствован из древнерусского перевода Хроники Георгия Амартола. Сама же Хроника, как это указано в подстрочных примечаниях издания де Боора, в данном фрагменте зависит от двух источников: Хронографии Феофана и Шестоднева Евстафия Антиохийского.⁵ Сопоставим некоторые из этих текстов между собой:

* Статья написана при финансовой поддержке RSS (проект № 597/1996).

¹ См.: Творогов О. В. Античные мифы в древнерусской литературе XI—XVI веков // ТОДРЛ. 1979. Т. 33. С. 3—31; Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XIV вв. Мюнхен, 1991.

² Творогов О. В. Древнерусские хронографы. Л., 1975. С. 46—54.

³ См.: Творогов О. В. Материалы к истории русских хронографов. 3. Троицкий хронограф // ТОДРЛ. 1989. Т. 42. С. 333.

⁴ Там же. С. 333—334.

⁵ Georgii Monachi chronikon / Ed. C. de Boor. Lipsiae. 1904. V. 2. P. 657.

Троицкий хронограф

И яви же ся въ рѣцѣ Нилѣ, солнцу вшедшу, человекomorphic 2 животнѣ, мужь и жена, яже и сирини нарицуются, рекше вилы, сладкоглаголна вѣма умертвѣща, образъ же имуща от главы до пула человекъськы, прочее же птичь. Мужь же красноперьсье дивень, женѣ же лице и власы чермни, подобно же и муже сесца имяше безъ власть, власи же на чернь. И людье же съ епархомъ чюдѣщесея, клятвы приложиша тѣма малъженъма, да не раздрушится видѣ. Да же вси видѣть и до 9-аго часа. И си людие, видѣюще, дивляхуся, такоже паки в рѣку внѣдоста. Сима же погрязьшима, корькодѣли въсплывше, искочивше, многи человекѣки поѣша. Ибо коркодѣль звѣрье есть великъ, купно же и рыба от главы и до хвоста.

Хронография Феофана

Κατὰ δὲ τοῦτον τὸν χρόνον ἐν Αἰγύπτῳ ἐν τῷ Νεῖλῳ ποταμῷ, Μηνᾶ τοῦ ἐπάρχου μετὰ λαοῦ πορευομένου ἐν τόπῳ ἐπιλεγομένῳ Δῆλτα, ἡλίου ἀνίσχοντος, ζῶα ἀνθρωπόμορφα ἐφάνησαν ἐν τῷ ποταμῷ ἀνὴρ τε καὶ γυνή. καὶ ὁ μὲν ἀνὴρ εὐστερνος καταπληκτικὸς τε τὴν ὄψιν, ξανθὸς τὴν κόμην, μιξοπόλιος, καὶ μέχρι τῆς ὀσφύος ἐγύμνου τὴν φύσιν καὶ πᾶσιν ἐδείκνυτο γυμνός· τὰ δὲ λοιπὰ μέρη τοῦ σώματος τὸ ὕδωρ ἐκάλυπτεν. τοῦτον ὁ ἐπάρχος ὄρκους ἔβαλεν, μὴ καταλύσαι τὴν θεωρίαν, πρὶν ἅπαντες ἐμφορηθῶσι τῆς παραδόξου ταύτης ὀράσεως. ἡ δὲ γυνὴ τοὺς τε μαζοὺς εἶχε καὶ τὴν ὄψιν λεῖαν, καὶ τὴν κόμην βαθεῖαν. καὶ μέχρις ὥρας θ' πᾶς ὁ λαὸς ἐθαύμαζεν ὄρων τὰ ζῶα ταῦτα. τῇ δὲ θ' ὥρᾳ ἔδυσαν ἐν τῷ ποταμῷ. ὁ δὲ Μηνᾶς ταῦτα τῷ βασιλεῖ Μαυρικίῳ γεγράφηκεν.

Шестоднев Евстафия

Ἔστι δὲ ὁ κροκόδειλος θηρίον ὁμοῦ καὶ ἰχθύος, καὶ μέγα ἄλλο κεφαλῆς ἄχρι οὐρᾶς...

Как видим, роль Евстафия (IV век) ограничивается «естественнонаучной» справкой о крокодилах, и к событиям царствования Маврикия (VI век) его текст отношения не имеет.⁶ Об этих событиях в своей Хронографии рассказывает Феофан Исповедник (VIII—начало IX века), но ни у него, ни у Евстафия о сиренах ничего не говорится.⁷ Принимая во внимание то, что рассказ Амартола о чудовищах текстуально несомненно зависим от соответствующего фрагмента Хронографии Феофана, следует полагать, что соединение этого рассказа с толкованием произошло в самой Хронике Амартола. Можно было бы предположить, что Георгию Амартолу был известен какой-либо третий текст (скажем, донесение епарха Мины Маврикия, на которое ссылается Феофан), включавший, помимо всего прочего, такое толкование. Но подобное предположение содержит два допущения (о наличии в таком тексте толкования и о знакомстве с ним Георгия), которые делают его маловероятным.

Посмотрим, каким же переделкам подверг Георгий Амартол текст Феофана. Прежде всего он убрал подробности: имя епарха (Мина) и точную локализацию события (ἐν τόπῳ ἐπιλεγομένῳ Δῆλτα). Затем он поменял композицию, сделав ее более стройной (у Феофана порядок следующий: описание мужчины, реакция зрителей, описание женщины: Амартол же сначала дал оба описания).

Наконец, Георгий Амартол блеснул эрудицией и сопроводил описанное явление толкованием. У Феофана о мужчине хоть и сказано, что он «страшен видом» (καταπληκτικὸς τε τὴν ὄψιν), но непонятно — почему, поскольку остальные его

⁶ См.: Theophanis Chronographia / Rec. C. de Boor. Lipsiae, 1883. V. 1. P. 280—281.

⁷ См.: Patrologia Graeca / Ed. J.-P. Migne. Paris, 1857. T. 18. P. 725.

характеристики носят скорее положительный характер: у него русые волосы, и к тому же он — «краснопръсець» (ἔϋστερνος). Словесный портрет женщины тоже не включает ничего плохого: она имеет гладкие грудь и лицо, а также густые волосы. Иначе говоря, описание двух «человекообразных животных» (ζῶα ἀνθρωπόμορφα) у Феофана таково, что неясно, почему, собственно, их нельзя назвать людьми, а главное — что же могло так удивить епарха и его подданных. Надо полагать, эту несообразность Георгий Амартол заметил, что и заставило его дать пояснения. У Феофана сказано лишь, что до бедер мужчина голый, а остальная часть тела скрыта под водой. Амартол же идет дальше, сообщая, что остальная часть тела — птичья, из чего следует, что описываемые существа — сирены.

По мнению исследователей, в самом древнем литературном рассказе о сиренах — «Одиссее» (12, 39—54; 166—200) — сирены встречаются где-то в районе Мессинского пролива.⁸ Помещая их на берег Нила, Амартол тем не менее оказывается не так уж неправ, поскольку рассказ Гомера отражает только одно частное представление о сиренах. Известно, что сирены считались также воплощением душ умерших и изображались на саркофагах (часто с бородой). В народных представлениях эллинистического востока сирены были привидениями пустыни и жили в руинах.⁹ Определенное понимание того, к какой именно традиции примыкал Амартол, описывая своих сирен, нам дает обращение к иконографии. Сирены зачастую изображались в качестве птиц, имея из антропоморфных признаков лишь человеческую голову. В рассматриваемом нами подробном описании сирены обладают человеческим телом до пояса. Это характерно для аттических представлений о сиренах, развивавшихся по пути все большего их очеловечивания. В ряде случаев сходство с птицей в этой традиции ограничивалось только наличием у человека крыльев, как это можно видеть на одной из ваз Эрмитажа.¹⁰

О печальном итоге общения с монстрами Феофан ничего не сообщает, Амартол же, подтверждая дурную репутацию сирен, рассказывает о нападении крокодилов. При этом он дает описываемым существам еще одно определение (εκεῖνο τὸ ἀνδρόμορον).¹¹ Можно было бы предположить, что в таком мифологическом контексте описываемые существа оказывались одновременно и сиренами, и андрогинами, — но это не так. К вопросу об андрогинах мы еще вернемся, относительно же данного случая отметим, что ἀνδρόμορον здесь употреблено в средневековом значении, невозможном в языке классического периода, — а именно: «супруги». Насколько нам известно, ранее II века это значение нигде не зафиксировано.¹² В соответствующем месте славянского перевода Хроники Амартола находим «мальженма», слово неясного происхождения, которое некоторые исследователи (А. Вайан) как раз с ἀνδρόμορον и связывают, считая его калькой последнего.¹³ О том, что ἀνδρόμορον средневековыми славянскими переводчиками понималось как «супруги», свидетельствует не только Хроника Амартола, но и славянские тексты Жития Евтихия, патриарха Константинопольского, и Хожения пресвятой Богородицы по мукам.¹⁴

К толкованию существ Георгием Амартолом древнерусский переводчик добавил свое собственное, указав, что сирены суть вилы. Вила, по определению И. И. Срез-

⁸ Roscher W. H. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Bd 4. Hildesheim; New York, 1992. S. 607.

⁹ Ibid. S. 616.

¹⁰ Ibid. S. 632—634.

¹¹ Georgii Monachi chronikon. V. 2. P. 657.

¹² См.: A Patristic Greek Lexicon / Ed. by G. W. H. Lampe. Oxford, 1955. P. 130; *Liddell H. G., Scott R., Jones Stuart R. Greek-English Lexicon: A Supplement* / Ed. by E. A. Barber. Oxford, 1968. P. 14.

¹³ Vaillant A. Slave maluzena «mari et femme» // Revue des études slaves. Paris, 1939. T. 19. P. 102—103. Ср.: Этимологический словарь славянских языков / Под ред. О. Н. Трубачева. М., 1990. Вып. 17. С. 178—180.

¹⁴ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1902. Т. 2. Стлб. 105.

невского, «божество женского пола, русалка, нимфа, живущая в горах, воде и в воздухе».¹⁵ О вилах сообщают несколько древнерусских антиязыческих текстов, надписанных именами Григория Богослова и Иоанна Златоуста: «⟨...⟩ тѣмъ же богомъ требу кладуть и творятъ, и словеньский языкъ — виламъ и мокошьи, Дивѣ, Перуну, Хърсу, роду и рожаницы, упиремъ и берегинямъ и переплуту (...);¹⁶ «И приступиша къ идоламъ, и начаша жрети молнии и грому, и солнцю, и лунѣ. А друзии — Перуну, Хурсу, виламъ и мокоши ⟨...⟩».¹⁷

Завершая сюжет о Хронике Георгия Амартола как древнерусском источнике сведений о мифологических существах, стоит назвать также упоминание в Хронике о Сцилле и Харибде. Фрагмент этот, как установил С. П. Шестаков, восходит к Слово против язычников Афанасия Александрийского.¹⁸ Ἡ Σκύλλα καὶ ἡ Χάρυβδις в древнерусском тексте интерпретировано как «Псыни и Харивѣдия».¹⁹ Примечательно, что об этом фрагменте в своем кандидатском сочинении писал Н. А. Добролюбов, подготовивший многочисленные примеры по Хронике Амартола для Словаря своего учителя И. И. Срезневского.²⁰ На основании незнания мифологии, а также ряда других признаков, Н. А. Добролюбов делал вывод о плохом знании славянским переводчиком греческого языка.²¹ На самом деле приведенный им пример говорит как раз об обратном: в неизвестном ему Σκύλλα переводчик сумел увидеть σκύλιον — род морской собаки.

Самые обстоятельные описания «людѣ дивиихъ» в ранней русской хронографии связаны с Хронографической Александрией, и в частности с Александрией Второй редакции, вошедшей в Летописец еллинский и римский Второго вида. Еллинский летописец рассказывает о нечистых народах, заточенных Александром Македонским, о яблокоодах, о людях с львиными лицами, о косматых («якоже вепрь») мужах, о немых, кинокефалах, одноглазых, рыбоедах, шестируких, об имеющих «на прьсѣхъ своихъ очи и уста», о медузе Горгоне, «тѣлорозѣхъ» и др. Располагая блистательными исследованиями В. М. Истрина,²² нет необходимости останавливаться на источниковедческих проблемах данных сюжетов, поэтому ограничимся лишь тем, что существенно для настоящей работы.

Создатель Второй редакции Александрии не просто расширил репертуар чудес, представленных в Первой редакции памятника. Соединяя свои источники, в ряде случаев он качественно изменил читавшиеся там характеристики. В использованном им Сказании об Индийском царстве монстрам посвящен очень небольшой фрагмент, лишенный описаний и являющийся по сути перечнем. Автор Второй редакции Александрии распространяет фрагменты Сказания посредством текста Первой редакции Александрии. Так, с сатирами он соединяет описание медведей-трепядцев, и наоборот, животное превращает в существо антропоморфное: «и человекъ инакы: половину человекъ, половину песь, имже имя тигрьсѣ».²³ Для увеличения числа монстров, якобы виденных Александром, составитель Второй редакции Александрии использует также тексты Физиолога, Хождения трех отроков к Макарию, Хождения Зосимы к рахманам и др.²⁴

¹⁵ Там же. Т. 1. Стлб. 257.

¹⁶ Памятники древне-русской церковно-учительной литературы. Издание журнала «Странник» под ред. А. И. Пономарева. СПб., 1897. Вып. 3. С. 233.

¹⁷ Там же. С. 237.

¹⁸ Шестаков С. П. О происхождении и составе Хроники Георгия Монаха (Амартола). Казань, 1891. С. 53.

¹⁹ Истрин В. М. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Пг., 1920. Т. 2. С. 61.

²⁰ См. примечания В. Л. Комаровича в кн.: Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1934. Т. 1. С. 667.

²¹ Там же. С. 566—591.

²² Истрин В. М. 1) Александрия русских хронографов. М., 1893; 2) Сказание об Индейском царстве. М., 1893.

²³ Истрин В. М. Сказание об Индейском царстве. С. 12—13.

²⁴ Истрин В. М. Александрия русских хронографов. С. 239.

В Александрии Второй редакции мы вновь встречаемся с сиренами, названными там «птицами незнаемыми». Это особый тип сирен — блаженных духов, родственной сиренам на саркофагах.²⁵ Надо полагать, что именно этому типу обязан своим появлением средневековый потомок сирены — сирий.²⁶ «Еллинским языком» сирены предупредили Александра о недопустимости его вступления в места блаженных, но предрекли вместе с тем его победу над царем Пором.²⁷

Важным источником для рассматриваемой нами темы является Русский хронограф редакции 1617 года. В Хронографе приводится описание четырнадцати видов «людѣи дивиихъ» и еще шесть кратко упоминаются. Еще А. Н. Поповым было указано, что текст восходит к русскому переводу польской Хроники Мартина Бельского.²⁸ Приведем этот фрагмент полностью:

[По столпотворении убо и размѣшении языкъ начаша быти мнози человекы на земли, и не точию же размѣсишася гласы и языки ихъ, но и образы ихъ измѣнишася, и нравы и обычая ихъ размѣсишася. Се же все бысть, яко да явятся в нихъ дѣла помышления ихъ, зане много лукавствоваша на Бога, творца своего, и заблудиша дѣлы своими. Сего же ради и приуподобишася звѣремъ и скотомъ дивиимъ, тако бо и образы ихъ, и жилища ихъ явишася. Отпусти бо ихъ Богъ по начинанию сердець ихъ, и поидоша в начинаниихъ своихъ.]

О сатырехъ

Есть люди, глаголемии сатыри. Жилище ихъ в лесахъ по горамъ, а хождение ихъ скоро. [Егда текутъ], никтоже можетъ постигнути ихъ. А ходять наги, а живутъ со звѣрми, а тѣла ихъ обростли власами, а языкомъ не говорятъ, токмо [гласом] кричать.

О андроинахъ

Люди, имянуемии андроины, а живутъ они во Фритской земли, а имѣютъ у себя сосокъ половину страны мужскую, а другую женскую: у всякого человекѣа правой сосокъ мужьской, а лѣвой сосецъ женьской.

О аримаспахъ

Люди аримаспи живутъ в [далныхъ] земляхъ Татарскихъ, а имѣютъ по одному глазу, [или оку], а воюются съ грифы за жемчюгъ и злато.

О астромовехъ

Люди астромове, [или астониин], живутъ во Индийской земли. [Сами мохнаты], безъ обоихъ губъ. [А питаются отъ дровъ и корения пахнучево и отъ цвѣтовъ, и отъ яблокъ лесныхъ], а ни пьютъ, ни ядятъ, толко нюхаютъ. А покамѣста у нихъ тѣ запахи есть, потамѣста и живутъ.

О атанасии

Люди есть атанасии, живутъ на полунощии [Окияна] моря. Уши у нихъ столь велики, что покрываетъ ими все свое тело.

О поподесѣхъ

Люди поподеси живутъ надъ моремъ Окияномъ. Главы у нихъ человекъчи, а [руки и ноги], какъ коньскіе ноги, [а ходять на всѣхъ четырехъ ногахъ].

²⁵ Roscher W. H. Op. cit. S. 609—610.

²⁶ См.: Мифологический словарь. М., 1990. С. 492.

²⁷ Истрин В. М. Александрия русских хронографов. С. 192.

²⁸ Попов А. Обзор хронографов русской редакции. М., 1869. Вып. 2. С. 87—111.

О неурилах

Люди неурили живутъ в далныхъ Татарскихъ землях, а имѣють обращаться из челоѡѡка в волка, а из волка паки в челоѡѡка.

О пилмеяхъ

Люди есть, зовоми пилмеи. Живутъ во Индийскихъ земляхъ, ростом невелики: [толко лакти единого]; и недолговѣчны: толко по 8 лѣтъ вѣкъ ихъ. А жены ихъ родяты в пятой годъ, а дерутся с жаравлями о корму, а ѣздытъ на козлахъ, а стреляютъ из луковъ.

О катаинах

Люди, зовоми катаини, живутъ в Сицилийской странѣ под горою имянемъ Етна. Тѣ люди велики, как вологове. А имѣють по одному оку, [а иные слѣпы, а мнят, что и нѣтъ на земли такихъ людей, чтобы у нихъ было по два ока. А родомъ тѣ люди добрѣ хороши, а молятся солнцу и месяцу].

О щиритах

Люди щиритове живутъ в Татарской землѣ, без ушей, толко лише дыры за ушей мѣста.

О троглодитах

Люди троглодиты живутъ во Фридской странѣ по горамъ, а ядытъ змей.

О мантикорах

Люди мантикоры живутъ во Индийскихъ странахъ, зубы у нихъ в три ряды, [главы] у нихъ челоѡѡчии, а тѣло лютово звѣря.

[О мономерах]

Люди, [мономери зовоми, а инде] — монокули, об одной ногѣ, а коли солнце печеть, и онъ можетъ покрытися ногою, как лапою.

[О потамияхъ]

Люди, зовоми апотамии, ходяты на ногахъ и на рукахъ. Брады у них долги. Половина челоѡѡка, а другая конь. А у жон ихъ власовъ на главахъ нѣтъ, а живутъ в водѣ.]

Много же и иныхъ всякимъ чуднымъ родствомъ, как во Фрицких и во Индийскихъ и в Сирскихъ странахъ: у иныхъ песии главы, а иные без главъ, а на грудѣхъ зубы, а на локтяхъ очи, а иные о дву лицахъ, [а иные о четырехъ очех, а иные по шти рогъ на главахъ носятъ, а у иныхъ по шти перстовъ у рукъ и у ногъ], а всѣ тѣ люди на вселенную пошли от единого [челоѡѡка, рекше Адама, и за умножение грѣховъ тако ся учиниша. Можемъ разумѣти то от жены Лотовы и от прочихъ, ихже множество окаменѣша].

Касаясь вкратце соответствующего польского текста, И. Хржановский говорит об использовании текстов Иоанна Науклера (*Chronica succinctim compræmendita res memorabiles*) и блаженного Августина (*De civitate Dei*).²⁹ Это действительно так, хотя ни первый, ни второй не являются в данном случае основными источниками. На наш взгляд, большая часть данного фрагмента восходит к *Historia naturalis* Плиния Старшего. Разумеется, многие из представленных здесь типов можно найти у разнообразных авторов, в том числе и писавших задолго до Плиния, но текстуальная

²⁹ *Chrzanowski J. Marcin Bielski. Warszawa, 1906. S. 74, 124.*

зависимость, а главное — репертуар позволяют полагать, что рассматриваемый текст восходит в конечном счете именно к Плинию (а не к Солину, основывавшемуся на сочинении Плиния и «конкурировавшему» с ним в качестве источника средневековых компиляций). Вполне вероятно, что текст *Historia naturalis* Бельский использовал непосредственно (к моменту создания Хроники существовало более десятка изданий Плиния). Вместе с тем это не исключает привлечения и средневековых христианских авторов. Такого рода чтение было весьма популярно в западноевропейском средневековье, о чем можно судить по существованию специальных сочинений на данную тему (таких как, скажем, трактат *De monstris et bellis liber*).³⁰ Помимо названных уже христианских авторов сведения подобного свойства приводили Исидор Севильский (*Etymologiae*), Павел Орозий (*Historiarum adversus paganos*), Матвей Меховский (*Tractatus de duabus Sarmatiis*) и др. Такие тексты обладали высокой мобильностью, легко соединяясь со сходными текстами. И хотя существенного влияния перечисленных авторов на Хронику Бельского нам обнаружить не удалось, возводя приведенные сообщения к Плинию, следует учитывать и влияние данной традиции.

Рассмотрим подробнее текст Хронографа. Вводная часть 11-й главы взята не из Хроники Бельского. Причины появления монстров Бельский видит в демонстрации силы Божьей. Кроме того, в отличие от Бельского, относящего появление этих существ ко времени после потопа, автор Хронографа говорит об эпохе «по столпотворению». В дальнейшем текст Хронографа соответствует Хронике Бельского. Используя готовый перевод польской хроники, создатель Хронографа пересказывал его в довольно свободной манере. Не останавливаясь на всех особенностях соотношения этих текстов, мы отмечаем лишь самые существенные. Так, в квадратных скобках нами помещены лишь те чтения Хронографа, которые никоим образом не выводятся ни из польского, ни из русского текстов Хроники Мартина Бельского.

В разделе о сатирах фрагмент «А ходять наги (...) токмо гласом кричать» у Плиния (книга 7, раздел 24) является характеристикой другого мифического племени — хоромандов, описание которых следует за описанием сатиров: «Sunt et satyri subsolanis Indorum montibus (Catarcludorum dicitur regio), perniciosissimum animal, tum quadrupes, tum recte currentes, humana effigie; propter uelocitatem nisi senes aut aegri non capiuntur. Choromandarum gentem uocat Tauron siluestrem, sine uoce, stridentis horrendi, histris corporibus, oculis glaucis, dentibus caninis».³¹

Следующий фрагмент текста Хронографа посвящен андрогинам, причем слово на этот раз использовано в своем классическом значении и обозначает муже-женщину. Сообщая об андрогинах, Плиний ссылается на Аристотеля (7:15). Здесь и далее фигурирует «Фритская земля». В польском тексте читаем «w Afryce».³² Первая буква слова «Африка» в рукописной традиции отошла к предлогу, превратившись при этом в «о».

Далее речь идет об аримаспах, племени одноглазых людей, упоминавшихся еще у Эсхила. Непосредственным источником Плиния (7:10) в данном случае был Геродот (История. 3:116; 4:13, 27).³³ Следуя Геродоту, местом жительства аримаспов Плиний считает крайний север ойкумены, некое место недалеко от скифов, название которого приведено им по-гречески: Γῆς κλειθρον («засов земли»)³⁴ Хронограф же, вслед за Хроникой Бельского, помещает аримаспов в «землях Татарскихъ». На соседней странице польского текста Хроники сказано «Scyty albo Tataru», что

³⁰ См.: Traditions teratologiques. Paris, 1836.

³¹ См.: *Pline l'Ancien. Histoire Naturelle. Livre VII.* Paris, 1977. P. 45 (сохранена орфография издания).

³² *Marcin Bielski. Kronika, tho jesh Historya Swiata.* Krakow, 1564. L. 8. Пользуясь случаем выразить сердечную благодарность д-ру Сабине Фаль (Берлин), приславшей копии отсутствующих в Петербурге листов Хроники.

³³ См.: *Pline l'Ancien.* Op. cit. P. 129.

³⁴ Ibid. P. 40.

уточняет в данном случае объем понятия «Татары». В другом месте Хроники сказано, что есть Европа, «в которой всё Сарматы живут и Волохи, и Литва», и есть «Азиятина, и в той весь народ Татарский к полуночи и к востоку солнца, а разделяет нас от нихъ река Танаис, нашимъ языком Волга».³⁵ Этноним «татары» вообще не обладал однозначностью. Так, в сборнике Кирилло-Белозерского собрания РНБ № 11/1088 (90-е годы XV века) читаем: «Самсонъ (...) взем челюсть ослию, изби ею 1000 муж татаръ (...), по семже избра себѣ жену от татаръ, еиже имя Далида».³⁶ Впрочем, в «исторической» части Хроники Бельского значение данного этнонима более конкретно.³⁷

Оба наименования из следующего параграфа — «люди астромове, или астони» — восходят к греч. ἄστομος (безротый) — Плиний, 7:25. Непосредственный источник добавлений к тексту Бельского нам неизвестен. То, что перед нами собственный комментарий создателя Хронографа, — исключено. Это, в частности, доказывает форма «астонии», точнее воспроизводящая греческое слово и взятая, несомненно, из письменного источника. Более того, сам этот источник мог восходить все к тому же Плинию, поскольку у Плиния читается большая часть добавленных Хронографом (и не включенных Бельским) сведений.

Далее Хронограф пропускает фрагмент о поедателях черепах, читающийся в польском и русском текстах Хроники Бельского. В русском тексте их имя «целонофай», в польском — «celenofagi». О них сказано, что они «толко жолви едят, а кожа на них, что рыба луга».³⁸ Наименование составлено из греческих слов ἡ χελώνη — черепаха и ὁ φαγος — пожиратель. Автор рассматриваемой редакции Хронографа имел привычку опускать не очень понятные фрагменты своих источников. Трудно сказать, что именно смутило его в данном случае: возможно, не слишком распространенное наименование «жолви» (оно, в частности, поясняется азбуковниками как малоизвестное).³⁹

Названию «атанасии» в русском переводе Хроники Бельского соответствует «танесь», в польском тексте — «tanesi». О людях, укрывающихся своими ушами, упоминает Плиний (7:30), но названия этого народа он не приводит. Возможно, форма «tanesi» связана своим происхождением с Танаисом (Доном), протекавшим в скифских землях. Как бы то ни было, создатель Хронографа 1617 года попытался дать собственную этимологию и связал слово с ἀθάνατος (бессмертный).

Под наименованием «поподеси» имеются в виду «лошадиногие»: греч. ὁ ἵπλος (конь) и ὁ ποῦς (нога). Интересно, что при редактировании русского текста Хроники Бельского создатель Хронографа в выражении «ноги задние и передние, как коньские ноги» вместо первой части поставил «руки и ноги», не забыв при этом разъяснить, что ходят эти существа «на всѣхъ четырех ногахъ». Из известных христианских авторов о гиппоподах упоминает Исидор Севильский.⁴⁰

Под «неурилами» скрываются невры. Плиний кратко упоминает о них в 88-м разделе 4-й книги «Естественной истории». В русском тексте Хроники Бельского еще сказано, что невры «за бога хвалятъ Маршна» (Marsa), но Хронограф это опускает. Возможно, что сообщение Бельского о Марсе восходит к Солину: «populis istis deus Mars est».⁴¹

Далее следует фрагмент о пигмеях (в русском тексте Хроники Бельского —

³⁵ РНБ. Ф. IV.162. Л. 777. Соотнесение Танаиса с Волгой здесь ошибочно: Танаисом в древнем мире называли Дон.

³⁶ РНБ. Кир.-Белоз. собр. № 11/1088. Л. 313, об.

³⁷ См.: РНБ. Ф. IV.162. Л. 969, 1059, 1088, 1149 и др.

³⁸ Там же. Л. 47, об.

³⁹ См.: Ковтун Л. С. Азбуковники XVI—XVII вв.: Старшая разновидность. Л., 1989. С. 286.

⁴⁰ Patrologia Latina / Ed. J.-P. Migne. Paris, 1850. Т. 82. P. 422.

⁴¹ C. Iulii Solini. Collectanea rerum memorabilium. Iterum recensvit Th. Mommsen. Berolini, 1845. P. 82.

«пилимѣи»). Сведения об этом народе находим уже у Гомера: в Илиаде (3:3—6) упомянута их война с журавлями. Плиний пишет о пигмеях в 26-м разделе 7-й книги. В Хронографе добавлено указание роста пигмеев — один локоть, — в то время как у Бельского этого нет. Плиний же определяет рост пигмеев в три пяди (примерно 70 см).

На месте «катаинов» в русском тексте Хроники Бельского стоит «гиганты», в польском — «Cyclopes albo Gigantes». Слово «катаины» вновь заставляет вспомнить об использовании Хронографом еще одного письменного источника. «Катаины», как мы полагаем, связаны с топонимом «Катина» (современное название — Катанья) — городом у подножья Этны,⁴² где, собственно, и обитали циклопы. Говоря о гигантах, Бельский упоминает Вергилия (см.: Энеида, 3:554—582), но уже в переводе Хроники эта ссылка снята. У Плиния (7:9) текст более краткий и об Этне ничего не говорится. Традиция помещать циклопов у Этны представлена в сочинениях Цицерона, Тибулла, Овидия.⁴³

«Щириты» (в польском тексте — scyryte) восходят к греческому Σκίρῆται. О таком народе пишет Клавдий Элиан.⁴⁴ Плиний упоминает об этих людях, ссылаясь на Мегасфена (7:25). У Плиния, в отличие от публикуемого текста, сказано, что дыры у них вместо носа, а ноги гибкие, как тело змеи.

После сообщения о троглодитах (ср.: Плиний 5:45; 7:23, 31; 8:26) в польском и русском текстах Хроники Бельского следует краткое упоминание о каннибалах. Но если в польском тексте о них сказано: «ci ludzkie mięso jedzą», то в русском находим: «тѣ едят мясо». Не увидев в таком свойстве ничего особенного, составитель хронографической редакции 1617 года описания каннибалов включать не стал.

Далее описываются мантикоры, мифические существа, имеющие тело животного, голову человека и питающиеся человеческим мясом. Мантикоров Плиний относил к животным, потому и говорится о них в 8-й книге (75-й раздел), посвященной животному миру. Интересно, что польское «sialo lwie» переведено как «тѣло лютово звѣря». Это лишний раз подтверждает справедливость вывода О. П. Лихачевой о соответствии древнерусского словосочетания «лютый зверь» понятию «лев».⁴⁵

За мантикорами в Хронографе следуют мономеры. Μονομερής (греч.) — имеющий лишь одну часть. Этого обозначения в Хронике Бельского нет: там читается «топокули». Составитель Хронографа использовал текст Бельского, а наименование «монокули» включил как дополнительное к «мономерам». Написание слова «монокули» предполагает трактовку его в качестве латинского термина «toposuli», обозначающего вполне определенный антропоморфный тип. Так, во Второй редакции Александрии есть «мнокли человекѣци, а око имѣ в чели».⁴⁶ Их наименование отражает тот факт, что источник вставки в «Александрию» был латинского происхождения. Но в нашем случае слово «монокули» происхождения вовсе не латинского. Оно образовано из μονόκωλος (греч.) — односторонний, стоящий на одной ноге. Лишним подтверждением тому, что слово это греческое, служит ссылка Плиния на Ктесия (7:23).

Последний раздел посвящен «потамиям». Это единственный раздел в ряду описаний монстров, который не восходит к Хронике Мартина Бельского. В отношении источника данного фрагмента мы предполагаем следующее. Сама форма «потамий» восходит, с нашей точки зрения, к греч. ὀ πλοτότατος, речной конь. Потерю первой части этого сложного слова могли бы объяснить какие-то особые обстоятельства, и таковые имеются. До определенной степени свет на этот вопрос проливает список Сказания об Индийском царстве, который был в распоряжении Н. М. Карам-

⁴² Ср.: Ibid. P. 50—51.

⁴³ См.: *Pline l'Ancien*. Op. cit. P. 128.

⁴⁴ *Claudius Aelianus*. De natura animalium. Lipsiae, 1864. P. 400—401.

⁴⁵ Лихачева О. П. Лев — лютый зверь // ТОДРЛ. 1993. Т. 48. С. 129—137.

⁴⁶ Истрин В. М. Александрия русских хронографов. С. 226.

зина, а ныне утрачен. В 272-м примечании к III книге Истории государства Российского Н. М. Карамзин цитирует этот список, в котором наряду с монстрами, известными по другим спискам Сказания, речь идет о «потамах». Восстанавливая первоначальную редакцию Сказания, слово карамзинского списка В. М. Истрин соотносил со словом «уротами», читающимся в латинском тексте о пресвитере Иоанне, который лежит в основе славянского Сказания об Индийском царстве.⁴⁷ Собственно говоря, форму уротами и следует рассматривать в качестве переходного между ἰλλοτόταμος и потамием. Начальный звук «и», передаваемый в латинском «у», на русской почве принимал облик союза и отделялся от слова (подобное мы уже видели на примере слова «Африка»). Насколько нам известно, чтение «потамии/потамы» имеют только два текста — Карамзинский список Сказания об Индийском царстве и Хронограф редакции 1617 года. Экзотическое происхождение этого слова не позволяет искать для Хронографа какой-либо другой источник, кроме Сказания.

Исходя из всего сказанного, можно не согласиться с В. М. Истриным, написавшим следующее: «С каким же видом являлись в первоначальной редакции уротами, сказать невозможно».⁴⁸ Думается, что на основании текста Хронографа 1617 года мы можем попытаться восстановить фрагмент первоначальной редакции Сказания. Из карамзинской цитаты следует, что потамы — «это полчеловека и полпса». Но эта характеристика не соответствует наименованию. Выше (на примере Александрии Второй редакции) уже говорилось о том, как часто редакторами путались характеристики разнообразных монстров (напомним, что давались они по преимуществу русскими книжниками: латинский оригинал ограничивается, как правило, перечислением). Показательно, что характеристика, данная потамиям в Карамзинском списке, в Александрии относится к тигру. В нашем случае описание соответствует наименованию, взятому из ранней редакции Сказания. Не следует ли из этого, что и текст Хронографа, сопровождающий это наименование, отражает первоначальную редакцию Сказания об Индийском царстве — в том виде, какой она имела до попадания в Александрию?

Завершающий фрагмент, за исключением двух вставок, основан на Хронике Бельского. Вместо «а Scytiey» в русском переводе находим «в Сирскихъ странахъ». В том месте, где говорится о происхождении всех видов людей от Адама, польский текст Хроники содержит отсутствующую в переводе ссылку на блаженного Августина («iako Augustin swięty pisze»).

Наивный реализм, проявлявшийся порой в науке прошлого и начала нынешнего веков, пытался отыскать в причудливых описаниях «объективную основу». Так, рассуждая о кинокефалах, М. Гедо приводил факты реального существования людей с лицами, сплошь заросшими волосами. Интересно, что материал в данном случае был предоставлен Россией: М. Гедо упоминает о жителе Костромской губернии (du gouvernement de Kostroma) по фамилии Петров, который в Париже и других французских городах демонстрировал сына, имевшего подобный облик.⁴⁹ В «Исследованиях, служащих к объяснению древней русской истории» внешний вид кинокефалов, «обитавших» на Севере, А. Х. Лерберг объяснял, сближая их с моржами.⁵⁰ С привлечением местных реалий толковал персонажей Сказания «О челоѡѡцѡхъ незнаемыхъ» Д. Н. Анучин.⁵¹ Объясняя «загадочную одноглазость аримаспов», Р. Хенниг отмечает, что в таких холодных областях, как киргизские степи, жители

⁴⁷ Истрин В. М. Сказание об Индейском царстве. С. 30—31.

⁴⁸ Там же. С. 30.

⁴⁹ Gaidoz M. H. Saint Christophe a tête de chien en Irlande et en Russie // Memoires de la société nationale des Antiquaires de France. Paris, 1924. Ser. 8. T. 6. P. 215.

⁵⁰ Лерберг А. Х. Исследования, служащие к объяснению древней русской истории. СПб., 1819. С. 54—55.

⁵¹ Анучин Д. Н. К истории ознакомления с Сибирью до Ермака: (Древнерусское сказание «о челоѡѡцѡхъ незнаемыхъ въ восточной странѡ») // Древности. Труды императорского Московского археологического общества. М., 1890. Т. 14. С. 266 и далее.

защищаются от снежной слепоты тем, что пользуются только одним глазом.⁵² Этот же автор стремился выявить историческую подоплеку сообщений о войне пигмеев с журавлями.⁵³

Такого рода попытки, устанавливая некоторые связи с «объективной реальностью», вместе с тем все дальше уводили от «объективной реальности» мифа, которая в основном и создавала рассматриваемые тексты. Люди с песьими головами появлялись совсем не потому, что местное население кого-то напоминало. Согласно традиции, там, на краю ойкумены, их просто не могло не быть, а уж то, на кого они были похожи, порой зависело (а порой и не зависело) от местных условий. Диалектика взаимоотношений мифа и реальности в данном случае чрезвычайно сложна. Зачастую речь может идти о перекличке разных мифологических традиций, напоминающей взаимоотражающиеся зеркала (кривые зеркала, если продолжить тот же образ). В этом диалоге реальности отводится роль статиста. В самом общем виде можно было бы сказать, что миф сам подбирает себе реальность, поскольку архетипы большинства рассматриваемых нами монстров существовали уже в глубокой древности.⁵⁴

Как видим, все рассмотренные тексты отражают весьма древнюю традицию «мифологической антропологии». Не вдаваясь в подробное обоснование термина «миф», заметим, что этим словом мы в данном случае обозначаем возникновение и осмысление культурой аномальных антропоморфных образов. Как по другому поводу заметил Г. Шебе, несмотря на отсутствие знаний о законах природы, во времена средневековья тоже была своя сфера сверхъестественного, не входившего в повседневное.⁵⁵ Не приходится сомневаться в том, что так было и во времена дохристианские. Отношение к рассказам об антропоморфных существах было весьма неоднозначным. Геродот, например, не очень верил в существование аримаспов (История. 3:116). Страбон писал, что «Деимах и Мегасфен в особенности не заслуживают доверия. Ведь они рассказывают нам о людях, которые сидят на своих ушах, о безротых, безносых, об одноглазых и длинноногих и о людях с повернутыми назад пальцами; они возобновили гомеровскую басню о войне журавлей с пигмеями...»⁵⁶

⁵² Хенниг Р. Неведомые земли. М., 1961. Т. 1. С. 478.

⁵³ Там же. С. 361—363.

⁵⁴ Приведем несколько фрагментов из наблюдений Иоанна де Плато-Карпини (XIII век), сделанных им в путешествиях к востоку от Руси. При всех различиях в этих описаниях угадываются типы астовов, кинокефалов и скиподов: «(...) прибыли к Паросситам, у которых, как нам говорили, небольшие желудки и маленький рот; они не едят мяса, а варят его. Сварив мясо, они ложатся на горшок и впитывают дым и этим только себя поддерживают; но если они что-нибудь едят, то очень мало»; «(...) нашли неких чудовищ, которые, как нам говорили за верное, имели во всем человеческий облик, но концы ног у них были, как у ног быков, и голова у них была человеческая, а лицо, как у собаки; два слова говорили они на человеческий лад, а при третьем лаяли, как собака (...)»; «(...) нашли также некоторых чудовищ, имеющих человеческий облик, но у них была только одна полная рука, то есть как до локтя, так и после локтя, и то на середине груди, и одна нога, и двое стреляли из одного лука; они бегали так сильно, что лошади не могли их догнать, ибо они бегали, скача на одной ноге, а когда утомлялись от такой ходьбы, то ходили на руке и ноге, так сказать, вертясь кругом, Исидор называл их Циклопедами». См.: *Джиованни дель Плато-Карпини. История монголов. Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны* / Ред., вступ. статья и прим. Н. П. Шастиной. М., 1957. Комментируя эти сообщения, М. П. Алексеев писал: «Рассказ Плато-Карпини не оставляет сомнений в том, что источники его были не книжные, а устные („как нам говорили за верное...“)» (Алексеев М. П. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей. Иркутск, 1941. С. 14). Не ставя задачей устанавливать письменный или устный источник использовал Плато-Карпини, отметим лишь один любопытный момент. Помимо отмеченной М. П. Алексеевым ссылки на устный рассказ Плато-Карпини упоминает и Исидора Севильского, как бы намекая, что он знал, куда обращаться за дополнительной (или основной?) информацией.

⁵⁵ Schoebe G. Was gilt im fruhen Mittelalter als geschichtliche Wirklichkeit?: Ein Versuch zur «Kirchengeschichte» des Baeda Venerabilis // Festschrift Herman Aubin zum 80. Geburtstag. Bd 2. Wiesbaden, 1965. S. 648.

⁵⁶ Страбон. География. М., 1994. С. 76—77.

Существенным моментом при восприятии сообщений о монстрах — особенно в тех случаях, когда сообщения воспринимали с доверием, — был вопрос о принадлежности описываемых созданий. Иными словами, описания непременно определяли — о звере или о человеке идет речь. Большинство дохристианских авторов называли этих существ людьми. Строго говоря, такие определения их не ко многому и обязывали: легкость, с которой языческий мир обожествлял птиц, собак, крокодилов, кошек, делала границу между людьми и зверями проходимой в обоих направлениях. Разумеется, нельзя говорить о язычестве вообще — вне его временных и локальных форм: все это в каждом конкретном случае вносило свои особенности. Но такая степень обобщения вполне допустима при противопоставлении язычества христианству как совершенно иному типу сознания.

Чтобы не рассматривать эту проблему на далеком от нашей темы материале, вернемся к сюжетам, бытовавшим в древнерусской литературе. В частности, затрагивается она в произведении эллинистической культуры — Александрии. Один из сюжетов (2-я глава, раздел 33) рассказывает о том, что Александр, встретив «мужа космата», велел привести к нему женщину, «да бы ея восхотел». Он же, «оттекь кромъ, нача ю ясти», после чего воины Александра бросились женщину отбивать.⁵⁷ Драматичный, но не до конца понятный из славянского текста фрагмент проясняет текст греческий. Свое распоряжение Александр дает, чтобы выяснить, «вполне ли человеческая его (мужа) природа».⁵⁸ О «муже косматом» и сходных с ним существах славянский перевод говорит: «имѣаху же смыслъ не чловѣчь», а соответствующий раздел Второй редакции Александрии называется «О звѣрѣхъ».⁵⁹

Другой фрагмент Александрии рассказывает о том, как к Александру привели женщину, родившую получеловека-полужверя. Александр, склонный видеть в этом некое предзнаменование, выслушивает два разных толкования. Согласно первому из них, человеческая часть — Александр, звериная — побежденные им народы; второе толкование человеческую часть также уподобляет Александру, а звериную часть — дружине («ума бо не имѣють»)⁶⁰. Все приведенные противопоставления зверя и человека сводятся в конечном счете к противопоставлению разума («смысла») и неразумия.

Гораздо более пристально на границу между человеком и животным стало смотреть христианство. В данном случае вопрос переводился в принципиальную сферу: как причудливый вид монстров мог совмещаться с представлением о человеке, созданном по образу Божию? Рассмотрение же данных существ как не-людей, т. е. в метафизическом плане, заставляло считать их божествами (а с христианской точки зрения — демонами).

Вынужденное так или иначе считаться с существованием подобного рода сообщений, христианство имело две основные возможности реагировать. Первая возможность предполагала отрицание. Рассматривая эти существа в качестве языческих божеств, христианская мысль не могла с ними примириться. Так, в Слове против язычников, часть которого вошла в Хронику Амартола, Афанасий Александрийский задается рядом вопросов. Если божества антропоморфны, что может означать соединение со зверем? Если божества зооморфны, зачем нужна человеческая часть? Если божества двуприродны, почему в их изображениях эта природа порой разделяется?⁶¹ Подобные попытки поиска внутренних противоречий отражают стремление разрушить миф изнутри.

Но была и другая возможность отношения к мифу. Его можно было встроить в

⁵⁷ *Истрин В. М.* Александрия русских хронографов. С. 187. Пользуюсь случаем поблагодарить Е. И. Ваневу, обратившую мое внимание на этот сюжет.

⁵⁸ См.: Pseudo-Callisthenes, primum edidit C. Muller. Parisiis, 1846. P. 86.

⁵⁹ *Истрин В. М.* Александрия русских хронографов. С. 187.

⁶⁰ Там же. С. 237—238.

⁶¹ См.: Patrologia Graeca. T. 25. P. 44.

систему христианских взглядов. Такую попытку предпринял блаженный Августин,⁶² кстати говоря, хорошо знавший Плиния.⁶³ Августин предложил четко определить сущность чудовищ. Здесь мы вновь возвращаемся к Хронографу редакции 1617 года, ибо в заключительных строках приведенного выше фрагмента при посредстве Хроники Бельского отразилась следующая мысль блаженного Августина: «или того, что пишется в этом роде о каких-либо народах вовсе нет; или, если есть, то народы эти не суть люди; или они происходят от Адама, если они люди».⁶⁴

Напомним, что мифы о зооантропоморфных предках относятся к числу древнейших.⁶⁵ В данном случае речь идет о таких древних мифах, от которых остался знак, но исчезло наполнение. Можно смело предположить, что уже для Плиния, собравшего на рубеже нашей эры разнообразные сведения о монстрах, эти мифы существовали без соотношения с культом. Эта «полая» суть мифов как раз и позволяла христианским авторам использовать их в новых функциях.

Включение мифов в систему христианских понятий оказалось весьма продуктивным. С одной стороны, это как бы легализовало языческих монстров, а с другой — без обиняков указывало, что подобный вид не красит их не только в физическом, но и в нравственном смысле. Об этом говорит, в частности, рассматриваемый нами Хронограф: «Се же все бысть, яко да явятся в нихъ дѣла помышления ихъ, зане много лукавствоваша на Бога <...>». Иными словами, уродство этих людей было вполне закономерным, так как если поведение их оскорбляло Творца, то каким же еще мог быть их внешний вид? Со сходной позицией сталкиваемся во Вводной части Еллинских летописцев, где, вслед за Хроникой Малалы, рассказывается о змееногих гигантах, восходящих к мифу о гигантомахии: «Сего дѣла Творецъ нарече я человекы на змеиных ногах, елма же звѣринъ умъ имуть, ничтоже блага небеснаго на умѣ имуще, нѣ имуще нозѣ ходяще на земная злая дѣла неправедная».⁶⁶

В ряду отрицательных качеств монстров следует назвать и приписывавшуюся им функцию дурного предзнаменования. Р. Виттковер говорит о том, что монстры как дурное предзнаменование были характерны для дохристианских времен, впоследствии же, под влиянием Августина, приспособившего их к средневековью, этот страх отступил, чтобы вновь вернуться уже во времена гуманизма.⁶⁷ Вряд ли с этим можно полностью согласиться, по крайней мере в отношении средневековья восточнохристианского. В примерах, приведенных исследователем (о чем он говорит и сам), фигурируют «единичные» чудовища, не принадлежащие к определенным мифологическим расам. «Единичные» монстры всегда — в том числе и в средневековье — рассматривались в качестве дурного предзнаменования: вспомним начальную часть фрагмента Хроники Амартола, содержащую такого рода толкование.

При общем негативном отношении к искаженному человеческому образу существовали тем не менее и некоторые исключения. Описания монстров порой использовались в морализаторских целях и толковались в манере Физиолога. Люди с большими ушами были призваны слушать слово Божие, люди без голов объявлялись символами покорности и т. д.⁶⁸

Может быть, самым ярким примером взаимодействия христианства с язычеством в рассматриваемой сфере является фигура святого Христофора, о котором в проложном сказании сообщается, «яко песию главу имѣяше, от страны человекоядецъ».⁶⁹

⁶² См.: Wittkower R. *Marvels of the East: A Study in the History of Monsters* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. London, 1942. V. 5. P. 167—168.

⁶³ См.: Hagendahl H. *Augustine and the Latin Classics*. Goeteborg, 1967. V. 2. P. 670—671; V. 1. P. 219—220.

⁶⁴ Блаженный Августин. О граде Божием. М., 1994. Т. 3. С. 156.

⁶⁵ См.: Мифы народов мира. М., 1987. Т. 1. С. 11.

⁶⁶ См.: Теорогов О. В. *Античные мифы в древнерусской литературе XI—XVI веков*.

⁶⁷ См.: Wittkower R. *Op. cit.* P. 185.

⁶⁸ *Ibid.* P. 178.

⁶⁹ См.: Пролог. Март — май. М., 1886. Л. 358, об.

Пример тем более уместен, что кинокефал был одним из наиболее известных (и хронографии, и древнерусской литературе вообще) зооморфных типов. И в восточно-, и в западнохристианской традиции Христофор изображался с собачьей головой. В русской науке тема Христофора была подробно освещена А. Н. Веселовским, поставившим, в частности, вопрос о соотношении Христофора с Анубисом, египетским богом-шакалом.⁷⁰ Развернутый ответ на этот вопрос находим в работе П. Сентива, показавшего, как в процессе христианизации Верхнего Египта Христофор получил основные атрибуты Анубиса — палицу в руке, тунику и др., а также ряд функций.⁷¹ Впрочем, этот союз с язычеством не мог быть прочным, подтверждением чему является позднейшая история изображений Христофора. На исходе русского средневековья иконы с собачьей головой осуждал Димитрий Ростовский, а Арсений Мацеевич, один из преемников Димитрия по митрополичьей кафедре, своим указом 1746 года такого рода изображения просто запретил, находя, что это письмо «весьма странно и ужасно». Обосновывая свое повеление, Арсений напоминал, что, согласно житию, к Христофору на прельщение посланы были блудницы. «И ежели бы он в то время имел песию главу, — писал Арсений, — то бы к таковому страшилищу блудницы с прельщением отнюдь не пошли». Этим же распоряжением было велено писать Христофора «противу великомученика Димитрия».⁷² Пользуюсь случаем поблагодарить Л. Д. Лихачеву, указавшую мне конкретное следствие этого распоряжения. На некоторых пеленах строгановского шитья с изображениями мученика Христофора (изображался в качестве патрона особо почитавшегося Строгановыми местного святого, основателя Христофоровой Богородицкой пустыни близ Соль-Вычегодска, Христофора Коряжемского) после указа 1746 года собачья голова была спорота, а вместо нее нашита голова по лицевому подлиннику Димитрия.

Даже такое яркое исключение, как святой Христофор, демонстрирует в конечном счете негативное отношение христианской культуры к зооморфизму. В очередной раз возвращаясь к Хронографу 1617 года, вспомним заключительную фразу фрагмента о жене Лота. В ряду приведенных там сведений фраза кажется нелогичной, но на самом деле в ней есть своя логика: происшедшее и с монстрами, и с женой Лота есть род внешней трансформации, «окаменение», вызванное духовной смертью. Здесь же уместно вспомнить о побежденных Александром Македонским «нечистых» народах, осмысленных позднее в ряду апокалиптических Гога и Магога.

Было бы неправильным представлять, что русская средневековая культура только и делала, что «справлялась» с античными мифами. Подобно другим средневековым культурам, она вполне могла создавать и свои собственные мифы, первым в ряду которых можно назвать известный текст «О человекѣх незнаемых въ восточнѣи странѣ». Пользуясь близостью к краю ойкумены, Русь могла получать такого рода сведения «из первых рук» и сама экспортировать их на Запад. Кое-что из оказавшегося на Западе вновь попадало на Русь посредством позднейших переводов: таковы, в частности, некоторые из сюжетов, отраженных в Сказании о человекѣх незнаемых... Этот памятник, наряду с другими рассмотренными нами произведениями, является литературным мифом, одно из существенных свойств которого — пограничность. Описываемые существа помещены на краю ойкумены,⁷³ что является своего рода компромиссом между естественным и сверхъестественным. Мифологизация происходящего на краю ойкумены с самых давних пор носила двоякий характер. Преобладающим в отношении к периферии обитаемого мира

⁷⁰ Веселовский А. Н. Из истории романа и повести. Вып. 1 // СОРЯС. 1886. Т. 40. С. 476.

⁷¹ *Saintyves P.* Saint Christophe successeur d'Anubis, d'Hermès et d'Héraclès // *Revue anthropologique*. Paris, 1935. P. 320—355.

⁷² См.: Исправление в 1746 году в Ростовской епархии икон свят. мученика Христофора // Ярославские епархиальные ведомости. 1893. 23 марта. № 12. Стлб. 184—185.

⁷³ См.: *Дитмар А. Б.* Рубежи ойкумены. М., 1973. С. 12—13, 23, 29—30, 112—114; *Райт Дж. К.* Географические представления в эпоху крестовых походов. М., 1988. С. 232—234.

можно считать негативный оттенок. Самыми разными народами такие земли рассматривались по большей части как неблагополучные. Но, с другой стороны, как раз в пограничных местах помещались земли блаженных, там помещался рай.⁷⁴ Обе традиции могли отражаться в творчестве одного автора, как это имеет место у того же Плиния, наряду со страшными чудовищами описывавшего счастливых гипербореев (4:89—91).

В каждом конкретном случае ойкумена имеет разные границы. Иногда в текстах прямо упоминается «край земли». Путешествует Александр Македонский, «видѣти хотя край земли»;⁷⁵ туда, «гдѣ прилежит небо к земли», идут отроки из Сказания о трех отроцах, послужившего источником для Александрии.⁷⁶ Вторая редакция Александрии отмечает «Хождение Александрово на вѣсточныя страны»,⁷⁷ где тот и встречает дикие народы. Наконец, «человѣци незнаемы» также живут в «восточнѣи странѣ».

В «Словаре книжников и книжности Древней Руси» вслед за Д. Н. Анучиным⁷⁸ отмечается, что Сказание «не испытывает влияния книжных источников, являясь произведением вполне оригинальным».⁷⁹ Но этот тезис можно поставить под сомнение, сопоставив фрагменты Сказания (Вторая редакция) хотя бы с приведенными выше фрагментами Хронографа: «Сия же люди невелики възрастом, плосковиды, носы малы, но резвы велми и стрелцы скоры и горазди, а язды на оленех и на собаках. А платие носят соболие и оленье, а товар их соболи».⁸⁰

Приведем еще два фрагмента:

«В той же стране есть иная самоедь: по пуп люди мохнаты до долу, а от пупа вверх яко же и прочии человеци. А ядь их рыбы и мясо. А торг их соболи и песцы, и пыжи, и олении кожи».⁸¹

«В Восточнѣи же стране есть иная самоедь — каменская. Облежит около Югорские земли, а живут по горам высоким. А ездят на оленех и на собаках. А платье носят соболие и оление, а ядят мясо оленье, да и собачину и бобровину сыру ядят. А кровь пьют человечю и всякую».⁸²

В тщательном исследовании А. И. Плигузова к тексту памятника указаны параллели из Александрии, Сказания об Индийском царстве и других текстов.⁸³ При этом А. И. Плигузов справедливо не связывает Сказание ни с одним конкретным текстом: «Сказание скорее несет на себе отпечаток начитанности автора, желавшего пересказать рассказы очевидцев известным ему книжным языком».⁸⁴

Сопоставляя Хронограф со Сказанием, мы не ставим эти памятники в генетическую связь. Речь идет прежде всего о структурном соответствии — позициях, по которым описываются «человѣци незнаемы», а также характерном синтаксисе. Это

⁷⁴ См.: Поплинский Ю. К. Принципы этнографических описаний в античной научной литературе: (Из истории этнографической науки) // *Africana. Африканский этнографический сборник*. XII. Л., 1980. С. 134, 146; Алексеев М. П. Сказания иностранцев о России и ненецкий эпос / Советская этнография. 1935. № 4—5. С. 157—158. Следует отметить, что традиции размещать земли счастливых людей на крайнем севере правдоподобной казалась не всем. Так, Матвей Меховский писал по этому поводу следующее: «Все это — басни. И в самом деле, что за счастье — не иметь ни хлеба, ни вина, ни других удовольствий? Что за умеренный климат, когда там приходится терпеть постоянный холод?». См.: Меховский Матвей. Тракта о двух Сарматиях. М.; Л., 1936. С. 84—85.

⁷⁵ Истрин В. М. Александрия русских хронографов. С. 195.

⁷⁶ Там же. С. 195.

⁷⁷ Там же. С. 185.

⁷⁸ Анучин Д. Н. Указ. соч. С. 240—244.

⁷⁹ Казан М. Д. Сказание «О человѣцехъ незнаемыхъ в восточной стране» // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Л., 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 393.

⁸⁰ Плигузов А. Текст-кентавр о сибирских самоедах. М.; Ньютонавилл, 1993. С. 85.

⁸¹ Там же. С. 86—87.

⁸² Там же. С. 96—97.

⁸³ Там же. С. 35—39.

⁸⁴ Там же. С. 52—53.

позволяет говорить об особом типе текста — описании «люди дивных», во многом восходящем к древнейшим этнографическим описаниям.⁸⁵ Эту традицию, разумеется, нельзя абсолютизировать. В каких-то частных случаях могло иметь место типологическое сходство, основанное на общей логике этнографического описания. Так, А. И. Плигузов указывает источник, существенно повлиявший на структуру Сказания — формуляр расспросных речей,⁸⁶ сочинение вполне утилитарное. Вместе с тем очевидно следование его литературной традиции. В свое время Д. Н. Анучин отказывал Сказанию в принадлежности к этой традиции, предполагая более позднее распространение подобных сведений на Руси.⁸⁷ Уже В. М. Истрин возразил ему, указав на существование к XV веку Второй редакции Александрии и Сказания об Индийском царстве.⁸⁸ В дальнейшем эта традиция успешно развивалась (наряду с упомянутыми выше памятниками следует назвать Луцидарий).⁸⁹

Здесь уместно также вспомнить о том, что не все добавления Хронографа объяснимы посредством известных нам источников. Так, уже упоминавшееся слово «астонии» не могло возникнуть из головы. То же самое можно сказать о «монстрах». Монстры, перечисленные в конце приведенного фрагмента Хронографа, а также ряд сведений фактического характера также, несомненно, книжного происхождения. Это позволяет предположить, что в распоряжении составителя Хронографа находился какой-то ныне неизвестный памятник, посвященный рассматриваемой теме.

И фрагмент Хронографа, и Сказание, и другие рассматривавшиеся нами тексты являются звеньями в длиннейшей цепи, протянувшейся сквозь всю мировую культуру — начиная с дописьменного периода, когда миф шел рука об руку с культом и играл несколько иную роль.

Текст, расставшийся с культом, может расчлняться, обмениваться своими составными частями с однородными текстами или становиться продуктивной моделью. На языке текстологии совокупность этих явлений квалифицируется как нестабильный текст. Эти процессы мы видели на материале рассказа о сиренах в Троицком хронографе, множественных интерполяций во Второй редакции Александрии. А вот описание Америки, читающееся в одном из хронографов особого состава: «Ини же люди, глаголеми негрита, ноги имуть велици, паче всѣго тѣла, и сими, егда спятъ, защищають себя отъ солнца». ⁹⁰ Очевидно, что «негрита» совмещены здесь со скиподами (вновь к вопросу о соотношении мифа и реальности).

Изменение текстов такого рода может происходить не только на сознательном уровне. Так, в различных списках Сказания об Индийском царстве из «трепядцев» получился новый народ — «траводци», из «волотове» — «волосаты», из «четверо-руких» — «троируки». Чтение «а иные у мене люди въ персехъ очи и рот» дало сразу два варианта: «в перьех очи и рот» и (очевидно, в качестве дальнейшего осмысления) «въ волосахъ рты ихъ и очи». ⁹¹ В Сербской Александрии также появляется новый народ, происхождение которого основано на чистом недоразумении, — появляется и в тексте, и даже на миниатюре: люди с птичьими головами. В греческом тексте речь идет об обезьянах (ὁ πίθηκος — обезьяна), в Сербской Александрии читается «птици», в ефросиновском же списке — «ти людие птици нарицаются». ⁹²

⁸⁵ См.: Поплинский Ю. К. Указ. соч. С. 129—153.

⁸⁶ Плигузов А. Указ. соч. С. 66—67.

⁸⁷ Анучин Д. Н. Указ. соч. С. 243.

⁸⁸ Истрин В. М. Сказание об Индейском царстве. С. 46.

⁸⁹ См.: Летописи русской литературы и древности / Изд. Н. Тихонравов. М., 1859. Т. 1. С. 47—49.

⁹⁰ См.: Попов А. Н. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. М., 1869. С. 539.

⁹¹ См.: Истрин В. М. Сказание об Индейском царстве. С. 46.

⁹² См.: Александрия: Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века / Изд. подг. М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов. М.; Л., 1965. С. 40, 242.

Что существенного из всего этого может почерпнуть для себя текстолог? Вероятно, четкое осознание того, что текст, связанный с культом, ведет себя совершенно иначе, чем текст, с культом не связанный. За исправностью культового текста ведется наблюдение, которое ослабевает по мере отдаления текста от культовых нужд. Самая запутанная текстология — это текстология Священного Писания, поскольку оно находилось в «контролируемой текстологической традиции», где каждое чтение проверялось по нескольким рукописям.⁹³ На наш взгляд, дальнейшее движение науки о жанрах средневековых литератур не может быть не связано с самым внимательным отношением к вопросу стабильности/нестабильности текста, а тем самым — близости/удаленности от культа. Рассматривая соотношение с культом в качестве одного из важных жанрообразующих принципов, о которых писал Д. С. Лихачев,⁹⁴ можно сказать, что это соотношение в средневековье имеет совершенно четкое текстовое выражение, какового, подчеркнем, нет в литературе новой. Так, в свое время нам приходилось высказывать мысль об особом положении (близком к положению сакральных текстов) полных списков Хроники Георгия Амартола, которые — а ныне их известно 16 — по сути дела не имеют редакций — так стабилен их текст.⁹⁵ Эта мысль была поддержана О. П. Лихачевой, указавшей нам блестящий пример разного функционального использования (а значит, и разных текстологических характеристик) одного и того же текста — речь идет о паремии св. Борису и Глебу летописного происхождения.

Настоящая работа затрагивает прямо противоположный фланг — в широком смысле «энциклопедическую» литературу. Здесь можно вспомнить о текстологической судьбе натурфилософских фрагментов Толковой палеи, физиологов, шестодневов, космографий, разошедшихся по разным сборникам,⁹⁶ о том, что нет двух одинаковых списков Сказания об Индийском царстве,⁹⁷ наконец — о причудливых соединениях текстов о «людѣхъ дивихъ».

⁹³ См.: Colwell E. C. *Studies in Methology in Textual Criticism of the New Testament*. Leiden, 1969. P. 69; Алексеев А. А. Проект текстологического исследования Кирилло-Мефодиевского перевода Евангелия // Советское славяноведение. 1985. № 1. С. 86—87.

⁹⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 55.

⁹⁵ Водолазкин Е. Г. Особенности текстологии ранних славянских переводов: (на материале Хроники Георгия Амартола) // Хиляда и осемдесет години от смъртта на св. Наум Охридски. София, 1993. С. 242—249.

⁹⁶ См.: Водолазкин Е. Г. 1) Об арабских наименованиях планет в древнерусской книжности // ТОДРЛ. 1996. Т. 50. С. 682; 2) О Толковой палее, Златой Матице и «естественнонаучных» компиляциях // ТОДРЛ. Т. 51 (в печати).

⁹⁷ См.: Истрин В. М. Сказание об Индийском царстве. С. 62.

© С. А. Семячко

ПОЧИТАНИЕ СВЯТОЙ БЛАГОВЕРНОЙ КНЯГИНИ АННЫ КАШИНСКОЙ И АГИОГРАФИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ, ЕЙ ПОСВЯЩЕННЫЕ

История почитания Анны Кашинской, супруги великого тверского князя Михаила Ярославича, сложна и запутанна. Внимание к княгине, жившей в XIII веке, было привлечено в середине XVII века, когда в 1649 году ее мощи были обнаружены под помостом ветхой Успенской церкви в г. Кашине. В 1650 году они были перенесены при непосредственном участии царя Алексея Михайловича в Кашинский Воскресенский собор и должны были там находиться до тех пор, пока Успенская церковь не будет заново возведена. Эта церемония описана в «Сказании об обретении

и перенесении мощей Анны Кашинской», которое было создано, вероятно, вскоре после перенесения мощей неким московским автором, сопровождавшим царя во время его поездки в Кашин, и предназначалось для сестер царя, также присутствовавших при перенесении мощей.¹ Сказание это бытовало независимо от других текстов, посвященных княгине Анне, и дошло до нас в единственном списке из библиотеки Петра I.² Примерно через два года появились новые произведения о благоверной княгине. В результате исследования я пришла к выводу, что в 1652 году в Соловецком монастыре неким иноком Игнатием со слов кашинского дьячка Никифора были созданы первоначальный текст Жития Анны Кашинской (отредактированный потом в Твери или в Кашине в 1654—1655 годах), Повесть о видении Анны Кашинской пономарю Герасиму и рассказ об обретении ее мощей. Впоследствии эти три текста были дополнены Словом на перенесение мощей Анны Кашинской, написанным, судя по всему, братом Никифора Василием, и чудесами от гроба княгини Анны, оформленными с помощью Повести о чудесах, причем запись чудес и создание Повести о чудесах принадлежат самому Никифору. Все эти тексты составили широкоизвестный сейчас агиографический цикл.³ Кроме агиографических текстов княгине Анне посвящены два литургических памятника: служба на перенесение мощей, написанная Епифанием Славинецким и привезенная в Кашин в 1650 году царем Алексеем Михайловичем, и кашинская по происхождению служба Анне Кашинской, причем авторами канона на обретение мощей, тропаря и кондака были названы «города Кашина пятницкой поп Иван Наумовъ, что после того был в Кашине ж протопопом в Воскресенском соборѣ, да кашинец посацкий человекъ Семен Осипов сынъ Сухорукого».⁴ Агиографический цикл переписывался, как правило, в отдельный сборник вместе с одной из этих служб или с ними обеими. Сейчас нам известно более десяти таких сборников. Один из этих сборников (ГИМ. Синод. собр. № 622) в 1676 году был отправлен из Кашина в Москву с прошением к царю об освящении возведенной вновь Успенской церкви. Это послужило причиной для назначения нового освидетельствования мощей княгини Анны. Следственная комиссия рассмотрела агиографические тексты из названного сборника, и в 1676—1678 годах, уже при царе Федоре Алексеевиче и патриархе Иоакиме, прошли два церковных собора, на которых были рассмотрены результаты следствия: почитание Анны Кашинской было запрещено (точнее, временно запрещено), инициаторы почитания благоверной княгини были сурово наказаны, а житие приговорено к сожжению. Остановимся на причинах этой расправы.

Официальной причиной запрета Жития было его несоответствие «с книгами

¹ См. об этом: Семячко С. А. Круг агиографических памятников, посвященных Анне Кашинской. I. Сказание об обретении и перенесении мощей // ТОДРЛ. 1996. Т. 50. С. 531—536. Чуть позже названной статьи вышла другая работа на ту же тему: Паченков О. В. «Обретение и перенесение мощей новоявленной великия княгини инокини Анны» как исторический источник // Опыты по источниковедению. Древнерусская книжность: Сборник статей в честь В. К. Зиборова. СПб., 1997. С. 43—49. Этими двумя работами и исчерпывается вся литература о данном памятнике, хотя текст самого произведения был опубликован еще в начале XX века: Иоаким, иеромонах. Житие святой благоверной княгини Анны Кашинской (по рукописи XVII в. из библиотеки Императорской Академии наук № 31.6.34). М., 1909. Новое, исправленное издание текста памятника подготовлено автором настоящей работы и будет опубликовано в соответствующем томе «Библиотеки литературы Древней Руси».

² БАН. П. I. А. 30 (старый шифр: 31.6.34). Описание рукописи см.: Паченков О. В. Указ. соч. С. 49 (прим. 10).

³ Подробно история создания агиографического цикла описана в статье: Семячко С. А. Круг агиографических памятников, посвященных Анне Кашинской. II. Агиографический цикл // ТОДРЛ. Т. 51 (в печати). Обзор предшествующей литературы по этому вопросу см.: Белоброва О. А. Житие Анны Кашинской // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 1: А—З. СПб., 1992. С. 330—331.

⁴ РНБ. Собр. Погодина. № 1608. Л. 16. Эта рукопись содержит материалы следственного дела 1677 года. Она принадлежала одному из участников церковного собора 1677 года архимандриту московского Чудова монастыря Павлу.

летописными и степенными», выявленное следственной комиссией. Причина, при ближайшем рассмотрении, весьма сомнительная. Доселе никто не проверял агиографические тексты по летописям, более того, никогда не ставился вопрос, какой текст является более авторитетным как свидетельство о святом, житие или летопись, при том что текст жития находился как бы под охраной святости его героя.⁵ К тому же историзм (если понимать его как адекватное действительности изложение фактов) никогда не считался главным достоинством агиографического текста. Значит, в данном случае была какая-то особая, необъявленная причина проверить (чтобы отвергнуть!) Житие Анны Кашинской.

Исследователи (в частности, Е. Голубинский, В. И. Колосов и др.) неоднократно высказывали предположение, что запрет этот связан с усилением борьбы со старообрядцами,⁶ и в качестве параллели приводили разбор Жития Евфросина Псковского на соборе 1666—1667 годов.⁷ Однако эти два случая весьма различаются между собой.

Житие Евфросина Псковского было написано на рубеже XV—XVI веков, его вторая редакция, наиболее распространенная и рассмотренная на соборе 1666—1667 годов, была создана псковским агиографом Василием-Варлаамом в 1547 году.⁸ Житие это посвящено защите сугубой аллилуйи. Оно было широко известно среди старообрядцев, на него как на авторитетный источник, подтвержденный Стоглавым собором, ссылались в своих сочинениях дьякон Федор, инок Авраамий, Лазарь, Никита Пустосвят, составители соловецкой челобитной, Андрей Денисов.⁹ И тем не менее собор не призывал сжигать Житие преподобного Евфросина и никто не налагал запрета на почитание святого. Вот что говорится в Деяниях собора: «К симъ же заповѣдуемъ и о еже писано въ житии преподобнаго Евфросима, отъ соннаго мечтания писателева, о сугубой аллилуйи, да никто тому вѣруеть, зане все тое писание блядивое есть, отъ лстиваго и лживаго писателя писано на прелесть благочестивымъ народомъ».¹⁰ И далее, после пересказа Жития, записано: «И сие смущение (...) не отъ Евфросина стало, но отъ писателя Евфросинова Жития диавольскимъ навѣтомъ. А Евфросинъ въ послѣднемъ поучении своемъ при смерти, якоже слышахомъ и разумѣхомъ, о аллилуйи ничесоже завѣща братии монастыря своего, ниже писа что о томъ въ тестаментѣ своемъ, токмо солгано на преподобнаго Евфросина отъ писателя жития его».¹¹ Еще раз обращаясь к Житию Евфросина, собор указывает на «сонное мечтание» его автора и на внутренние противоречия Жития, говоря при этом: «Прилежно же прочитай Житие святаго Евфросина уразумѣть вся сия и больша сих».¹² «В черн. подл. эти слова приписаны на поле; и далее на поле же замечено: *О семъ смотреть въ житии святаго справления ради*»¹³ — т. е. никто не подвергает сомнению святость преподобного Евфросина,

⁵ Исследование В. О. Ключевского «Древнерусские жития святых как исторический источник» (М., 1871) сделало очевидным тот факт, что большинство житийных текстов либо ничего не дают с исторической точки зрения, будучи поздними, сугубо риторическими сочинениями, либо являются весьма сомнительными историческими источниками.

⁶ Колосов В. И. Благоверная княгиня Анна Кашинская // Труды 2-го областного Тверского археологического съезда 1903 г. 10—20 августа. Тверь, 1906. С. 88—89.

⁷ См., например: Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С. 159—169.

⁸ Охотникова В. И. Житие Евфросина // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV—XVI в.). Ч. 1: А—К. Л., 1988. С. 262—264.

⁹ См. об этом в предисловии Н. И. Серебрянского к публикации первоначальной редакции жития: Житие преподобного Евфросина Псковского (первоначальная редакция) / К изданию приготовил Н. Серебрянский. СПб., 1909. С. V—VIII. (ПДПИ. № 178).

¹⁰ Материалы для истории раскола за первое время его существования. Т. 2: Документы, содержащие известия о лицах и событиях из истории раскола за первое время его существования. Ч. 2: Акты, относящиеся к собору 1666—1667 года. М., 1874. С. 221—222.

¹¹ Там же. С. 269.

¹² Там же. С. 279.

¹³ Там же.

Житие же его всего лишь подлежит исправлению. Очень точно это было сформулировано Симеоном Полоцким в «Жезле правления»: «Приводятъ нѣцѣи преп. Евфросина Псковскаго во свидѣтельство двократниго аллилуия. Но мы преподобнаго лобзаемъ за преподобие его, свидѣтельства же того не приемлемъ..., ибо многа иная нелѣпая во списании его обрѣтаются, яже и на умъ возвести не токмо его преподобию, но и всякому православному страшно».¹⁴

Совершенно иначе сложилась ситуация в случае с Житием Анны Кашинской (замечу: под «житием» следственная комиссия и собор подразумевали весь агиографический цикл). Ни в Житии, ни в других памятниках агиографического цикла не содержалось никаких еретических с точки зрения официальной церкви положений. Никто из старообрядческих авторов не ссылается на авторитет святой Анны Кашинской и не упоминает ее Жития. И тем не менее исследователи полагали, что Анна Кашинская пострадала в результате борьбы со старообрядцами, связывая всевозможные запреты с чудесным положением мощей благоверной княгини, точнее, с положением ее правой руки. Как свидетельствовал на следствии отец дьякона Никифора кашинский священник Василий-Варлаам (не псковский Василий-Варлаам!): «А рука, де, правая лежит на персехъ согбенна яко благословящая».¹⁵ Но нигде в агиографическом цикле, известном комиссии и собору, об этом нет ни слова. Более того, ни о каком благословении не идет речи и в раннем Сказании об обретении и перенесении мощей Анны Кашинской, находившемся в царской библиотеке. В нем говорится: «Еще же рещи чудо дивно и преславно, яко у живы сущи десница ея, преподобная, стоитъ прямо во гробѣ, опершися лактемъ во дно гроба, лѣвица же по обычаю пребывает на перстѣхъ».¹⁶ Таким образом, единственный текст, в котором описано чудо с десницей благоверной княгини, — это материалы следственного дела.

Положение правой руки Анны Кашинской, судя по всему, поначалу и не воспринималось как чудо, а просто описывалось как необычное. Я не знаю и старообрядческих текстов, которые бы упоминали об этом. Создается такое впечатление, что церковные иерархи боролись не с реальным старообрядческим почитанием Анны Кашинской, а с самой возможностью такого почитания. Что такие опасения были, подтверждает и находящееся в Синодальном собрании ГИМ Послание патриарха Иоакима (1683 год) царям Иоанну и Петру Алексеевичам о нахождении мощей апостола Андрея Первозванного (руки с троеперстным сложением).¹⁷ Однако надо заметить, что, несмотря на отсутствие в XVII веке реальных фактов апелляции старообрядцев к чуду с десницей Анны Кашинской, само восприятие этого чуда как чуда явно сложилось под воздействием полемики между старо- и новообрядцами. Если тексты 1650 и 1652 годов либо вовсе не говорят о положении руки благоверной княгини, либо говорят о нем просто как о необычном, то в конце 70-х годов Василий-Варлаам не просто свидетельствует, что десница святой «яко благословящая», но и делает упор именно на чуде: «И андроньевской архимандрит Селивестръ тое руки персты розгиваль, а какъ отпустилъ, и онѣ такожде согбенны учинились по-прежнему».¹⁸

Вопрос о благословении не так прост, как это кажется на первый взгляд. Архиерейское благословение и у старо-, и у новообрядцев было двуперстным,¹⁹ но на него княгиня Анна права не имела, что и отметил собор 1678 года: «(...) рудѣ благословящей быти недивно по смерти, но у иереа, паче же и архиереа: тѣхъ бо

¹⁴ Жезл правления. М., 1753. Ч. 1. Л. 67, об. — 68.

¹⁵ РНБ. Собр. Погодина. № 1608. Л. 13, об.

¹⁶ БАН. П. I. А. 30. Л. 234.

¹⁷ ГИМ. Синодальное собр. № 992 (Син. II). Рукопись 29. Л. 472. См.: Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева) / Сост. Т. Н. Протасьева. М., 1973. Ч. 2. С. 106.

¹⁸ РНБ. Собр. Погодина. № 1608. Л. 13, об. — 14.

¹⁹ Подробное изложение вопроса см.: Голубинский Е. К нашей полемике со старообрядцами // ЧОИДР. 1905. Кн. 3. С. 153—196.

руки по смерти не сами собою сгибаются благословящими (вѣдаютъ сие искуснии), но абие по смерти архиерея, дондеже мягка плоть, сгибаютъ тамо присущии персты руки благословящия и одерживаютъ долгое время, дондеже остояся, и тако ожесточавъ, въ прочее пребываютъ. Мирянина же человекъ никого же гдѣ обрѣтается по смерти рука согбенна, и нелѣпо быти благословящей, аще и мужестѣй кольми паче женстѣй, рудъ неприлично быти благословящей; по смерти бо тѣхъ не сгибаютъ перстовъ благословящими, ниже тако одерживаютъ, но просто полагаютъ руки таковыхъ крестовидно простертыми дланми и къ персемъ прямы имущими персты. И по сему явленная ихъ лжа. И жива бо сущи великая княгиня, власти не имяше како рукою своею знаменовати, како по смерти ей имѣти, или иной коей, руку благословящую? Понеже и по досмотру и свидетельству архиереевъ рука она въ завитии погнулася, и длань и персты прямы, а не благословящими». ²⁰ Отрицание чуда было настойчивым: ведь если княгиня Анна не имеет права на архиерейское благословение, то не являет ли ее десница образец перстосложения для крестного знаменья? Далее в соборном постановлении говорится: «(...) Селивестръ архимандритъ яко бы разгѣбалъ персты, по баснемъ сына, ²¹ отца же по несогласию, яко бы персты сами согнулись: и здѣ познася явленная лжа, и кромѣ достовѣрныхъ рѣчей свидѣтелъствовавшихъ архиереевъ и глаголющихъ, яко не можно ни у которыя руки длани и перстовъ разгнути, понеже засохли весьма, токмо кости сухия, да къ нимъ присохла кожа. И удобно познати всякому благоумному, яко сухое не изгибается, ниже разгибается, токмо ломится, и явлено сие отъ древнихъ отъемлемыхъ частей отъ тѣлесе святыхъ отломлениемъ или самымъ части отпадениемъ, яко много о семъ въ писании обрѣтаются». ²² Поэтому неудивительно и столь суровое постановление собора по отношению к главному свидетелю чуда: «(...) старцу Варламу, за лживыя же его повѣствованія, яко бы рука великия княгини по смерти была яко благословящая, и яко при архимандритѣ Селивестрѣ разгбенныя персты сами согнулись по прежнему, судихомъ: въ немъ же монастыри живеть, неисходну быти ему оттуду до смерти его, и о грѣсѣхъ своихъ ему каются, а о лживыхъ своихъ реченіяхъ исповѣдаться и прошения у архиерея тоя епархїи просити». ²³

Отношение собора к священникам, свидетельствующим о чуде, которое для церковных властей в разгар борьбы со старообрядцами было по крайней мере неудобным, вполне понятно. Но чем вызвано неприятие жития, в котором нет никаких старообрядческих идей? В то время как все несообразности в Житии Евфросина Псковского относились на счет его автора, святость же преподобного Евфросина никогда не ставилась под сомнение, а житие его всего лишь подлежало исправлению, в случае с Анной Кашинской очевидно стремление, как еще отмечал Е. Голубинский, сделать ее не святой, а «мощи объявить за немощи». ²⁴ В том же самом постановлении говорится: «Житие великия княгини писано самосмышлениемъ неправедно, и того ради не подобаетъ такового житія чести и внимати ему; понеже, по словеси божественнаго Евангелія Христова: въ малѣ невѣрно, и во мнозѣ невѣрно есть. Въ житїи же семъ не мало, но много писано неправды, и того ради, аще бы отъ части нѣчто было и праведно писано, ни въ чесомъ же ему вѣрити подобаетъ, но совершенно не явствити е повелѣваемъ, но сожещи». ²⁵ Мне кажется, разгадка такого отношения к житию связана с определением его автора.

На следствии дьякон Никифор показал: «А житие ея слогаи и писал Соловецкаго монастыря старецъ Игнатей, по велѣнїю того ж монастыря уставщика старца Никодима, по ево, Никифорову челобитью, для того что приезжают, де, во градъ

²⁰ Колосов В. И. Указ. соч. С. 104. Здесь и далее в цитатах из материалов собора 1678 года, приводимых по статье В. И. Колосова, добавлены недостающие знаки препинания.

²¹ Имеется в виду дьякон Никифор, сын Василия-Варлаама.

²² Колосов В. И. Указ. соч. С. 104.

²³ Там же. С. 106.

²⁴ Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. С. 167.

²⁵ Колосов В. И. Указ. соч. С. 106.

Кашин ко гробу благовѣрные великие княгини Анны многие богомолцы, а жития ея у них в Кашине нѣтъ и показать нѣчего. А сказывал ему житие ея он, Никифор, про што вѣдал и слышал. А он, де, сыскал и у себя в Степенной книге, что она благовѣрного великого князя Михаила Тверскаго супружница великая княгиня Анна. А житие, де, еѣ слагали онѣ и писали по своему разуму, и Степенной книги, и по ево, Никифоровым, словамъ, что он имъ про житие ея сказывал. А вынес, де, он, Никифор, то житие с собою ис Соловецкаго монастыря в то время, какъ переносили мощи Филипа митрополита ис того Соловецкаго монастыря в царствующий град Москву. А чудеса, де, благовѣрные великие княгини Анны писал онѣ, Никифор, будучи в Кашине, кто что скажет подлинствомъ. А у которых чудес есть предисловие, и то, де, онѣ, Никифор, писал от своего разума, для того, чтоб было слагателнее». ²⁶

Восстанавливая историю создания агиографического цикла, я пришла к выводу, что дьякон Никифор говорил правду. ²⁷ Нельзя сказать, что следственная комиссия не поверила Никифору, — она не пожелала его услышать. Ведь Никифор не говорил, что Житие списано со Степенной книги, он сказал, что из нее были взяты основные сведения, «что она благовѣрного великого князя Михаила Тверскаго супружница». А в соборном определении 1677 года записано: «А в Степенной книге и в лѣтописныхъ про житие благовѣрные княгини тако не обрѣтается, а его, Никифоровымъ, баснемъ вѣрители нѣчему». ²⁸ Постановление собора 1678 года было еще более определенным: «Списатель жития великия княгини дьячекъ Никифоръ, который велѣлъ житие писать, будучи въ Соловецкомъ монастырѣ, со степенныя книги и съ его, Никифоровыхъ, словъ, нынѣ предъ великимъ священнымъ соборомъ сказалъ, что Степенной книги въ Соловецкомъ монастырѣ самъ онѣ, Никифоръ, не видалъ, а писано, де, съ его, Никифоровыхъ, словъ, что онѣ, въ переговоровъхъ отъ людей слыша, сказывалъ, и въ томъ просить прощения. И тѣмъ его прежнимъ словамъ, мимо лѣтописныхъ, вѣрители не подобаетъ; понеже жития великия княгини Анны извѣстнаго отъ древле писаннаго не обрѣтохомъ, и слагать ей тропари, и кондаки, и каноны не по чему». ²⁹ Непонятная, на первый взгляд, настойчивость церковных иерархов. Ведь Никифор нисколько не противоречит своим прежним словам, он и не говорил, что в Соловецком монастыре в Степенной книге было обнаружено древнее житие княгини Анны. В его показанияхъ значително, что он рассказал старцу Игнатию все, что знал, про некую княгиню Анну, а тот из Степенной книги выяснил, что Анной звали супругу Михаила Ярославича Тверскаго. Житие же было написано Игнатием со слов Никифора и с использованием тех данных, что были извлечены из Степенной книги. Почему же священный собор так настаивал на авторстве Никифора? Почему нигде в соборном определении не упоминается имя старца Игнатия? Почему житие должно быть уничтожено? И почему столь сурова кара Никифору? В соборном определении 1678 года говорится: «(...)аще Никифоръ вседушно и истинно, безъ всякия лъсти и лукавства, кается, яко и на священномъ нашемъ соборѣ предъ всѣми нами изрече, имѣемъ его съ того, его содѣяннаго не по разуму дерзновения разрѣшенна. Наложихомъ же ему епитимию за таковое его блаженное дерзновение, еже во градѣ Кашинѣ не быти, но быти ему въ монастыри до его смерти, и каятися ему о томъ Всемогущу Богу, внимати ему спасению, лжесловнымъ же писаниемъ, отъ него исшедшимъ, прельщенныя отвратити ему отъ того письменно и словесно, и правду всю о томъ спасении и о своемъ бывшемъ дерзновении изъясляти, да не токмо въ словесехъ, но и въ дѣлехъ, истинное свое о томъ покаяние изъяснить. Аще же Никифоръ каяшеся нынѣ не вседушно, но ухищренно, по нѣкому лукавству, или

²⁶ РНБ. Собр. Погодина. № 1608. Л. 16—17.

²⁷ См. об этом подробно: Семячко С. А. Круг агиографических памятников, посвященных Анне Кашинской. II. Агиографический цикл.

²⁸ РНБ. Собр. Погодина. № 1608. Л. 4, об.

²⁹ Колосов В. И. Указ. соч. С. 102.

страха ради нѣкогого, или инаго ради нѣкогого получения, да будетъ подѣ нашимъ архиерейскимъ запрещениемъ и отлучениемъ, дондеже истинно и вседушно о томъ покается, и тогда да разрѣшится».³⁰

Думаю, что ответ на многочисленные вопросы один. В действительности собор поверил Никифору, но было чрезвычайно важно отвергнуть авторство старца Игнатия и вовсе не дать его имени прозвучать на соборе (напомню, что имя его фигурирует только в материалах следственного дела). Я убеждена в том, что собор подозревал в авторстве Жития Анны Кашинской вполне конкретного Игнатия, а именно знаменитого Игнатия Соловецкого, одного из лидеров старообрядческого движения, известного своей проповедью самосожжений. Старец Игнатий покинул Соловецкий монастырь еще до его осады. Ко времени соборов, о которых идет речь, он уже был известен как автор челобитной царю, описывающей осаду Соловецкого монастыря, и «Книги о титле» (о надписании на кресте).³¹ Понятно, почему для иерархов официальной церкви нежелательна была даже возможность связи между Житием Анны Кашинской и именем Игнатия Соловецкого. Чудо с десницей Анны Кашинской непосредственно предшествовало нововведениям патриарха Никона и могло быть использовано старообрядцами для подтверждения своей правоты, а имя Игнатия Соловецкого придало бы Житию Анны Кашинской еще больший авторитет в их глазах.

Предшествующие исследователи неоднократно задавали вопрос: а не мог ли дьякон Игнатий написать житие княгини Анны?³² Ответить на этот вопрос я сейчас не могу. Сопоставление Жития с другими сочинениями дьякона Игнатия ничего не дает, и вообще сравнение разножанровых текстов в условиях средневековой литературы практически бесполезно, если только, конечно, это не сочинения протопопа Аввакума. Сейчас важно отметить, что на соборах 1676—1677 и 1678 годов за названным Никифором именем Игнатия, скорее всего, видели старообрядца Игнатия Соловецкого.

Начиная эту работу, я полагала, что причиной гонений на Анну Кашинскую со стороны церковных властей было почитание ее старообрядцами. Но в процессе работы я пришла к выводу, что поначалу старообрядческого почитания благоверной княгини и не было. Во-первых, тексты, посвященные княгине Анне, еще не успели широко распространиться. Во-вторых, никаких положений, которые могли бы использоваться в полемике между старо- и новообрядцами, в этих текстах не было. Были лишь слухи, разговоры о чуде с десницей княгини Анны, и была возможность использовать авторитет Анны Кашинской в подтверждение правоты представителей старой веры, что и попытался пресечь патриарх Иоаким.

После запретов, наложенных в 1678 году, почитание благоверной княгини не прекратилось, хотя те, кто держит у себя иконы с изображением Анны Кашинской, хранит или переписывает ее житие, должны были быть подвергнуты суровому наказанию.³³ Однако большинство из дошедших до нас списков служб и агиографи-

³⁰ Там же. С. 105.

³¹ О жизни Игнатия Соловецкого и его литературной деятельности см.: Бубнов Н. Ю. 1) Неизвестная челобитная дьякона Игнатия Соловецкого царю Федору Алексеевичу // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 93—98; 2) Игнатий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 2: И—О. СПб., 1993. С. 24—26; 3) Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в.: Источники, типы и эволюция. СПб., 1995. С. 219—230; Демкова Н. С. Из истории ранней старообрядческой литературы. IV. «Исповедание» Игнатия Соловецкого (1682 г.) и отклики современников на разгром Соловецкого монастыря царскими войсками в 1676 г. // ТОДРЛ. 1983. Т. 37. С. 318—321; Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: духовные движения семнадцатого века. М., 1995. С. 389—390, 444, 454—455.

³² Первым это предположение высказал Н. Никольский (Никольский Н. Сочинения соловецкого инокса Герасима Фирсова по неизданным текстам. СПб., 1916. С. XXVIII—XXIX. (ПДПИ. № 188)).

³³ Из соборного определения 1678 года: «Кто имать на себѣ образы великия княгини Анны или житие и канонъ, всякъ, кто либо есть вездѣ, да приноситъ къ святѣйшему патриарху, или къ своему кийждо архиерею, и да не будетъ таковой подѣ анафемою святыхъ

ческого цикла относится ко времени, когда почитание княгини Анны было запрещено. Еще В. И. Колосов отмечал: «Рака с мощами и именным изображением ее и доселе находятся в храме, иконы ее писали и пишутся, на каждом отпуске поминается „святая благоверная княгиня Анна Кашинская“, и, кажется, все время продолжали служить и, если верить Голубинскому, служат молебны ей; запись чудес, совершаемых у ее гроба, тоже не прерывалась».³⁴

Говоря о сохранении культа Анны Кашинской, как правило, имеют в виду местное почитание благоверной княгини, ту роль, которую сыграли жители г. Кашина в возобновлении общецерковного почитания княгини Анны.³⁵ Однако надо отметить, что ряд списков выходит из старообрядческой среды (при том что Кашин — город старообрядческий).³⁶ Сохранились свидетельства, что в то время в старообрядческих молельнях можно было увидеть и образ Анны Кашинской. В 1909 году, как только Анна Кашинская была восстановлена в сонме святых, в Московской единоверческой типографии был полностью опубликован агиографический цикл.³⁷ Таким образом, если деканонизация Анны Кашинской была вызвана возможностью почитания благоверной княгини старообрядцами, возможностью использования ими ее духовного авторитета в полемике с никонианами, то и сохранностью культа Анны Кашинской и агиографических и литургических текстов, ей посвященных, мы во многом обязаны старообрядческому почитанию княгини и старообрядческой рукописной традиции.

отець, но да будетъ прощень и благословень. Аще кто сему нашему соборному изречению и прежнему собору бывшему во днехъ благочестивѣйшаго великаго государя... Алексія Михайловича... паче же Селенскому шестому собору непокоривъ отнынѣ явится, и начеть упорствомъ своимъ нерозсуднымъ великия княгини Анны житие, или канонъ, у себе явно, или тайно, имѣти, или прочитати, или внимати, таковой да убоится анафемы святыхъ отецъ и нашего архиерейскаго запрещения и отлучения» (*Колосов В. И. Указ. соч. С. 106*).

³⁴ *Колосов В. И. Указ. соч. С. 108.* Подобную ситуацию исследователь объяснял тем, что «собор не пришел к окончательному решению по этому вопросу и его деяние не было подписано отцами собора» (Там же. С. 107). В данном случае речь идет о соборе 1678 года, но далее высказанное предположение распространяется и на предшествовавший собор: «Такое предположение может быть опровергнуто только одним обстоятельством, именно, если будет найдено подлинное деяние собора, подписанное всеми членами его с точными указаниями времени его подписи. Доселе мы, кажется, имеем дело только с черновыми проектами и копиями деяний этих соборов» (Там же. С. 108). Думаю, что могу отчасти опровергнуть это предположение. Мне известен один подлинник, хотя пока только по описанию: ГИМ. Синодальное собр. № 992 (Син. II). Рукопись 17. Л. 266 — Деяние собора 1677 г. о мощах Анны Кашинской (следственное дело и акт деканонизации, с подлинными подписями иерархов), — Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева). С. 105.

³⁵ Этому посвящена целая глава в книге Т. Манухиной «Святая благоверная княгиня Анна Кашинская» (Париж, 1954. С. 141—170).

³⁶ В частности, такой список указывает Е. Голубинский (История канонизации святых в русской церкви. С. 162).

³⁷ Житие Анны Кашинской. Единоверческая типография, 1909.

© Н. Б. Алдокина

А. В. ДРУЖИНИН И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

1

Село Мариинское Гдовского уезда Санкт-Петербургской губернии (ныне Псковской области) тесно связано с именем известного писателя и критика Александра Васильевича Дружинина (1824—1864). В истории культурной жизни России оно должно занимать такое же место, как Михайловское и Болдино, Тарханы, Спасское-Лутовиново, Щельково, Ясная Поляна, Шахматово. Дружинин любил Мариинское, ежегодно по четыре месяца — с июня по сентябрь — проводил в имении. «Не для увеселения и событий приезжаю я в свою лабораторию, — признавался он в «Дневнике», — вся задача в том, чтоб трудиться не скучая, наработать поболее и запастись здоровьем».¹ Здесь, в гостях у Дружинина, были И. С. Тургенев и Н. А. Некрасов (1854), Д. В. Григорович (1855), А. Ф. Писемский (1859), М. А. Ливенцов (1862, 1863).

История приобретения Мариинского не лишена интереса. По свидетельству В. Г. Дружинина, в 1812 году отцу писателя «при бегстве из Москвы... удалось спасти денежный ящик почтамта со значительной суммой денег и представить его по принадлежности», за что ему «было пожаловано имение в 1100 десятин в Гдовском уезде Петербургской губернии... именовавшееся Чертово Жилое».² Все это — не что иное, как романтическая легенда. На самом деле имение было куплено. Сохранилась купчая крепость, из которой следует, что в 1820 году В. Ф. Дружинин приобрел с публичного торга в Санкт-Петербургском губернском правлении за 61 тысячу рублей имение надворного советника Емельяна Чеблокова Чертово Жилое, описанное за неуплату разных долгов.³ По всей вероятности, имение было приобретено на средства жены В. Ф. Дружинина Марии Павловны (в первом браке бывшей замужем за полковником Ф. Д. Ширяевым),⁴ ибо отец писателя, потерявший собственность во время войны с Наполеоном и служивший в Петербургском почтамте в скромной должности казначея, только в 1817 году получил чин коллежского советника со старшинством.⁵

Упомянутое имение состояло из деревни Чертово Жилое с числящимися по 7-й ревизии (1815 год) 147 душами мужского и 186 женского пола (т. е. с умершими и сданными в рекруты насчитывалось 333 человека) и 60,5 тяглами «со всем в описи показанным крестьянским имуществом и землею».⁶ Общая площадь имения составляла не 1100, а 2320 десятин 1146 сажен, из которых за вычетом неудобной к пашне земли (мохового болота, озер, полуручьев и т. п.) оставалось удобной 2230 десятин 1740 сажен.⁷ В 1826 году Чертово Жилое сгорело, и на его месте были выстроены Мариинское (названное в честь жены Василия Федоровича), Васильевское (по имени хозяина) и... Чертово Жилое,⁸ после смерти старшего брата Дружинина переименованное в Андреевское.⁹

¹ Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 301. В дальнейшем страница указывается в тексте в скобках. При цитировании «Дневника» и других документов сохраняется орфография автора.

² Дружинин В. Г. А. В. Дружинин (1824—1864) и его дневник // Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 421.

³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 622. Л. 1—1, об.

⁴ В письме к Д. П. Руничу от 17 сентября 1831 года В. Ф. Дружинин просит вернуть ему денежный долг, мотивируя тем, что, «раздавши весь капитал жены своей» (ИРЛИ. Ф. 263. Оп. 2. № 131. Л. 4), он остался без средств к существованию.

⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 624. Л. 3.

⁶ Там же. Ед. хр. 622. Л. 1.

⁷ Там же. Л. 5.

⁸ Там же. Л. 4, об.

⁹ Там же. Ед. хр. 628. Л. 2, об.

Имение располагалось в живописной местности, на берегу безымянного озера, «имевшего около одной версты в длину и около полуверсты в ширину».¹⁰ «На возвышенном берегу озера, — писал В. Г. Дружинин, — Василий Федорович построил усадьбу, хозяйственные постройки — скотный двор, службы и проч., развел два фруктовых сада, построил грунтовые сараи для вишен и слив. В усадьбе были три постройки: двухэтажный дом, рядом с ним поодаль кухня и далее еще флигель, все построено было в одну линию. В этом-то последнем флигеле любил проводить лето Александр Васильевич».¹¹

Сельское уединение и творческая работа прерывались общением с соседями. Ближайшей соседкой Дружинина была баронесса Евфимия Никитична Вревская (?—12.02.1885), владелица имения Чертово Пустое, находившегося на другом берегу озера. «По озеру шла граница с соседним имением, принадлежавшим баронессе Е. П. Вревской (инициалы указаны неверно. — Н. А.)... которое именовалось Чертово Пустое».¹² Оба названия — Чертово Жилое и Чертово Пустое — «происходили от уездной черты, т. е. границы, шедшей в давние времена мимо этих деревень».¹³ Близость имений (от одного к другому добирались на плоту по озеру или обходили последнее пешком) обусловила чуть ли не ежедневные встречи Дружинина с Вревской и ее воспитанницей — девочкой-сироткой Машей (мисс Мери). Первое упоминание о Вревской в «Дневнике» писателя относится к 27 февраля 1852 года, но познакомиться они раньше.

С протокольной точностью фиксирует Дружинин посещения Мариинского баронессой. «У нас были... Е(вфимия) Н(икитична) и мисс Мери» (199), — отмечает он 13 июля 1853 года. Приехав в Мариинское 19 августа, приятели писателя Я. И. Мейер и Ф. Л. Трефорт «дома застали ужин, баронессу и Машу» (209). 6 сентября — новое посещение: «После чаю пришла мисс Мери с tant'Effie (тетушкой Эффи. — Н. А.). Ужинали все вместе, беседовали о Петербурге, о Перовском, о глупости нынешних молодых людей и малом образовании разных „сановников“, за исключением Уварова и Перовского» (214). 12 сентября Дружинин записывает в «Дневнике»: «...мы... с Томс(оном) (приятель Дружинина. — Н. А.) пили чай в Мариинском. Тут подошла баронесса с Машей, они ездили в Заянье, где у Миллеровой умер ребенок четырех лет...» (217). По возвращении с прогулки (с С. А. и В. А. Семековыми. — Н. А.) писатель отметит: «А дома мы уже застали миллион гостей: Томсонов, (...) потом явились баронесса с Машей...» (218). «К вечеру, — заносит он в «Дневник» 22 сентября, — пришла баронесса. Обыкновенная уездная беседа...» (222). «Вчера, — читаем в записи от 28 сентября, — обедали у нас... Вревская с Машей» (225). «В воскресенье (13 июня. — Н. А.), — замечает писатель 16 июня 1854 года, — обедали у нас Аграфена Федоровна с Марьей Николаевной, Вревская... баронесса сегодня слышала что-то похожее на выстрелы...» (302).

Дружинин также посещал Чертово Пустое. «Зовут пить чай к Вревской...» (197), — записывает он 7 июля 1853 года в «Дневнике». 17 июля — новый визит к баронессе: «Были у Вревской» (200). «Накануне Ильина дня, — помечает писатель 23 июля, — обедали у Вревской... День прошел приятно, в шелкании языком... Через день опять у Вревской, в более скучной компании...» (201). 7 августа — еще одна запись: «17-го большой обед у предводителя, потом имеется *в виду* сельский бал у баронессы» (206). 20 августа описывается сам бал: «Обед с пением и танцами у б(аронессы) Вревской, а поутру гулянье, обжорство за завтраком и так далее. Гости уехали засветло, но я еще ужинал в Чертове Пустом» (209). «Обед у Вревской» (210), — читаем в записи от 25, 26, 27 и 28 июля. «В субботу (5 сентября. — Н. А.), — пишет Дружинин 6 сентября, — бродили (с И. И. Масловым. — Н. А.) в

¹⁰ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

¹¹ Там же. С. 422.

¹² Там же. С. 421—422.

¹³ Там же. С. 422.

роще... потом пешком же зашли к Вревской. У ней в доме холод и сырость и мрак, сама она больна, что, впрочем, не мешало ей предпринять поездку к Томсону» (214). «У Вревской, — отмечает автор «Дневника» 8 сентября, — происходил фестень по случаю крестного хода и убиения поросенка — двух событий, случившихся одновременно» (216). «Приглашение на блины к Вревской пришло некстати, — признается он 16 сентября, — я чувствовал себя утомленным, слабым, неразговорчивым» (219). «Вечер провели вчерашний, — записывает Дружинин 20 сентября, — у Вревской, где было довольно холодно» (221). Тем не менее 24-го он снова навещает соседку: «...у баронессы дом — настоящая buca ghiacciata (ледяная яма. — Н. А.), вчера я провел там вечер, читал газеты и ужинал, а ноги мои мерзли до того, что я был вынужден надеть калоши» (223). «Вчера я... вечер провел у Вревской, — констатирует писатель 26 сентября. — Поговорили о доннах, о замужестве и о разных вопросах в этом роде» (224—225).

Встречались и у общих знакомых. 23 июля Дружинин запишет в «Дневнике»: «...вчера именинный обед у Оболяниновых, там несколько новых лиц... из старых... В(ревская)...» (201).

Взаимные посещения Дружинина и Вревской продолжались и по возвращении в Петербург. Это было нетрудно уже потому, что они жили на Васильевском острове в непосредственной близости друг от друга — Дружинин на 7-й линии (д. 6), Вревская на 9-й (д. 38). 8 октября 1853 года писатель заносит в «Дневник»: «...я... оделся и пошел к Вревской» (227). 12 октября — новое посещение: «Оттуда (от знакомой. — Н. А.) к Вревской, у которой побеседовал весь вечер и даже ужинал. Но, увы, ужин, весьма вкусный, был адски тяжел; в нем, между прочим, играли роль гусь, отлично зажаренный, и пирожки» (230). 30 октября — ответный визит: «Поутру были Вревская, Стремоуховы...» (240). «В четверг (12 ноября. — Н. А.), — признается Дружинин 14 ноября, — я имел у себя дома вечерок из самых тихих и милых — были Жуковские, б(аронесса) Вревская и мисс Мери» (243). 21 ноября — еще один вечер в доме писателя: «Ужинали Жуковские, Капгер, Вревская без мисс Мери, много смеялись и болтали» (244). «Оттуда (от Стремоуховых. — Н. А.), — читаем в записи от 25 ноября, — проехал я к Вревской, которая с утра звала меня встретить у нее m-me Бландову (и, вероятно, Mathilde), но ни той, ни другой не оказалось» (247). «Утром была Вревская» (254), — помечает автор в «Дневнике» 15 декабря. 26 декабря — следующая запись: «...провел дома весь четверг (24 декабря. — Н. А.), за исключением утреннего визита к Вревской» (258). «В среду (30 декабря. — Н. А.)... были А. В. Жуковский, Вревская...» (262) — фиксирует писатель 31 декабря. 1 января 1854 года — новое посещение: «Потом явились Вревская, miss Mary...» (264). 14 января Дружинин записывает: «В среду (13 января. — Н. А.)... приезжала еще Вревская, так что утро прошло приятно» (267). 2 февраля — новое упоминание о соседке: «Видел эти дни много разного народа: Коведяева, (... бар(онессу) Вревскую, Машу...» (273). «С утра гости, — констатирует писатель 6 февраля, — все дамы: К. П. Стремоухова и... бар(онесса) Вревская...» (275). 14 февраля — следующая помета: «...вечер (12 февраля. — Н. А.) кончился... у Вревской... В субботу (13 февраля. — Н. А.) были у нас Дрент(ельн), Своев (...) а вечером Евфимия Никитишна» (277). «Обедал я сегодня у Вревской по особому приглашению, часов в шесть, и обедал не очень хорошо, — признается Дружинин 3 марта, — по крайней мере, вставши из-за стола, почувствовал страшную тяжесть» (282). 6 апреля — очередная запись: «1 апреля на именинах матушки видел тьму народа: Вревскую, Своева... В воскресенье (4 апреля. — Н. А.)... вечер просидел у Вревской» (286, 287). «Во вторник (13 апреля. — Н. А.), — заносит 15 апреля писатель в «Дневник», — обедал у Вревской с разными лицами — во ужас сердце приводящими... Исключить из этого числа надо хозяйку, Машу...» (288). «На днях, — отмечает 5 мая Дружинин, — была у нас Е. Н. Вревская и сообщила известие о том, что она по случаю дел, незанятых квартир и продажи дома, вероятно,

почти не будет жить в деревне. Это очень горестно, не столько для меня, сколько для матушки» (293). 22 июня 1855 года, перед отъездом в Мариинское, писатель посещает баронессу: «У Вревской» (342). По возвращении в Петербург навещает ее снова: «Заходил к... Вревской...» (354). 25 ноября Дружинин отмечает: «...перед обедом была у нас б(аронесса) Вревская. Ей кто-то наговорил об убийствах каких-то в городе, и она трусит до нелепости» (355).

Уже из сказанного следует, что Евфимия Никитична была чрезвычайно гостеприимной хозяйкой, общительной женщиной, умевшей поддержать непринужденный разговор. Скажем более: она получила прекрасное образование, в совершенстве владела французским языком (до нас дошли ее письма к Дружинину),¹⁴ была знакома со многими писателями. Дружинин дорожил общением с этой женщиной, которую считал «если не другом, то дорожною соседкою» (206). Беседы с ней имели для него значение «истинно отрадного разговора» (там же). Размышляя о своем отношении к Е. Н. Ахматовой, Дружинин скажет: «Какая разница, например, с Масловой, Жуковской, Вревской. За этих женщин я пойду без штанов по морозу, хотя не люблю их любовью» (207).

Писатель с нетерпением ожидает приезда Вревской в деревню. 18 июня 1853 года он пишет в «Дневнике»: «Нас начинает тревожить продолжительное непоявление Вревской» (189). 23 июня — снова: «О Вревской нет ни малейшего слуха» (190). Но уже 30-го с удовлетворением констатирует: «Бар(онесса) Вревская уже несколько дней как приехала...» (195). Отъезд Евфимии Никитичны в Петербург также фиксируется в «Дневнике». «Сегодня проводили баронессу Вревскую, Машу...» (302), — записывает Дружинин 16 июня 1854 года. «Отъезд баронессы Вревской» (343), — помечает он 25 июля 1855 года.

Е. Н. Вревская оказывала писателю небольшие услуги. В дневниковой записи от 27 февраля 1852 года значится: «...монахиня, присланная Вревской» (184). Евфимия Никитична увозила корреспонденцию Дружинина в Петербург. «Завтра уезжает Вревская, — пишет он в «Дневнике» 24 июля 1853 года, — а нужно заготовить письма» (203). 18 августа — следующая помета: «Вревская вернулась из Петербурга с письмами, новостями и посылками на мое имя» (209). В отсутствие Дружининых в Петербурге Евфимия Никитична присматривала за их квартирой.¹⁵ В свою очередь, Дружинин, без сомнения, выполнил просьбу гдовского судьи Л. Н. Оболянинова, выразившуюся в письме от 14 февраля 1854 года: «Если Вы увидите с баронессой Вревской, не примете ли на себя труд передать, что с ее имения должны быть поставлены 2 рекрута, и не угодно ли будет баронессе что-нибудь приказать мне или через меня в имение».¹⁶ Передал он по назначению и письма соседки, приложенные к посланию Трефорта от 4 июля 1856 года: «При сем 3 письма баронессы Вревской».¹⁷ Общение Дружинина с Вревской было столь интенсивным, что это ввело в заблуждение А. В. Старчевского, считавшего последнюю сестрой писателя.¹⁸

Очень любивший детей, Дружинин искренно привязался к воспитаннице Евфимии Никитичны Маше. «Вчера, — пишет он 7 августа 1853 года, — гости: Мейер и моя очаровательница, бедная сирота. День прошел приятно...» (206). Писатель тревожился, когда баронесса с Машей задерживались в дороге: «...если что-нибудь случится с мисс Мери, — признается он 18 июня 1853 года, — я повернусь в

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 141. Письма баронессы Е. Н. Вревской написаны на тончайшей бумаге, текст оборотной стороны проступает на основной, что чрезвычайно затрудняет прочтение.

¹⁵ Там же. Л. 7, об.

¹⁶ Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948. С. 238.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 239. Л. 9, об.

¹⁸ *Старчевский А. В.* Александр Васильевич Дружинин (Из воспоминаний старого журналиста) // Наблюдатель. 1885. № 4. С. 117. Мнение Старчевского было тогда же оспорено М. А. Ливенцовым (Александр Васильевич Дружинин // Русская старина. 1887. Июнь. С. 743).

отчаяние. Прошлый год, летом, мне приснилось, что эта девочка умерла на моих руках, и я решительно рыдал, уже проснувшись» (189). Дружинин с удовольствием слушает милую болтовню своей приятельницы («Маша рассказывала мне сказки про *Грибусу* и *Петруску*» — 225), любит ее во время обеда у Вревской («Всех дам милее вышла мисс Мери...» — 282), с интересом наблюдает за проявлением в девочке первых признаков влюбленности («Она совершенно переконфузила молодого Томсона, кокетничала с ним, как большая, провожала его до коляски и потом смотрела вслед» — 200).

Писателя явно заботила дальнейшая судьба Маши. «Что будет с этой девочкой лет через десять, — задается он вопросом 9 сентября 1853 года. — Я думаю, что баронесса может сказать про нее теперь, как Мери Монтегю про свою воспитанницу: „Я воспитываю очень милое дитя, которое через десять лет убежит с моим буфетчиком“. Я начинаю не верить в френологию, но доверять некоторым ее выводам, — у мисс Мери на задней части затылка гигантски развит орган сластолюбия» (216).

Дружинину хотелось иметь изображение девочки, и его желание исполнилось. «Бар(онесса) Вревская... привезла мне портрет мисс Мери, в черкесском наряде» (195), — пишет он 30 июня 1853 года. Писатель предполагал литографировать изображение. По приезде в Петербург он «отнес Левицкому (фотографу. — Н. А.) портрет miss Mary» (248).

В Петербурге Дружинин также не забывал своей маленькой приятельницы. 8 октября 1853 года, зайдя к Вревской, он «застал одну лишь Мери, и свидание было нежным» (227). «Я гулял немного, — замечает автор «Дневника» 30 октября, — и заходил к мисс Мери» (240). Он с удовольствием наблюдает за девочкой, которая увеселяла всех на обеде, «качаясь в... кресле и болтая самым грациозным образом» (243). «Побеседовав и поигравши с Машей, — пишет Дружинин 25 ноября, — я без ужина ушел домой...» (247). 24 декабря он снова заходит к Вревской — «для поднесения браслета мисс Мери на елку» (258).

Последнее упоминание об Евфимии Никитичне в «Дневнике» Дружинина относится к январю — началу февраля 1856 года: «Обеды у Вревской в деревне и в Петербурге» (385). Однако их отношения продолжались и в дальнейшем. 24 сентября (1856 года) Мария Павловна сообщит Александру Васильевичу из Мариинского: «...баронесса приехала, но я ее не видала, и я, и она нездоровы, так что мы пересылаемся и видиться не можем. Сево дня, думаю, увижу ее».¹⁹ 13 июня (1862 года) Дружинин напишет из деревни жене брата Ольге Петровне: «Главным событием за эти дни было примирение двух барынь, Марьи Павловны и баронессы Вревской. Последняя вчера приезжала к нам и была весьма любезна».²⁰

Но кто же была эта женщина, занимавшая столь большое место в жизни писателя, дружбой которой он так дорожил? Исследователи творчества Дружинина не задавались подобными вопросами. Между тем пушкиноведам имя Е. Н. Вревской известно, хотя сообщаемые о ней сведения и отличаются чрезвычайной скудостью. Попытаемся восполнить этот пробел.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 157. Л. 1, об. Год определяется по письму Г. В. Дружинина к матери от 8 сентября 1856 года. Поблагодарив ее за поздравления с именинами, Григорий Васильевич пишет: «...это, впрочем, первое письмо, которое я получил от Вас. Олинка (жена Г. В. Дружинина. — Н. А.), правда, писала мне, что Вы здоровы, но я думаю, что и она не очень часто имела от Вас письма. Ну, положим, что Вы не пишете, но что же брат не напишет? Пожурите его за это, да и себя попросите, дражайшая маменька, писать почаще» (Там же. Оп. 1. Ед. хр. 591. Л. 10). В письме от 24 сентября (1856 года) к А. В. Дружинину Мария Павловна отвечает на этот упрек: «Грышен(ь)ку и Олен(ь)ку от души благодарю за их пис(ь)ма ко мне, нечева спрашивать, что я редко пишу» (Там же. Оп. 3. Ед. хр. 157. Л. 1—1, об.).

²⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 266. Л. 11, об. Дата определяется на основании упоминания о событиях предыдущего — 1861 — года.

Согласно утверждению В. Г. Дружинина, баронесса Вревская была урожденная Шмит.²¹ Это неверно. Как увидим ниже, племянник писателя спутал Евфимию Никитичну или с ее сестрой, в замужестве Шмит (Шмидт), или же с дочерью другой соседки Дружинина по имению Д. Ф. Харламовой, вышедшей замуж за помещика с аналогичной фамилией.

Дедом Е. Н. Вревской по матери являлся надворный советник Емельян Чеблков (Чоглоков),²² которому принадлежали не только приобретенное отцом Дружинина Чертово Жилое, но и соседнее Чертово Пустое. Дата рождения и смерти Чеблкова (Чоглокова) неизвестна, но в 1828 году его уже не было в живых.²³ По отцу Евфимия Никитична происходила из старинного дворянского рода, ведущего начало с XIV века. Дочь Чеблкова (Чоглокова) Авдотья (Евдокия) Емельяновна (18.02.1785—25.08.1856) вышла замуж за Никиту Васильевича Арсеньева (11.01.1775—7.08.1847), брата деда М. Ю. Лермонтова Михаила Васильевича. Таким образом, Евфимия Никитична приходилась двоюродной сестрой Марии Михайловне Лермонтовой и двоюродной теткой самому поэту.

В родословных книгах Н. В. Арсеньев именуется елецким помещиком,²⁴ тогда как ему принадлежали и земли в Гдовском уезде Петербургской губернии: среди подписавших документ об утверждении границ имения В. Ф. Дружинина, относящийся к 1828 году, значится Кондратий Иванов, крестьянин «помещика Арсентьева деревни Чертова Пустошь».²⁵ Видимо, имение было отдано Авдотье Емельяновне в качестве приданого.

Н. В. Арсеньев был родом из Тульской губернии, воспитывался в сухопутном корпусе, после чего был выпущен в артиллерию поручиком, переведен в тот же корпус офицером. В 1806 году он произведен в полковники, в 1815 году определен в директоры военно-сиротского училища и Мариинского института. В 1816 году получил чин генерал-майора, в 1838 году уволился от службы и стал членом попечительского совета заведений общественного призрения в столице и попечителем дома умалишенных. С 1839 года Н. В. Арсеньев — почетный опекун воспитательного дома и управляющий больницей Всех Скорбящих, с 1843 года — тайный советник.

О характере Никиты Васильевича периода пребывания его в должности директора военно-сиротского училища А. Яцевич пишет: «Относясь с исключительной небрежностью к своим обязанностям, он появлялся в корпусе лишь в дни больших экзекуций. Для этого в рекреационной зале собирали всех кадет, с трепетом ожидавших появления Арсеньева. Входя в зал, он, не здороваясь, тотчас набрасывался с бранью на провинившихся и в ответ на мольбы о пощаде бил их тяжелой табакеркой по лицу».²⁶ Подобная жестокость не мешала Н. В. Арсеньеву быть хорошим семьянином и гостеприимным хозяином. М. Н. Лонгинов видел в нем «большого хлебосола и весельчака, всеми любимого».²⁷

В работах о Лермонтове нередко утверждается, будто у А. Е. и Н. В. Арсеньевых был один сын.²⁸ На самом деле детей было трое.²⁹ Их сын Емельян Никитич

²¹ Дружинин В. Г. Указ. соч. С. 421.

²² Бороздин К. М. Опыт исторического родословия Арсеньевых. СПб., 1841. С. 28.

²³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 622. Л. 4.

²⁴ Арсеньев В. С. 1) Род дворян Арсеньевых. 1839—1901. Тула, 1903. С. 53; 2) К столетию со дня рождения М. Ю. Лермонтова. 1814—2 октября 1914. Документы из родословной Лермонтовых и родственных им семейств Виолевых. Тула, 1914. С. 17; Модзалевский Б. Л. Письма Е. А. Арсеньевой о Лермонтове // Лит. наследство. 1948. Т. 45—46. С. 644.

²⁵ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 622. Л. 7.

²⁶ Яцевич А. Пушкинский Петербург. СПб., 1993. С. 179.

²⁷ Лонгинов М. Н. Заметки о Лермонтове // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 157.

²⁸ См., например: Хмельевская Е. М. Арсеньевы // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 28; Мануйлов В. А., Назарова Л. Н. Лермонтов в Петербурге. Л., 1984. С. 13.

²⁹ Бороздин К. М. Указ. соч. С. 28; Петров П. Н. История родов русского дворянства: В 2 кн. М., 1991. Кн. 2. С. 189; Арсеньев В. С. Род дворян Арсеньевых. С. 68—69; Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 651, 652.

(1805—7.01.1877),³⁰ двоюродный дядя поэта, поступил юнкером в гвардии Литовский полк, был произведен в прапорщики, участвовал в персидском, турецком и польском походах. С 1835 года — капитан, в 1836 году переведен подполковником в Гренадерский Прусский полк. В 1837 году уволен от службы полковником. Е. Н. Арсеньев был женат на О. С. Пановой (?—11.02.1891), дочери генерал-майора С. Ф. Панова. Одна дочь Арсеньевых — Евфимия Никитична (Л. А. Черейский ошибочно именует ее Николаевной)³¹ — вышла замуж за барона С. А. Вревского (1.11.1806—17.02.1838), другая — Елена Никитична (?—2.03.1883) — за гвардии поручика Кондратия (Конрада) Карловича Шмита (Шмидта) (?—16.01.1887),³² в 1825 году вместе с К. Ф. Рылеевым выступившего в качестве секунданта К. П. Чернова в его дуэли с В. Д. Новосильцевым, кончившейся, как известно, смертью обоих.³³

В Петербурге А. Е. и Н. В. Арсеньевы имели большой двухэтажный дом в районе Коломны, за Никольским мостом, на углу улиц Торговой и Б. Мастерской (ныне угол улицы Союза Печатников и Лермонтовского проспекта, д. 10/8). Они поддерживали тесные отношения со своими родственниками, в том числе вдовой М. В. Арсеньева и его внуком. Так, 18 октября 1835 года Е. А. Арсеньева извещала Лермонтова: «Прасковья Александровна Крюкова... с Митькой послала тебе кисет и к Авдотье Емельяновне башмаки, напиши, привез ли он это все...»³⁴ В другом письме к П. А. Крюковой — от 25 июня 1836 года — она заметит: «...я с Авдотьей Емельяновной собираюсь дни на два в Царское Село».³⁵ В 1833 году А. М. Верещагина писала Лермонтову: «...вы можете сочинить ее (мелодию. — Н. А.)... речитативом и Арсенева — в темпе аллегро».³⁶ Упомянутый в письме Арсеньев — возможно, Емельян Никитич, двоюродный дядя поэта.³⁷ О нем же идет речь в письме бабушки Лермонтова к П. А. Крюковой от 8 марта 1835 года: «Скажу тебе новость: Емельян Никитич женится на Пановой».³⁸ 18 октября того же года Е. А. Арсеньева сообщает внуку: «...я в твоём письме прикладывала письмо к Екатерине Лукьяновне и к Емельяну Никитичу, уведоь, отдал ли ты им их... Спроси у Емельяна Никитича ответ на мое письмо...»³⁹

Известно, что по приезду в Петербург летом 1832 года Лермонтов с бабушкой остановились в доме Арсеньева.⁴⁰ В годы учебы в школе гвардейских подпрапорщи-

³⁰ *Бороздин К. М.* Указ. соч. С. 28; *Петров П. Н.* Указ. соч. С. 189. По другим сведениям, Е. Н. Арсеньев родился в 1810 году. См., например: *Арсеньев В. С.* Род дворян Арсеньевых. С. 68; *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 651; *Хмелевская Е. М.* 1) Примечания // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 743; 2) Арсеньевы. С. 38.

³¹ *Черейский Л. А.* Пушкин и его окружение. М., 1976. С. 77.

³² *Арсеньев В. С.* Род дворян Арсеньевых. С. 69; *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 652. По другим источникам, К. К. Шмидт был гвардии подпоручиком (*Бороздин К. М.* Указ. соч. С. 28).

³³ *Шениг Н. И.* Воспоминания // Русский архив. 1880. Кн. III. С. 321.

³⁴ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 748.

³⁵ *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 650.

³⁶ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 742.

³⁷ См., например: *Хмелевская Е. М.* Примечания. С. 743.

³⁸ *Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 646.

³⁹ *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 748. Упомянутая в письме Екатерина Лукьяновна (в изданиях сочинений Лермонтова сведения о ней отсутствуют) — Е. Л. Симанская, урожденная Боборыкина, дальняя родственница поэта (Мир Пушкина: В 2 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 142). До нас дошли письмо и записка Лермонтова к дочери Е. Л. и Л. А. Симанских Марии Львовне, которую он именует кузиной (*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 571, 696). Утверждение, будто матерью М. Л. Симанской была сестра Л. И. Боборыкина Анна Ивановна, неверно (*Модзалевский Б. Л.* Указ. соч. С. 652). Попутно заметим, что Е. Л. Симанская являлась правнучкой стольника Ф. М. Пушкина, казенного в 1697 году за участие в антипетровском заговоре. Кроме того, она приходилась двоюродной сестрой П. А. Осиповой и Е. А. Вындомской, из которых последняя вышла замуж за двоюродного брата Н. О. Пушкиной Я. И. Ганнибала. Мать и сестра Пушкина поддерживали дружеские отношения с Е. Л. Симанской (Мир Пушкина. С. 142).

⁴⁰ *Хмелевская Е. М.* Арсеньевы. С. 38; *Мануйлов В. А., Назарова Л. Н.* Указ. соч. С. 219.

ков и кавалерийских юнкеров поэт также посещал дом своего двоюродного деда. В 1834—1836 годах, будучи корнетом лейб-гвардии Гусарского полка, стоявшего в Царском Селе, Лермонтов, приезжая в столицу, занимал комнаты в нижнем этаже обширного дома Арсеньевых. Здесь в марте 1836 года он встретился со своим дальним родственником М. Н. Лонгиновым, читал ему отрывки из драмы «Маскарад». Зимой 1841 года в доме Арсеньевых Лермонтов познакомился и с другим своим родственником — А. Н. Вульфом (брат зятя Алексея Николаевича был женат на двоюродной тетке поэта).⁴¹

Указывая на дружеские отношения Лермонтова с двоюродным дядей Е. Н. Арсеньевым, исследователи не упоминают о его знакомстве с двоюродными тетками. Между тем до начала марта 1835 года Евфимия и Елена Никитичны с мужьями жили в доме отца и матери. 20 февраля 1835 года Анна Николаевна Вульф сообщала сестре Евпраксии Николаевне Вревской из Петербурга: «У Арсеньевых я еще не была после вас и не видела никого из мужей ваших сестер (beaux-frères)». ⁴² В виду имелись С. А. Вревский и К. К. Шмидт. Но уже 8 марта 1835 года бабушка поэта пишет П. А. Крюковой о переезде одной дочери Арсеньевых и предполагаемом — другой: «Вревской купил дом на Васильевском острове и уже переехали, и Шмит купил дом тоже на Васильевском острове, но еще не переехали, мешкают, видно, не хочется переезжать. Авдотья Емельяновна в сокрушении, что дочери уезжают от нее, и поминутно плачет». ⁴³ Таким образом, многократно посещая дом Арсеньевых и подолгу живя в нем, Лермонтов не мог не видаться со своими двоюродными тетками и их мужьями. Не исключено, что он посещал их и на Васильевском острове.

Но вернемся к Евфимии Никитичне. Ее муж Степан Александрович был внебрачным сыном князя А. Б. Куракина, давшего своим детям фамилию, образованную от названия его родового владения Врева, в свою очередь получившего наименование от находящегося на лужской земле озера Врево. С. А. Вревский был военным, в чине поручика вышел в отставку, служил коллежским советником. Благодаря женитьбе Степана Александровича на Е. Н. Арсеньевой его братья и сестры оказались в родстве с Лермонтовым, хотя и не кровном. Упомянем о некоторых из них.

Старший брат С. А. Вревского Борис Александрович (29.11.1805—17.12.1888) являлся мужем Евпраксии Николаевны Вульф (Эфросины, Зины, Зизи) (12.10.1809—22.03.1883), дочери П. А. Осиповой от первого брака с Н. И. Вульфом. Как отмечалось выше, через сестру Елизавету, вышедшую замуж за Я. И. Ганнибала, двоюродного брата Надежды Осиповны, П. А. Осипова приходилась свойственницей Пушкиным. Е. Н. и Б. А. Вревские поддерживали тесные отношения с родителями поэта, его сестрой и братом, с которым Борис Александрович познакомился еще в Благородном пансионе. История отношений Пушкина с Е. Н. и Б. А. Вревскими хорошо изучена, и в данной статье нет необходимости ее повторять. Заметим только, что Пушкин посвятил Е. Н. Вревской стихотворения «Если жизнь тебя обманет», «Вот, Зина, вам совет», а также строки в XXXII строфе пятой главы «Евгения Онегина». Он навещал супругов в их имении Голубово Островского уезда Псковской губернии, а также в Петербурге. Е. Н. Вревская и ее сестра А. Н. Вульф были в столице, когда происходили события, связанные с дуэлью. С ними, единственными из Тригорского, поэт виделся незадолго до смерти.

Незаурядной личностью являлся другой брат С. А. Вревского — Павел Алексан-

⁴¹ Вульф А. Н. Дневники. 1827—1842 // Любовный быт пушкинской эпохи: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 417.

⁴² Гофман М. Л. Письма А. Н. Вульф к баронессе Е. Н. Вревской и П. А. Осиповой // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1915. Вып. XXI—XXII. С. 318. Пер. с фр. наш.

⁴³ Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 647. Адрес Е. Н. и К. К. Шмидт — 5-я линия, д. 16 (см.: Нумерация домов в Санкт-Петербурге. СПб., 1836. С. 38). Здесь же указан и адрес С. А. и Е. Н. Вревских (Там же. С. 6. Данные Л. А. Черейского ошибочны. См.: Черейский Л. А. Указ. соч. С. 77).

дрович (1808—4.08.1855). Закончив школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров прапорщиком, он был зачислен в лейб-гвардии Измайловский полк, участвовал в турецком и польском походах, в делах против горцев. П. А. Вревский был адъютантом военного министра графа А. И. Чернышева, возглавлял I Отделение канцелярии Военного министерства, а затем стал ее директором. Генерал-майор П. А. Вревский героически погиб в Крыму в сражении на реке Черной. Павел Александрович был дважды женат — на М. С. Ланской (?—1845) и А. С. Храповицкой (29.11.1812—16.09.1889). Его сын умер в 1846 году.

П. А. Вревский был не чужд литературы. Его учителем был П. А. Плетнев. До нас дошли сделанные Павлом Александровичем переводы на французский язык отрывка из поэмы Пушкина «Полтава» и стихотворения «Клеветникам России», которые «могут считаться в числе хороших переводов». ⁴⁴ Ему же принадлежит перевод книги капитана французского Генерального штаба Блонделя «Взгляд на обязанности и дух военного звания». П. А. Вревский был знаком с Пушкиным, встречался с ним в Петербурге. Е. Н. Вревская со слов Павла Александровича сообщала сестре А. Н. Вульф о том, что «на балах дворянства жена Пушкина — замечательная из замечательнейших среди столичных красавиц». ⁴⁵

Не менее интересной личностью был еще один брат С. А., Б. А. и П. А. Вревских — Ипполит Александрович (1814—1858). По словам декабриста А. П. Беляева, он являлся «одним из образованнейших и умнейших людей своего времени», «знал многие иностранные языки, был очень любознателен, имел чрезвычайно многосторонние познания». ⁴⁶ И. А. Вревский учился в Дерптском университете, служил прапорщиком в лейб-гвардии Измайловском полку, откуда поступил в школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, где познакомился со своим родственником М. Ю. Лермонтовым. В 1833 году он был выпущен в лейб-гвардии Финляндский полк, позже закончил Военную академию. Генерал-лейтенант И. А. Вревский командовал войсками лезгинской линии Кавказа. По воспоминаниям современников, это был очень храбрый офицер, выбиравший «самые почетные позиции по опасности». ⁴⁷

На Кавказе Ипполит Александрович сблизился с декабристами Н. И. Лорером, А. П. Беляевым, М. А. Назимовым, а также с А. А. Столыпиным, Р. И. Дороховым, Л. С. Пушкиным. Зимой 1840—1841 года в Ставрополе он снова встретился с Лермонтовым. В 1858 году И. А. Вревский был убит при штурме лезгинского села Китური.

Для понимания личности Ипполита Александровича немалый интерес представляет и облик его жены — Юлии Петровны (1841—1878), урожденной Варпаховской. В 1857 году она вышла замуж за генерал-лейтенанта И. А. Вревского, но уже через год осталась вдовой. Умерла Юлия Петровна от тифа в солдатском лазарете в г. Бяла в Болгарии во время русско-турецкой войны 1877—1878 годов, куда отправилась в качестве сестры милосердия. Я. П. Полонский посвятил ей стихотворение «Под Красным Крестом», И. С. Тургенев — стихотворение в прозе «Памяти Ю. П. Вревской».

Благодаря замужеству дочери А. Е. и Н. В. Арсеневы вошли в число родственников Осиповых-Вульф и через них Пушкиных. О них упоминается в письмах А. Н. Вульф к Е. Н. Вревской, М. Н. Сердобина, единокровного брата Б. А., С. А., П. А. и И. А. Вревских, к Б. А. Вревскому. Так, в цитированном выше послании от

⁴⁴ Гофман М. Л. Из Вревского архива // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1915. Вып. XXI—XXII. С. 357.

⁴⁵ Гофман М. Л. Из пушкинских мест // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1914. Вып. XIX—XX. С. 107.

⁴⁶ Беляев А. П. Воспоминания декабристов о пережитом и перечувствованном. 1805—1850. СПб., 1882. С. 500.

⁴⁷ Там же.

20 февраля 1835 года А. Н. Вульф сообщила Евпраксии Николаевне о том, что еще не была у Арсеньевых. 4 декабря 1843 года она снова извещала сестру: «Старики Арсеньевы вчера были и мне обрадовались, как родные. С Ник(итой) Вас(ильевичем) мы, конечно, говорили много про тебя. Авд(отья) Ем(ельяновна) находит, что мы лицом гораздо лутче, чем Мария Сергеевна (жена П. А. Вревского. — Н. А.)». ⁴⁸ М. Н. Сердобин писал 3 августа 1835 года Б. А. Вревскому: «...я сделал этот ход (остался у знакомой на весь день. — Н. А.), чтобы не приходиться к Арсеньевым, у которых в воскресенье были только Этьен и его жена (С. А. и Е. Н. Вревские. — Н. А.)». ⁴⁹

Помимо М. Н. Сердобина, о Евфимии Никитичне упоминают А. Н. Вульф и, как увидим ниже, Е. Н. Вревская и М. И. Осипова. 24 мая (1835 года) Анна Николаевна пишет сестре Евпраксии: «Я была один раз у Евф(имии) на Васильевском острове, они купили дом, такой же большой, как их апартаменты у родителей». ⁵⁰ 9 марта 1836 года — новое сообщение: «Я не видела еще Евфимии, что меня огорчает и сердит, но, когда не имеют своего экипажа, не располагают временем, как хочется, а теперь страшно через Неву и ездить». ⁵¹ В письме А. Н. Вульф к Евпраксии Николаевне от 4 декабря (1843 года) из Петербурга читаем: «Я нашла Евфимию больной, кроме руки, которая заставляет ее страдать, у нее еще жар от крапивницы, и вот уже десять недель, как она не выходит... мы с Euphémie (Евфимией. — Н. А.) тебя нежно обнимаем». ⁵² В послании к Е. Н. Вревской от 14 декабря (1843 года) Анна Николаевна ссылается на мнение Евфимии Никитичны. Наконец, 25 августа 1848 года она пишет из Малинников: «Я удивлена известием, что Евфимия отложила свою поездку к вам...» ⁵³

Евфимия Никитична и ее родители находились в дружеских отношениях с Н. О. и С. Л. Пушкиными. Так, М. Н. Сердобин 17 февраля 1834 года сообщал Борису Александровичу: «Завтра день рождения старухи Арсеньевой, я обедаю с ними у Пушкиных, и мы проводим вечер у Арсеньевых». ⁵⁴ О матери поэта упоминается в единственном дошедшем до нашего времени письме Евфимии Никитичны к Е. Н. Вревской от 25 июня 1835 года: «Анна Никол(аевна) (Вульф. — Н. А.) чувствует себя хорошо и находится теперь в Петергофе. Мадам Пушкиной много лучше». ⁵⁵ В свою очередь, Евпраксия Николаевна 24 мая 1839 года писала мужу: «Евфимия, как и Аннет (Вульф. — Н. А.) и Сер(гей) Льв(ович), благодарит тебя за память». ⁵⁶ 22 марта 1841 года она извещает брата А. Н. Вульфа: «Сегодня я получила от Euphémie предлинное письмо, в котором она жалуется на свое одиночество и скуку, потому что, кроме Сергея Льв(овича), никто к ней не ходит...» ⁵⁷ «Едва приехав сюда, — сообщает 23 марта 1842 года Евпраксия Николаевна Борису Александровичу, — Евфимия послала объявить об этом Сер(гею) Льв(овичу), Аннет Бег(ичевой), Полю (П. А. Вревскому. — Н. А.) и своим родителям». ⁵⁸ «Вчера Евф(имия), — пишет она 27 января 1843 года мужу, — попросила Вал(ериана) (В. Н. Вульфа. — Н. А.) взять (ложу. — Н. А.) для меня...» ⁵⁹ «Вы говорите, что

⁴⁸ Гофман М. Л. Письма А. Н. Вульф к баронессе Е. Н. Вревской и П. А. Осиповой. С. 349.

⁴⁹ Гофман М. Л. Из Вревского архива. С. 391. Пер. с фр. наш.

⁵⁰ Гофман М. Л. Письма А. Н. Вульф к баронессе Е. Н. Вревской и П. А. Осиповой. С. 325. Пер. с фр. наш. Вкрапления русского текста здесь и далее не оговариваются.

⁵¹ Там же. С. 332. Пер. с фр. наш.

⁵² Там же. С. 348, 349. Пер. с фр. наш.

⁵³ Там же. С. 353. Пер. с фр. наш.

⁵⁴ Гофман М. Л. Из Вревского архива. С. 372. Пер. с фр. наш.

⁵⁵ Там же. С. 390. Пер. с фр. наш.

⁵⁶ Там же. С. 403. Пер. с фр. наш.

⁵⁷ Гофман М. Л. Из пушкинских мест. С. 111.

⁵⁸ Гофман М. Л. Из Вревского архива. С. 406. Пер. с фр. наш.

⁵⁹ Там же. С. 409. Пер. с фр. наш.

после письма Евф(имии) вы видите, что Бибииков заменил Сер(гея) Льв(овича)...»⁶⁰ — пишет 23 ноября (1845 года) Евпраксии Николаевне М. И. Осипова.

Известно, что Е. Н. и С. А. Вревские были знакомы и с Пушкиным: поэт навещал Евпраксию Николаевну в их доме на Васильевском острове.

Мы не располагаем сведениями о знакомстве Дружинина с Е. Н., Б. А., С. А., И. А. и Ю. П. Вревскими, но с Павлом Александровичем его связывали многолетние служебные отношения. Благодаря П. А. Вревскому в 1846 году будущий писатель поступил в канцелярию Военного министерства. 16 августа 1855 года Дружинин запишет в «Дневнике»: «Через него я служил в канц(елярии) В(оенного) м(инистерства), приобрел многих друзей, пригляделся к машине нашей администрации, и хотя моя служебная карьера была несветла, но для моей жизни радостна и полезна» (345). Писатель с симпатией относился к Павлу Александровичу. «Личность Вревского, — признается он, — мне всегда нравилась. С него писан барон Реццель в повести „Алексей Дмитрич“ («Рассказ Алексея Дмитрича». — Н. А.)» (там же). В свою очередь, П. А. Вревский поощрял литературные занятия подчиненного. Сохранился рапорт титулярного советника Дружинина от 23 ноября 1848 года на имя директора канцелярии генерал-майора П. А. Вревского с просьбой разрешить печатание в январской книжке «Современника» за 1849 год романа «Жюли» с резолюцией последнего: «Разрешаю с тем, чтобы представлено было в цензуру...»⁶¹

Дружинин с сожалением воспринял сообщение о гибели П. А. Вревского. «Третьего дни, — читаем в дневниковой записи от 16 августа 1855 года, — получили газеты с кратким известием о деле 4 августа у Федюхиной горы и вместе с тем записку Вревской о том, что барон Павел Вревский убит» (345). Упомянутая записка сохранилась в архиве писателя.⁶² «Он был *чужестранец*, как и я, — замечает Дружинин, — но в последнее время виделись мы с ним редко и, конечно, никогда бы очень не сблизились» (там же). В письме к М. А. Ливенцову от 26 сентября (1855 года) Дружинин снова вспомнит о бароне Вревском: «Много моих знакомых легло в Крыму за последние два месяца, моего соседа по имению, Вревского, убили...»⁶³ В январе — начале мая 1856 года писатель сделает еще одну помету: «История с бар(оном) Вревским» (384). Б. Ф. Егоров отнес ее к А. Б. Вревскому,⁶⁴ на наш взгляд, больше оснований связывать запись с Павлом Александровичем.

Благодаря Евфимии Никитичне Дружинин познакомился и с другими ее родственниками по мужу — А. Б. Вревским, сыном Е. Н. и Б. А. Вревских, А. Н. Вульф и А. Н. Вульфом, А. Шенигом, вероятно, сыном Н. И. Шенига, масона, гвардии полковника, участника турецкой войны, впоследствии помещика с. Духова Островского уезда Псковской губернии, предводителя дворянства, женатого на единокровной сестре Б. А., С. А., П. А. и И. А. Вревских М. Н. Сердобиной, знакомого Пушкина и М. И. Осиповой, которая им увлекалась. 14 февраля 1854 года Дружинин записывает в «Дневнике»: «...вечер кончился... у Вревской, где видел людей милых, а именно: А. Н. Вульфа и юного Алешу Шенейха. Имелись еще Саша Вревский и Траскина» (277). «Из собеседников, — признается писатель 3 марта 1854 года, — доставил мне большое удовольствие А. Н. Вульф, остальные же посетители были Саша Вревский, С. С. Траскина с воспитанницей своей и чудовищная m-lle Вульф» (282). 15 апреля того же года, говоря об ужасающих сердце лицах на обеде у Вревской, Дружинин заметит: «Исключить из этого числа надо... Алексея Шенейха, очень милого юношу» (288). Упомянутая писателем С. С. Траскина — вероятно, дочь коменданта Кронштадта С. И. Траскина, сестра А. С. Траскина,

⁶⁰ Там же. С. 410. Пер. с фр. наш.

⁶¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 273. Л. 1.

⁶² Там же. Ед. хр. 141. Л. 8.

⁶³ ИРЛИ. № 9724. Л. 23. Год определяется по упоминанию о смерти П. А. Вревского.

⁶⁴ Егоров Б. Ф. Примечания // Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 496.

начальника штаба командующего войсками Кавказской линии и Черноморья, женатого на сестре баронов Вревских.

Впоследствии в статье «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855) Дружинин скажет: «...мы видали особ, лично беседовавших с поэтом, пользовавшихся его расположением».⁶⁵ К числу этих «особ», без сомнения, принадлежали Е. Н. Вревская и ее родственники. Происхождение и родственные связи Евфимии Никитичны во многом объясняют интерес к ней писателя.⁶⁶

2

К ближайшему окружению Дружинина следует отнести и Дарью Федоровну Харламову (17.06.1817—1.04.1906). Ее имение находилось в 35 верстах от Мариинского. Имя Д. Ф. Харламовой встречается в работах, посвященных жизни и творчеству А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, В. К. Кюхельбекера, М. Ю. Лермонтова, главным образом, в связи с ее матерью. Личность самой Дарьи Федоровны, как и факт знакомства с ней Дружинина, внимания литературоведов не привлекали.

Д. Ф. Харламова родилась в Тифлисе в дворянской семье. Ее отцом был генерал-майор, начальник Кавказской артиллерии Отдельного Грузинского корпуса Федор Исаевич Ахвердов (1774—1820). От первого брака с княжной Юстиниани у него родились сын Егор и две дочери — Нина (?—до 25.03.1829) и Софья (1810—1830). Егор Федорович учился в Пажеском корпусе,⁶⁷ участвовал в кавказской войне, был адъютантом Н. Н. Муравьева-Карского. В конце жизни сошел с ума. Его сестра Софья в 1827 году вышла замуж за декабриста Н. Н. Муравьева-Карского, брата декабриста А. Н. Муравьева и будущего министра М. Н. Муравьева, а также знакомого Пушкина.

О старшей дочери Ахвердова — Нине — до сих пор было неизвестно. Между тем Н. Н. Муравьев-Карский, вспоминая о своем пребывании в Тифлисе в конце марта 1829 года, писал: «В Тифлисе я нашел вновь приехавшего из России генерал-майора князя Андрея Борисовича Голицына, мужа сестры покойной жены моей, который недавно овдовел».⁶⁸ В другой записи — от 25 ноября 1833 года — читаем: «Я обедал у Катерины Борисовны Ахвердовой, куда приводил Наташу (дочь, родившуюся в 1828 году. — Н. А.), дабы познакомиться ее с двоюродным братом ее Борисом Голицыным, сыном Нины Федоровны».⁶⁹ Как видим, Муравьев-Карский прямо называет Нину Федоровну (в замужестве Голицыну) сестрой Софьи, а ее сына двоюродным

⁶⁵ Дружинин А. В. А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1865. Т. 7. С. 34.

⁶⁶ В свете сказанного показателен следующий факт. 16 августа 1855 года Дружинин записал в «Дневнике»: «Ей (дочери соседнего помещика. — Н. А.) пятнадцать лет, она не сложилась и еще вся в будущем, как выражался Лермонтов о России» (345). В виду имелось суждение поэта из записной книжки 1841 года: «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем» (*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 525). Комментируя высказывание в «Дневнике», Б. Ф. Егоров пишет: «...интересно, что Д(ружинин) знал эту мысль Лермонтова (вероятно, от друзей Лермонтова?), — приведенная запись впервые опубликована лишь в 1860 г.» (*Егоров Б. Ф.* Указ. соч. С. 482). Возможно, информацией Дружинин был обязан Е. Н. Вревской. Примечательно, что приведенное выше суждение Лермонтова было известно писателю задолго до поездки на Кавказ, где он познакомился с друзьями поэта, в частности с Р. И. Дороховым. О герое рассказа «Художник» Дружинин заметит: он «был весь в будущем» (*Современник*. 1848. Т. 10. № 7. Отд. I. С. 8). О героине повести «Прошлогодний рассказ» скажет: «Как многие из русских поэтов, она была — „вся в будущем“» (*Библиотека для чтения*. 1851. Т. 105. № 1. Отд. I. С. 45. Повесть анонимная. В авторстве Дружинина убеждает его собственное свидетельство в «Дневнике» (326), а также наличие в архиве писателя фрагментов первой и последней глав (РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 45)).

⁶⁷ Записки Н. Н. Муравьева-Карского // Русский архив. 1889. № 4. С. 594. В перечне лиц, окончивших Пажеский корпус, Е. Ф. Ахвердов, однако, не числится. См.: *Фрейман О. Р. фон*. Пажи за 183 года (1711—1894). Фридрихсгамн, 1894.

⁶⁸ Из записок Н. Н. Муравьева-Карского // Русский архив. 1894. № 3. С. 415.

⁶⁹ Там же. № 8. С. 529.

братом дочери. Совпадают и отчества Нины и Софьи. Не случайным представляется и то обстоятельство, что встреча Муравьева-Карского с мужем Нины Федоровны произошла в Тифлисе, где жили ее ближайшие родственники. Д. Ф. Харламова, на воспоминания которой мы будем ссылаться, говоря о тифлисском периоде жизни ее матери, видимо, не помнила своей замужней сводной сестры — и в силу возраста (в 1829 году ей было 12 лет), и потому, что незадолго до этого времени, как следует из «Записок» Муравьева-Карского, Нина Федоровна умерла.

Овдовев, Федор Исаевич женился вторично на Прасковье Николаевне Арсеньевой (ок. 1783—1851).⁷⁰ По матери — Вере Ивановне Ушаковой — П. Н. Ахвердова приходилась родственницей Н. П. Голицыной, «пиковой даме» и четвероюродной сестре М. А. Пушкиной, бабушки поэта,⁷¹ а также графам Салтыковым и Строгановым. Ее отец — генерал-майор Николай Дмитриевич Арсеньев (?—1796), ближайший сподвижник А. В. Суворова, начальник его штаба, штурмовавший Измаил (в этом качестве он выведен Байроном в поэме «Дон-Жуан»), — являлся двоюродным братом Михаила и Никиты Васильевичей Арсеньевых. Следовательно, Прасковья Николаевна приходилась троюродной сестрой Марии Михайловне Лермонтовой и троюродной теткой самому поэту. От брака Ф. И. Ахвердова с П. Н. Арсеньевой родилась их единственная дочь Дарья, которую Л. А. Черейский ошибочно называет падчерицей Прасковьи Николаевны.⁷²

После смерти мужа П. Н. Ахвердова продолжала жить в Тифлисе, где у нее «на склоне горы, близ потока Салылак был дом и чудный, волшебный сад».⁷³ Небольшой флигель рядом с домом занимало семейство тогдашнего Эриванского губернатора, поэта и переводчика А. Г. Чавчавадзе, являвшегося родственником Прасковьи Николаевны по мужу и соопекуном Егора и Софьи. В этом флигеле жили «его мать, жена — княгиня Саломе и дети — Нина, Катенька и Давид».⁷⁴

П. Н. Ахвердова уделяла много внимания воспитанию падчерицы Софьи и собственной дочери Дарьи. По свидетельству Муравьева-Карского, Софья «была скромная и весьма хорошо воспитанная девушка», Дарья также воспитывалась «весьма хорошо».⁷⁵ Этим круг забот Прасковьи Николаевны не ограничился. А. Г. Чавчавадзе поручил ей воспитание своей дочери Нины, в будущем жены Грибоедова.

П. Н. Ахвердова была необыкновенно одаренной женщиной. «В Петербурге она получила отличное образование, с успехом занималась живописью, в особенности, миниатюрною, списывала картины из Эрмитажа (имев даже позволение перевозить их к себе, в летнее время, на дачу в Павловск), точила из кости и из дерева, любила музыку и чтением воспитала в себе вкус к произведениям словесности».⁷⁶ Эти качества в полной мере проявились в Тифлисе. «Она была необыкновенно гостеприимная, любезная, образованная и талантливая женщина, — писала о матери Д. Ф. Харламова, — и дом ее был средоточием всего культурного общества Тифлиса в продолжение 10 лет».⁷⁷

Как известно, П. Н. Ахвердова была близким другом Грибоедова, во многом способствовала его женитьбе на Нине Чавчавадзе. В 1881 году Д. Ф. Харламова передала в Публичную библиотеку девять писем Грибоедова к матери, которые

⁷⁰ Андроников И. Л. Лермонтов в Грузии // Андроников И. Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 1968. С. 286; Черейский Л. А. Указ. соч. С. 20. По другим источникам, П. Н. Ахвердова родилась в 1786 году (Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 725). См. также: А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 419.

⁷¹ Телетова Н. К. Забытые родственные связи А. С. Пушкина. Л., 1981. С. 82.

⁷² Черейский Л. А. Указ. соч. С. 20.

⁷³ Харламова Д. Ф. Еще несколько слов о Грибоедове // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. С. 192.

⁷⁴ Там же. С. 193.

⁷⁵ Записки Н. Н. Муравьева-Карского // Русский архив. 1889. № 4. С. 594.

⁷⁶ Бартев П. К биографии Грибоедова: его письма к П. Н. Ахвердовой // Русский архив. 1881. Кн. II. С. 177.

⁷⁷ Харламова Д. Ф. Указ. соч. С. 192.

опубликовал П. И. Бартенев с краткой заметкой об адресате, «составленной со слов дочери». ⁷⁸ Биограф Грибоедова Н. В. Шаломытов дополнил эти сведения новыми, также почерпнутыми из бесед с дочерью П. Н. Ахвердовой, они использованы им в статье «Грибоедов и музыка». ⁷⁹ Прасковья Николаевна была знакома и с Пушкиным. Совершая путешествие в Арзрум, поэт в мае-июне 1829 года посетил Ахвердову, обедал у нее в доме. Примечательно, что брат Прасковьи Николаевны Дмитрий, камергер, также был знаком с Пушкиным, переписывался с ним, ⁸⁰ а одна из ее сестер Дарья, вышедшая замуж за сенатора В. С. Хвостова (широко известен ее портрет работы О. А. Кипренского), — с Грибоедовым. ⁸¹

Живя на Кавказе, Прасковья Николаевна поддерживала отношения со многими сосланными туда декабристами, в том числе Д. А. Искрицким, А. Е. Рынкевичем, А. А. Суворовым, внуком знаменитого полководца, В. К. Кюхельбекером, с матерью которого состояла в переписке.

В мае 1830 года П. Н. Ахвердова переехала в Петербург и поселилась с дочерью в доме Ильина на углу улиц Кирочной и Потемкинской (ныне Салтыкова-Щедрина и Таврической, д. 48/13), где, по всей вероятности, ее навещал Пушкин. В письме к Н. Н. Муравьеву-Карскому от 29 января 1837 года Прасковья Николаевна подробно расскажет об «очень печальной катастрофе» ⁸² — дуэли и смерти поэта.

По приезду в Петербург оживились отношения П. Н. Ахвердовой с ее двоюродным дядей Н. В. Арсеньевым и его детьми, из которых Емельян Никитич приходился ей троюродным братом, а Евфимия и Елена Никитичны — троюродными сестрами. Не менее тесными были отношения Прасковьи Николаевны и с семьей другого ее двоюродного дяди — М. В. Арсеньева. 15 ноября 1837 года Е. А. Арсеньева пишет П. А. Крюковой: «Я часто выдаюсь с Дарьей Николаевной и Прасковьей Николаевной, и всегда об вас говорим». ⁸³ Публикуя это письмо, Б. Л. Модзалевский заметил: «Дарья Николаевна и Прасковья Николаевна — лица неустановленные». ⁸⁴ Между тем, как указано И. Л. Андрониковым, в виду имелись П. Н. Ахвердова и ее сестра Д. Н. Хвостова. ⁸⁵

Приехав в 1832 году с бабушкой в Петербург, Лермонтов бывал у своей троюродной тетки. Летом 1835 года Прасковья Николаевна жила в Царском Селе, где в это время стоял Гусарский полк, в котором служил Лермонтов. Имя Ахвердовой упоминается в письме поэта к бабушке из Царского Села, относящемся к концу марта — первой половине апреля 1836 года: «Так как время вашего приезда подходит, то я уже ищу квартиру... Прасковья Николаевна Ахвердова в мае сдает свой дом, кажется, что будет для нас годиться, только все далеко». ⁸⁶ В альбоме Лермонтова имелась запись адреса его троюродной тетки, датируемая 1840—1841 годами: «Ахвердов(а) — на Кирочн(ой)». ⁸⁷

Не были забыты Прасковьей Николаевной и родственники по мужу. Брат Н. А. Грибоедовой Давид, учась с Лермонтовым в школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, посещал дом Прасковьи Николаевны. А. Г. Чавчавадзе в 1834—1836 годах «во время пребывания в столице... постоянно виделся с Ахвердовой и по-прежнему поддерживал с ней самые дружеские отношения». ⁸⁸

⁷⁸ Бартенев П. Указ. соч. С. 177—190.

⁷⁹ Шаломытов Н. В. Грибоедов и музыка // Исторический вестник. 1910. Июнь. С. 865—883.

⁸⁰ Петров П. Н. Указ. соч. С. 188. См. также: Черейский Л. А. Указ. соч. С. 18.

⁸¹ Арсеньев В. С. Род дворян Арсеньевых. С. 65.

⁸² Задонский Н. Луна плывет над Арагатом: Исторические этюды. Воронеж, 1968. С. 117.

⁸³ Модзалевский Б. Л. Указ. соч. С. 651.

⁸⁴ Там же. С. 655.

⁸⁵ Андроников И. Л. Указ. соч. С. 296.

⁸⁶ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 588.

⁸⁷ Там же. С. 530.

⁸⁸ Андроников И. Л. Указ. соч. С. 295.

Когда в Цинандали умерла мать А. Г. Чавчавадзе, семья поручила Прасковье Николаевне сообщить ему это печальное известие. По мнению И. Л. Андроникова, «на ахвердовский адрес поступала и остальная корреспонденция Чавчавадзе».⁸⁹

Родственные узы и дружеские отношения связывали Ахвердову и с Муравьевым-Карским, в 1834 году женившимся вторично на Н. Г. Чернышевой, сестре декабриста З. Г. Чернышева и А. Г. Муравьевой, а также четвероюродной сестре Пушкина.⁹⁰ «Возвратившись домой, — вспоминал он в своих «Записках», — я по просьбе Прасковьи Николаевны посылал за нею карету, и она проводила у меня вечер».⁹¹ Посещая Ахвердову в ее доме, Муравьев-Карский, в свою очередь, был принимаем «с тою искренною дружбою, которую она... всегда (ему. — Н. А.) оказывала».⁹²

Дочь П. Н. Ахвердовой Дарья Федоровна не помнила Кюхельбекера, знала о нем со слов матери, но посещения их дома в Тифлисе Грибоедовым и Пушкиным сохранились в ее памяти. Живя в Петербурге с матерью, она, без сомнения, встречалась с Пушкиным, а также своими родственниками — Е. А. Арсеньевой и ее внуком, приходившимся ей четвероюродным братом, А. Е. и Н. В. Арсеньевыми и их детьми — Емельяном, Еленой и Евфимией. Из сказанного следует, что Евфимия Никитична и Дарья Федоровна были не только соседями по имению, их связывало кровное родство. Как и Мария Михайловна Лермонтова, Евфимия Никитична приходилась Д. Ф. Харламовой троюродной теткой.

Дарья Федоровна поддерживала отношения с Муравьевым-Карским. В цитированном выше письме П. Н. Ахвердова сообщала зятю: «Даша, которая лежит по предписанию врача, поручает мне передать Вам свои нежные объятия».⁹³ В Петербурге Д. Ф. Харламова виделась и с подругой детства Екатериной Чавчавадзе, сестрой Н. А. Грибоедовой, вышедшей замуж за князя Дадиани-Мингрельского, была «с ней в самых дружеских отношениях и в переписке до самой ее смерти».⁹⁴

Дарья Федоровна вышла замуж за гдовского помещика Николая Гавриловича Харламова (?—1852). От этого брака родилась их дочь Мария, в замужестве Шмит. В 1901 году М. Н. Шмит запишет воспоминания 84-летней матери «Еще несколько слов о Грибоедове», которые будут опубликованы И. Л. Андрониковым.⁹⁵

Дружинины были знакомы с Н. Г. Харламовым и его братом Алексеем Гавриловичем. В дошедших до нашего времени письмах В. Ф. Дружинина к жене из Петербурга, относящихся к июню-августу 1829 года, неоднократно упоминается о Харламовых. Например, в послании от 1—3 июля Василий Федорович просит Марию Павловну при получении письма на имя Харламова отправить его к нему с нарочным.⁹⁶ Аналогичная просьба — в случае присылки пакета Н. Г. Харламову доставить его к нему верхом — содержится в письме от 20—21 августа.⁹⁷ 26—28 августа Василий Федорович передает жене и детям поклон от посетившего его А. Г. Харламова и обещание последнего прислать пакет брату.⁹⁸

Об Алексее Гавриловиче идет речь и в самом раннем письме А. В. Дружинина — к братьям от 2 июля 1841 года. «Раз был у А. Г. Харламова, — сообщает будущий писатель, — и раз он был у нас. С ним посылаю это письмо... Сегодня мне Алексей Гаврилович подарил живого орла. Красив собой, на взгляд, горд, да зато как прожорлив! Не напасешься на него кушанья. Что мне с ним делать?»⁹⁹ Некоторые

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Телетова Н. К. Указ. соч. С. 47.

⁹¹ Из записок Н. Н. Муравьева-Карского // Русский архив. 1894. № 8. С. 527.

⁹² Там же. С. 511.

⁹³ Задонский Н. Указ. соч. С. 119.

⁹⁴ Харламова Д. Ф. Указ. соч. С. 197.

⁹⁵ Андроников И. Л. Лермонтов в Грузии в 1837 году. М., 1955. С. 248—255.

⁹⁶ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 1. Ед. хр. 631. Л. 8.

⁹⁷ Там же. Л. 17.

⁹⁸ Там же. Л. 20, об.

⁹⁹ Там же. Оп. 3. Ед. хр. 264. Л. 2.

биографические подробности об А. Г. Харламове содержатся в примечании к статье Дружинина «Вальтер Скотт и его современники» (1854). «Автор статьи, находящейся перед читателем, — признается он, — в детстве своем имел случай слышать воспоминания о красоте леди Гамильтон от покойного своего соседа по имени Алексея Гавриловича Харламова, видевшего ее в Англии. Покойный моряк рассказывал также об одном бале, на котором леди Гамильтон произвела впечатление чрезвычайно оригинальное».¹⁰⁰

С Д. Ф. Харламовой Дружинин познакомился зимой 1855 года благодаря своему приятелю М. А. Ливенцову, на короткое время приехавшему в Петербург с Кавказа и, видимо, имевшему поручения от ее родственников — или Муравьева-Карского, или кого-либо из Чавчавадзе. Впоследствии, 5 ноября 1855 года, Ливенцов напишет Дружинину: «Ежели Вы были у Дарьи Федоровны, уведоми(ть)те, пожалуйста, мне интересно знать, как Вы нашли ее и что вышло из этого знакомства».¹⁰¹ Очевидно, Д. Ф. Харламова произвела впечатление на писателя: после отъезда приятеля на Кавказ он намеревался посетить соседку. «О вашей знакомой Д. Ф. Харламовой, — сообщает Дружинин 23 июля (1855 года) Ливенцову, — я имел недавно известие, она здорова, и я дал обещание быть у нее, но расстояние между нашими владениями (35 верст) меня смущает».¹⁰²

Как и Е. Н. Вревская, Дарья Федоровна была образованной и чрезвычайно обаятельной женщиной. В письме к приятелю от 20 августа 1855 года Ливенцов скажет: «Это славная женщина и весьма приятная собеседница!»¹⁰³ Дружинин сожалеет с этой оценкой. «Она милая и прекрасная женщина»,¹⁰⁴ — заметит он в письме к Ливенцову от 10 августа (1858 года).

Живя в Петербурге, писатель навещал Дарью Федоровну. «Потом к Д. Ф. Харламовой, с ней побеседовал с полчаса» (402), — записывает он в «Дневнике» 2 февраля 1857 года. Посещал Дружинин Дарью Федоровну и в деревне, о чем исправно информировал Ливенцова. «Здесь, в деревне, — сообщает он 10 августа (1858 года), — я несколько раз видал Дарью Федоровну, говорил с нею о вас, и она просила напомнить вам о ней... Дочь ее обещает быть красавицей во всей форме, теперь ей только 13 лет, но, благодаря деревенской жизни, она похожа на совершенную девицу. Теперь Д(арья) Ф(едоровна) в больших хлопотах — она выдает свою племянницу Шишкову за одного из соседей наших, очень хорошего молодого человека. Вообще ее дом — приют бесчисленных племянниц, кузин и родственников».¹⁰⁵ В письме к приятелю от 19 января 1859 года Дружинин снова упомянет об их общей знакомой: «Д. Ф. Харламову я видел довольно часто, проживая в деревне, она была в больших, впрочем, приятных хлопотах: выдавала свою племянницу Шишкову за одного очень хорошего соседа же. Скоро ей то же придется делать с своей дочерью, которой уже 14 лет и которая обещает быть красавицей в полном смысле слова».¹⁰⁶ «Не помню, писал ли я вам в прошлом письме, — обращается Дружинин к Ливенцову 1 ноября (1859 года), — что имею поклон к вам от Дарьи Федоровны, которая вас очень помнит и любит. У ней Маша на вид уже невеста, хотя ей всего пятнадцатый год, — восточная кровь! Такой прелестной девочки редко

¹⁰⁰ Дружинин А. В. Вальтер Скотт и его современники // Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 615.

¹⁰¹ ИРЛИ. № 9724. Л. 20.

¹⁰² Там же. № 9727. Л. 22, об. Год определяется на основании рассказа о поездке летом 1855 года в Спасское-Лутовиново.

¹⁰³ Там же. № 9724. Л. 20.

¹⁰⁴ Там же. № 9727. Л. 59, об. Год определяется по связи с письмом Ливенцова к Дружинину, написанным до 19 января 1859 года (Письма к А. В. Дружинину. С. 172—173). Публикаторы датировали его началом февраля 1859 года (там же, с. 173), тогда как ответом на данное письмо является послание Дружинина к Ливенцову от 19 января 1859 года (ИРЛИ. № 9727. Л. 31—32, об.).

¹⁰⁵ Там же. Л. 59, об.

¹⁰⁶ Там же. Л. 32, об.

удается встретить, но этот купчик уже не для нас с вами, старых сычей слабого здоровья и порядочно изжившихся». ¹⁰⁷

О Д. Ф. Харламовой напоминали писателю и его сельские корреспонденты. 29 декабря 1856 года Ф. Л. Трефорт сообщает Дружинину: «27-го числа был вечер у Д. Ф. Харламовой, праздновали рождение Е. В. Хвостовой (двоюродной сестры Дарьи Федоровны, дочери ее тетки Д. Н. Хвостовой. — Н. А.), и там предъявил я рисунок кубка (предназначавшегося для поднесения гдовскому судье Л. Н. Обольянинову. — Н. А.); все были в восторге... но горе наше в том, что Афанасьев (гдовский помещик. — Н. А.) писал к Д. Ф. Харламовой, что кубок без разрешения высшего начальства поднести нельзя». ¹⁰⁸ Брат Л. Н. Обольянинова Александр Николаевич сообщал Дружинину 27 ноября 1860 года: «21-го собрался почти весь наш кружок знакомых у Дарьи Федоровны». ¹⁰⁹ Из сказанного следует, что Д. Ф. Харламова принимала живейшее участие в жизни гдовского дворянства, была душой общества.

Дарья Федоровна заботилась о воспитании дочери (3 марта 1861 года А. Н. Обольянинов известит Дружинина: «...подписался в ноябре — нарочно пораньше — на... „Рассвет“ для М. Харламовой»), ¹¹⁰ была радушной хозяйкой. В записке, датированной 1853—1863 годами, Л. Н. Обольянинов предлагал Дружинину перенести поездку к Я. И. Мейеру на 2-е сентября, ибо последний «имеет намерение забраться к Харламовой 3-го числа». ¹¹¹ 4 июля 1856 года Трефорт сообщил писателю об их приятеле, который «воротился от m-me Харламовой» ¹¹² навеселе и не был впущен в дом.

Упомянутый выше Мейер также извещал Дружинина 12 февраля 1861 года: «Дарья Федоровна уехала в П(етер)бург». ¹¹³ 15 февраля сообщал о ее предполагаемом возвращении: «...сегодня ждут Дарью Федоровну». ¹¹⁴

О Д. Ф. Харламовой Дружинина информировал и А. Н. Обольянинов. 25 декабря 1860 года он пишет: «Дарья Федоровна не может избавиться от головных болей, да и дочь ее вторит маменьке». ¹¹⁵ 18 марта 1861 года — снова: «Бедная Дарья Федоровна лежит вторую неделю, страдает сильным ревматизмом в голове, от которого и нервы сильно раздражены». ¹¹⁶ «Дарье Федоровне было лучше по последним известиям недели с полторы тому назад», ¹¹⁷ — сообщает Обольянинов 30 марта. «Дарья Федоровна все хворает...» ¹¹⁸ — пишет он 12 апреля. «Дарья Федоровна поправилась, — читаем в письме от 25 апреля, — но еще не совсем». ¹¹⁹ То же самое в письме от 2 мая: «Дарья Федоровна поправилась, хоть не совсем». ¹²⁰ 20 мая — последняя информация: «Дарья Федоровна по временам жалуется на ревматизм, а катается (на лошадях. — Н. А.)». ¹²¹

Общение Дружинина с Д. Ф. Харламовой не было столь интенсивным, как с

¹⁰⁷ Там же. Л. 30. Письмо датировано 1859 годом на основании ответного послания Ливенцова от 5 октября 1859 года (Письма к А. В. Дружинину. С. 174).

¹⁰⁸ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 239. Л. 12.

¹⁰⁹ Письма к А. В. Дружинину. С. 227.

¹¹⁰ Там же. С. 230.

¹¹¹ Там же. С. 241.

¹¹² РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 239. Л. 9.

¹¹³ Письма к А. В. Дружинину. С. 209.

¹¹⁴ Там же. С. 210.

¹¹⁵ Там же. С. 228.

¹¹⁶ Там же. С. 230. В тексте значится: «Марья Федоровна», но это ошибка автора или публикатора. Речь, без сомнения, идет о Д. Ф. Харламовой. В этом убеждают и предыдущие, и последующие письма А. Н. Обольянинова. Кроме того, в деревенском окружении Дружинина Марья Федоровна неизвестна.

¹¹⁷ Там же. С. 231.

¹¹⁸ Там же. С. 233.

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Там же. С. 235.

¹²¹ Там же. С. 236.

баронессой Вревской, тем не менее не следует его недооценивать. Из бесед с Дарьей Федоровной писатель мог узнать немало нового не только о Грибоедове, Пушкине, Кюхельбекере, но и о Лермонтове. В незавершенной рецензии на «Сочинения Лермонтова» (1860), говоря о восприятии поэта его современниками, Дружинин сошлется на мнения «лиц, связанных с ним родством и приятнью».¹²² В их числе, без сомнения, были Е. Н. Вревская и Д. Ф. Харламова.

3

К ближайшим соседям Дружинина относилось и семейство Ариадны Александровны (1832—1900) и Льва Александровича (1823—1883) Блоков, деда и бабки великого поэта. Им принадлежало имение Преображенское (ныне поселок и железнодорожная станция Толмачево). По свидетельству М. А. Бекетовой, тетки поэта, наружностью он «походил на Блоков. Больше всего на деда Льва Александровича».¹²³

Л. А. Блок «получил образование в училище правоверения. Его школьными товарищами были Победоносцев и Иван Сергеевич Аксаков. По окончании курса он служил в сенате, был послан на ревизию и получил звание камер-юнкера. Затем гдовское дворянство выбрало его своим предводителем; в один из своих наездов в город Псков он познакомился с семьей тамошнего губернатора Черкасова и женился на одной из его дочерей, Ариадне Александровне, девушке необычайной красоты».¹²⁴

Прекрасное домашнее образование получила и А. А. Блок. Неудивительно, что отец поэта отличался тонким литературным вкусом, был талантливым музыкантом.

В дальнейшем Л. А. Блок сделал неплохую карьеру: «...уже будучи женатым и отцом двух сыновей, Александра и Петра, он получил назначение председателя новгородской казенной палаты... А следующее назначение Лев Александрович получил уже в Петербург — на должность вице-директора департамента таможенных сборов».¹²⁵

Что касается А. А. Блок, то она, по словам М. А. Бекетовой, «была добрая и смиренная мать семейства. Жизнь ее не может быть названа счастливой, так как муж ее отличался нравами ловеласа и был скуповат. Конец своей жизни, после смерти мужа, умершего в психиатрической лечебнице, она провела в семье дочери, среди любимых внучат».¹²⁶

Дружинин четко зафиксировал начало знакомства с Блоками. «Вчера, — заносит он в «Дневник» 18 июня 1853 года, — получил приглашение на обед к предводителю, где мне предстоит воззрение на одну из красавиц Гдовского уезда. В одиночестве все принимает необыкновенные размеры, так что она мне может и может очень понравиться» (189). В назначенный день, возвращаясь в Мариинское от Томсона, писатель заехал в Преображенское. «В пятницу (18 июня. — Н. А.), — запишет он 25 июня, — познакомился с Л. А. Блоком и его милой женою. Обедали в Преображенском, пили шампанское и долго беседовали. Имение и хозяева мне нравятся. Блок лицом и манерами напомнил мне покойного Авенариуса (сослуживца Дружинина по канцелярии Военного министерства. — Н. А.)» (193). Через несколько дней последовал ответный визит. «Вчера, — отмечает писатель 30 июня, — у нас был предводитель с женой...» (195). Через две недели Дружинин отправился к Блокам, но его постигла неудача. «Суббота (11 июля. — Н. А.), — признается 13 июля

¹²² Герштейн Э. Новый источник для биографии Лермонтова. Неизвестная рукопись А. В. Дружинина // Лит. наследство. 1959. Т. 67. С. 630.

¹²³ Бекетова М. А. Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 27.

¹²⁴ Там же. С. 20—21.

¹²⁵ Там же. С. 21.

¹²⁶ Там же.

писатель, — была подлым днем. Я поехал к Мейеру, думая дорогой позавтракать в с. Преображенском у Л. А. Блока, и не застал ни того, ни другого» (199). Не состоялся и назначенный на 15 августа обед у Л. А. Блока: «Отложен по случаю смерти брата m-me Ариадны» (206).

Познакомился писатель и с другими членами семьи Блоков. Старшая сестра Льва Александровича София-Мария (1820—1863) произвела на него приятное впечатление. «Накануне Ильина дня, — читаем в уже приведенной выше записи от 23 июля, — обедали у Вревской с (...) Блоком, его женой, сестрой (...) День прошел приятно, в щелкании языком (...) Весьма замечательное лицо старшая сестра Блока, оставшаяся после матери 18 лет и с той поры для всего семейства заступившая место матери. Ее старанием в семействе поддерживается завидное, не приторное согласие, стоящее похвалы и подражания» (201). Иное дело — Адель Александровна. «Сестра предводителя, m-lle Adèle, мне не понравилась, — признается Дружинин 14 сентября, — я блондинок не люблю, а она уже чересчур блондинка, в немецком вкусе» (218—219).

Познакомился Дружинин и со старшим братом Блока — Николаем Александровичем (1822—?). «Наконец, вчера, — читаем в дневниковой записи от 23 июля, — именинный обед у Обольяниновых; там несколько новых лиц: сестра покойного Николая Петровича, (...) старый брат Блока, дважды выдержавший холеру и начинавшуюся горловую чахотку...» (201). А 14 сентября, возвратившись с прогулки, Дружинин обнаружил в доме «миллион гостей: Томсонов, Л. А. Блока сам четверт...» (218).

Одна из причин, побуждавших Дружинина поддерживать отношения с Блоками, заключалась в Ариадне Александровне. «La charmante Ariane, — записывает он 23 июля, — начинает мне нравиться, особенно по своей стройности и сложению» (201). Но, воздавая должное красоте А. А. Блок, Дружинин не забывал и о других женщинах. 18 июля 1854 года он заметит в «Дневнике» о встреченной им у Трефорта помещице: «Она решительно лучше всех гдовских красавиц, лучше Ariane V(lock), Матильды и m-me Софи, от которых всех я бы не отказался в настоящую минуту» (307).

Завязавшиеся отношения продолжились и в Петербурге. Особенно часто Дружинина посещал Н. А. Блок. 1 января 1854 года писатель помечает в «Дневнике»: «От часу до 4 были: Дрентельн, (...) Н. А. Блок» (264). 4 января — новое посещение приятеля: «Вчера поутру хотел было работать, но увыл! Едва раскрыл Теккерера, явился Ланг, за ним Н. А. Блок, имеющий до меня просьбу» (264). Чуть ниже разъясняется ее суть: «Блок желает поступить в Осьмино, если Маслов (управляющий имением. — Н. А.) тому не противится, а я вызвался узнать его мнение по этому случаю» (265). По мысли Б. Ф. Егорова, Блок предполагал «или сменить его (Маслова. — Н. А.), или занять какую-то близкую к Маслову должность».¹²⁷ Оставив работу, Дружинин отправился к Маслову, а затем — с результатом — к Н. А. Блоку. «От Маслова, — запишет он 4 января, — я проехал к этому самому Блоку, о котором здесь говорится, видел его довольно миленькую жену» (264—265).

С наступлением лета взаимные посещения участились. «В воскресенье (13 июня. — Н. А.), — заносит Дружинин в «Дневник» 16 июня, — обедали у нас... Вревская и m-me Блок Ариадна Александровна, которая сложена восхитительно» (302). 25 июля — новая запись: «Вчера обедал у нас Н. А. Блок» (303). Возвращаясь 12 августа от своих приятелей в Мариинское, писатель заехал в имение Блоков. «Вчера, — замечает он на другой день, — провел вечер с Ар(иадной) Ал(ександров-ной), она крайне мила, домой ехал в сумрачную ночь, по лесу» (314). «17 числа, — записывает Дружинин 19 августа, — был на обеде у Блока, Льва Александровича, где нашел Н. А. Блока с женой... m-lles Sophie и Adèle, из которых вторая весьма нехороша и прегадко чешет свои желтинькие волосы» (316).

¹²⁷ Егоров Б. Ф. Указ. соч. С. 474.

Встречались и у общих знакомых. В дневниковой записи от 25 июня читаем: «...в среду (23 июня. — Н. А.) обедал у Обольяниновой, где видел... Н. А. Блока с его довольно миленькой женой» (303). 10 августа, перечисляя гостей, присутствовавших на обеде у Семевских, писатель заметит: «Чуть было не забыл я простодушнейшего чудака Николая Блока, походившего в своем фраке и серой фуражке с носиком на толстенького кулика с веселым нравом» (313—314).

О дальнейших отношениях Дружинина с Блоками сведения отрывочны. По приезде в Петербург 5 августа 1854 года писатель занесет в «Дневник»: «...вчера заходил к покинутой Ариадне» (322). 14 марта 1856 года он запишет: «Утром был Н. А. Блок, сидел долго, мешал работать и надоел отчасти» (379). Летом этого года А. А. Блок посетил Марию Павловну в Мариинском, о чем последняя 24 сентября извещала сына: «...мене часто навещают Блокова (жена. — Н. А.), Рейсова (жена. — Н. А.) и прочие».¹²⁸

Помимо дружеского общения, Дружинина и Л. А. Блока связывали и деловые отношения. Как отмечалось выше, в конце 1856 года дворяне Гдовского уезда решили поднести Л. Н. Обольянинову подарок в виде кубка с фамилиями дарителей. Дружинин проявил заинтересованность в этом деле. В письме к нему от 20 декабря 1856 года Я. И. Мейер писал: «...мы... совершенно согласны с Вами, чтобы работа была изящная, а вес серебра тут ничего не значит».¹²⁹ Была объявлена подписка. Деятельное участие в сборе денег приняли Мейер и Трефорт. Дружинину было поручено заказать кубок у ювелира и, согласно его же предложению, наблюдать за отделкой. Правда, в том же письме Мейер предложит писателю принять участие и в сборе денег среди петербургских знакомых: «Надеюсь здешний сбор Вам выслать в первых днях генваря, а о петер(бургских) нужно Вам хлопотать».¹³⁰

Как следует из письма Трефорта к Дружинину от 29 декабря, последний заказал эскиз кубка и прислал его Мейеру. Рисунок, как мы уже отмечали выше, привел в восхищение собравшихся у Д. Ф. Харламовой. «Все Вас очень благодарят за присылку и за Ваше старание»,¹³¹ — писал Дружинину Трефорт. Выяснилось, однако, что без разрешения начальства кубок не может быть поднесен. И в этом же письме Трефорт обращается к писателю с просьбой: «Афанасьев, верно, не откажется попросить Л. А. Блока взяться за это дело или чтобы он обратился к К. А. Майеру, который имеет большой круг знакомых... Если Вы... не встретите препятствия, то с Богом приступите к заказу... Деньги и задаток дадите из собранных у Вас, а остальные мы Вам вышлем. Т. к. Вам нельзя заняться сбором, то пусть Афанасьев или сам съездит к гг. или попросит одного из Блоков взять на себя этот труд... Поддайте жару Блоку, чтоб он усерднее хлопотал о позволении и, если он не хочет просить Майера, то еще лучше, если обратиться к А. Ф. Веймарну, тот с весом».¹³² Прочитав письмо Трефорта, Дружинин поспешил выполнить возложенную на него обязанность. «Переоделся во фрак, — запишет он 2 февраля 1857 года, — поехал к Л. А. Блоку, там говорил по делу Обольянинова» (402).

Приведенное суждение — последнее упоминание о Л. А. Блоке в «Дневнике». Что же касается Н. А. Блока, то посещения им Дружинина продолжались, по крайней мере, до марта 1858 года. 19 февраля 1858 года последний запишет: «Вечером были брат с женой, Н. А. Блок» (404). 5 марта — снова: «Воротясь домой, нашел наших и Н. А. Блока» (406).

Вызывает удивление отсутствие в «Дневнике» каких-либо упоминаний о детях А. А. и Л. А. Блоков, в частности об Александре Львовиче, родившемся в 1852 году. Посещая Блоков, Дружинин не мог не знать о существовании у них детей, возможно, даже виделся с отцом поэта.

¹²⁸ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 157. Л. 1, об.

¹²⁹ Письма к А. В. Дружинину. С. 207.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. Ед. хр. 239. Л. 12.

¹³² Там же. Л. 12—12, об., 16, об.

Как следует из приведенных материалов, семейство Блоков поддерживало отношения с соседями по имению. В их числе была и баронесса Е. Н. Вревская. Данное обстоятельство, на наш взгляд, проливает свет на творческую историю автобиографической поэмы А. А. Блока «Возмездие». Прототипом главной героини Анны Павловны Вревской явилась известная общественная деятельница А. П. Filosofova (1837—1912). Но откуда взялась фамилия — Вревская? Возможно, она была подсказана Блоку названием озера, давшего наименование родовому владению баронов Вревских. Но, вероятнее всего, данная фамилия была услышана им от бабушки, явилась отголоском семейных преданий о знакомстве А. А. и Л. А. Блоков с баронессой Е. Н. Вревской. Не исключено, что А. А. Блок рассказывала внуку и о А. В. Дружинине.

© И. В. Лукьянец

Л. Н. ТОЛСТОЙ: «ЧИТАЮ ЭЛОИЗУ»

Вопрос о влиянии на творчество Л. Н. Толстого французской литературы имеет давнюю традицию и не раз обсуждался на страницах журнала «Русская литература».¹ В то же время проблема восприятия в России творчества Руссо, и в частности его романа «Юлия, или Новая Элоиза», также не нова.²

Огромный интерес Л. Н. Толстого к творчеству и личности Ж.-Ж. Руссо общеизвестен. Без упоминания о влиянии Руссо на Толстого не обходится ни одно серьезное исследование о Толстом. В самом деле, основания для этого более чем серьезные. Достаточно вспомнить признание Толстого, сделанное в 1901 году, что его сформировали две силы — Евангелие и Руссо.³ Сходство проблем: цивилизация и природа, свобода и необходимость, Бог и религия и пр., а также сходство философских, художественных и, наконец, даже человеческих темпераментов поразительны. Именно об этой, содержательной стороне влияния Руссо на Толстого говорится в работах Бурсова, Галаган, Сливицкой.⁴

Мало затронутым, однако, остается вопрос о значимости для творчества Толстого Руссо-художника. Можно ли говорить о художественном творчестве Руссо как об одной из живых нитей, что пульсируют в мире романов Толстого, и в каком качестве ощущаем мы его присутствие: сущностное родство мировидения, форма исторической стилизации или случайное сходство отдельных ситуаций?

Речь пойдет прежде всего о работе Толстого над романом «Война и мир» и романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Роман Руссо занимает совершенно особое место в истории не только французского, но и европейского романа. Новый тип сюжета, героя означал укрепление романа нового склада, который во многом готовился всей предшествующей литературой (трагедия классицизма, творчество Прево, Ричардсона, м-м де Лафайет),⁵ но и означал качественный рывок вперед. Философский роман, в котором своеобразно соединялось эпическое и лирическое начало, внутренняя

¹ См., например: Кафанова О. Б. Лев Толстой — читатель и критик Жорж Санд // Русская литература. 1996. № 1. С. 182—200.

² Розова Э. «Новая Элоиза» Руссо и «Наталья Боярская дочь» Карамзина // Русская литература. 1996. № 4. С. 149—153; Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII—XIX веков // Жан-Жак Руссо. Трактаты. М., 1969. С. 556—604.

³ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1960. Т. 2. С. 154.

⁴ Бурсов Б. И. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод. 1847—1862. М., 1960; Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л., 1981; Сливицкая О. В. Л. Н. Толстой. «Война и мир». Проблемы общения. Л., 1987. См. также: Markovitch Milan I. Jean-Jacques Rousseau et Tolstoj. Paris, 1928; и др.

⁵ См., например: Lecercle J. L. Rousseau et l'art du roman. Paris, 1969.

динамика душевной жизни героев, отсутствие схематизма в постановке психологических, этических, религиозных проблем и художественный полифонизм, стал явлением не только в литературной, но и в подлинной, реальной жизни европейцев, в том числе и русских.

Эта «мечта о счастье», как называл свой роман Руссо, не могла не казаться достижимой в силу ее художественной и психологической для современников убедительности. Пленительность мира романа Руссо заставляла русских путешественников совершать паломничество в Веве и в Эрменонвиль, где жил некогда Руссо, в надежде, что там встретит их тень бессмертных любовников Юлии и Сен-Пре.⁶

Разумеется, что во второй половине XIX века руссоизм в России был уже далеко не той степеню накала, как в начале столетия. Так, например, если Пушкин делает Руссо спутником даже тех своих героев, кто, будучи безусловно начитан, не отличается исключительной образованностью — Татьяна Ларина, Марья Гавриловна и Бурмин из «Мятели», — то ему не нужно пояснять читателю, кто такой «любовник Юлии Вольмар». Этому читателю было понятно, почему при признании Бурмина: «Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...» — Марья Гавриловна вспомнила первое письмо Сен-Пре.⁷

Из художественных текстов второй половины XIX века такое прямое цитирование Руссо уходит, хотя сам он не исчезает. Отношение к Руссо отнюдь не становится равнодушным, но даже Герцен, который так часто вспоминает его в повести «Кто виноват?», во многом мифологизирует Руссо, маркирует своих героев упоминанием о нем.⁸ За именем Руссо и его героев встает ряд устойчивых представлений, подчас заслоняющих подлинность его мыслей и текстов. Интерес к Руссо перемещается из сферы художественной, психологической в общественную, политическую.⁹ В литературном обиходе, например в писательской переписке, имя Руссо встречается все реже. Например, в переписке Толстого с русскими писателями имя Руссо встречается лишь однажды. И. С. Тургенев пишет Толстому, что друзьями в духе Руссо они никогда не станут, но следить за успехами Толстого и радоваться им он будет всегда.¹⁰ Л. Н. Толстой прочел «Новую Элоизу» еще в юности. Но, кроме общего отзыва о романе, в его дневниках и письмах нет анализа романа, подробного отклика на него. Однако о том, что чтение это не прошло для Толстого как для художника бесследно, свидетельствует тот факт, что книга эта органично входит в мир героев «Войны и мира». Прежде всего, она становится фактом их жизни, исторической приметой. Герои Толстого читают то, что читали герои Пушкина, и владеют этими текстами так, как владели герои и читатели Пушкина. В этом особая точность историко-литературной стилизации Толстого.

В окончательной редакции «Войны и мира» роман Руссо упоминается лишь

⁶ См., например: «В пять часов по утрам вышел я из Лозаны, с весельем в сердце — и с Руссовою Элоизою в руках. Вы, конечно, угадаете цель сего путешествия. Так, друзья мои! Я хотел видеть собственными глазами те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романических любовников» (*Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. Л., 1987. С. 149).

⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1938. Т. 8. С. 85.

⁸ Герцен А. И. Собр. соч.: В 8 т. М., 1975. Т. 1. См. повесть «Кто виноват?». За швейцарцем, воспитателем Бельтова, его воспитательными идеями и личностью явственно ощущается тень Руссо. В то же время в иронически-пародийном упоминании о романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» в повести (с. 181) проявляется необходимая для пародирования отстраненность от текста романа. Однако само серьезное сравнение этой повести Герцена и романа Руссо требует отдельного исследования.

⁹ Ю. М. Лотман отмечал, что еще в восемнадцатом веке «Руссо в России воспринимали как мыслителя и социолога, а затем лишь как психолога». При этом переводили и печатали из «Юлии, или Новой Элоизы» отрывки общественного содержания (*Лотман Ю. М. Указ. соч.* С. 578). Однако в XVIII веке и на рубеже столетий существовала и иная форма восторженного поклонения Руссо, знатому человеческого сердца (см.: *Розова Э. Указ. соч.*), которая уходит в прошлое во второй половине XIX века.

¹⁰ Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 143.

единожды:¹¹ старый князь Николай Болконский получает почту княжны Марьи. Он передает дочери письмо от Жюли Карагиной с вопросом: «От Элоизы? — Да, от Жюли», — кратко отвечает княжна. За кратким обменом репликами — очень многое: и понимание с полуслова людей бесконечно близких, и коренная общность культурной стихии, и психологическая сложность и болезненность отношений. То, что Жюли Карагина именем своим могла вызвать ассоциацию с героиней Руссо, объяснимо. Но литературно-метафорическое имя страдальцы Элоизы, само по себе связанное с жертвенным пафосом, в обращении к Жюли Карагиной могло вызвать лишь иронию. Кроткий ответ княжны: «Да, от Жюли», — не только ответ послушной дочери, но и тихое упорство в своих привязанностях, реакцией на которое явилось уже открытое раздражение князя: «Третье, я сказал, третье!», тем более что Болконский отцовским инстинктом понимает истину: привязанность дочери вымышленна, она происходит от одиночества. Не случайна, конечно, форма общения княжны Марьи и Жюли Карагиной — письма. Письма эти, как точно заметила О. В. Сливичкая, были по сути дневниками,¹² однако интересно, что лексический анализ этих писем заставляет нас совершенно явственно увидеть стилистическую их связь с письмами Юлии.

И еще одно: красноречив сам факт, что княжна Марья читает роман Руссо не тайком, но свободно. В черновом варианте романа Толстой говорит о том, что Пьер давал читать роман Руссо Элен потихоньку от князя Василия — человека и отца совершенно безнравственного, но щепетильного в отношении внешних приличий (т. 13, с. 231). Это отнюдь не означает, что князь Болконский, который позволяет дочери читать Руссо, — последователь Руссо. Напротив, сам Руссо предупреждает в начале своего романа, что юным девицам роман читать не следует. Да и в образе жизни и мыслях Болконского больше черт антируссоистских — аристократизм, уроки геометрии, которые он дает дочери. О Руссо заставляют вспомнить лишь его занятия на станке и почитание природы. И все же Болконский — человек, воспитанный эпохой Просвещения, и умозрительное уважение к чужой свободе и индивидуальности свойственно ему. Его жестокость по отношению к дочери носит совсем не интеллектуальный, но подспудный, психологический характер. В тех ситуациях жизни княжны Марьи, которые кажутся ему важными, он принципиально либерален, — например, предоставляет дочери свободу в решении ее судьбы (сватовство Анатоля), хотя все его существо противится этому.

Такое широкое поле для толкования вызывает лишь одно упоминание о романе Руссо. Художественный мир Руссо связан с героями Толстого ассоциативно, репликами, оценками. В окончательном тексте романа анализ того, как именно происходит это вмешательство романной реальности в живую жизнь героев Толстого, отсутствует. В черновиках же Толстого, которые «образуют особое собрание сочинений»,¹³ роман Руссо с настойчивой повторяемостью касается жизни главнейших героев Толстого. Роман этот становится одной из мерок, которыми поверяется принадлежность героев к миру добра, области интенсивной душевной жизни или к сфере неинтересной глухоты.

В окончательной редакции романа читателю понятен самообман Пьера в его страсти к Элен. Однако степень расхождения первичной оценки Пьером Элен и заблуждением его чувственности особенно потрясает, если обратиться к тому эпизоду в черновике романа, где Пьер вспоминает роман Руссо. Разговор с князем Андреем после вечера у Шерер: «...вся эта семья грязнее грязи. Анатолий это какой-то кусок мяса, с одними физическими похотями. Иполит идиот. Отец ни то ни се, а сестра...

¹¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1930. Т. 9. С. 109. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹² Сливичкая О. В. Указ. соч. С. 49.

¹³ Днепров В. Д. Искусство человековедения. Из художественного опыта Льва Толстого. Л., 1985. С. 9.

Это удивительно... я никогда не видал, чтоб она чему-нибудь была рада или чем-нибудь огорчена. Я никогда не видал, чтоб она взяла книгу. Я ей дал раз потихоньку от отца *La Nouvelle Héloïse*. Она говорит скучно, *Radcliffe* скучно, *Adèle de Sépange* скучно. Вот не знаю, на ком бы я не мог жениться, только не на ней. Это тот же Анатолий, красивый кусок мяса в юпке» (т. 13, с. 230).

Элен и Пьер в романе на разных полюсах. Но и уяснение разности близкого становится в романе возможным благодаря упоминанию романа Руссо. Дружеская близость Андрея и Пьера очень велика. Но это разные люди, и близость их подразумевает уважение к этой разности. Пьер заговаривает с князем Андреем о балладах Шиллера (в другой редакции о «Разбойниках» Шиллера). Болконский отзывается о них с презрением: «...годны лишь для дамских альбомов», «Это не моя книга, не для меня», и далее перед нами удивительный портрет князя Андрея в его литературных пристрастиях: «Расина я люблю. Это поэзия. Вольтера... (...) *Voltaire* другое дело, и *Rousseau* я люблю, но только не *Nouvelle Héloïse*, а *Contract social*. Эту поэзию я понимаю. *C'est grand*. (...) ...я люблю великое во всем» (т. 13, с. 231). В разряд книг для дамских альбомов у князя Андрея попадают и «Илиада», и Шекспир. «И когда это было, и зачем это все. И отчего это неясно. Признак величия — ясность» (там же). Здесь приоткрываются те интеллектуальные свойства князя Андрея, которые войдут в целостную картину его душевной жизни: стремление к жизни вне быта (конечно, именно в этот период его жизни), определенность, обязательная активность отклика («*que me veut ces vers?*»). У Пьера и у Андрея у каждого свой мир, но столкновение их не бесплодно. Приятие мира другого и признание его инакости входит в условия дружбы. Так, например, в их «литературном» диалоге улыбка, жест значат не меньше, чем слова.

Пьер говорит Андрею: «Я понимаю и Гете, и Вольтера, и *Nouvelle Héloïse*, и *Contract social*. Отчего же ты только одно?» Толстой пишет, что Пьер «с ужасом слушал святотатственные для него речи своего приятеля, но улыбался через очки, глядя на него», и князь Андрей «спокойно улыбнулся, давая этой улыбкой чувствовать своему собеседнику, что он угадывал и ждал это возражение. (...) Ты все любишь, и тебя всё и все любят... но я бы желал быть таким, как ты, да видно каждому свое» (там же).

Наконец, вновь возникает самое, пожалуй, интересное упоминание о романе Руссо в момент важнейшего кризиса в жизни Наташи Ростовской. Стыд, горе, одиночество после попытки побега с Анатолием достигают в жизни Наташи такой степени, что неизбежными оказываются их преодоление и переход ее личности в иное качество. Сам процесс выздоровления от «нравственной болезни» в окончательной редакции романа лишь приоткрыт. Мы помним, какую роль сыграл в этом выздоровлении Пьер. В окончательном тексте Толстого признание Пьера вырывается у него внезапно («если бы я был не я»), ошеломительно для Наташи. В черновых вариантах романа душевное сближение Пьера и Наташи более детализировано и определено.

Пьер приносит Наташе свою любимую «Новую Элоизу». Наташа вообще не принадлежит к числу много читающих героев Толстого. Но роман Руссо она не только читает, но и обсуждает.

Читают же герои Толстого не только разные книги, но и по-разному. Часто Толстой самым фактом чтения той или иной, подчас очень неожиданной, книги парадоксально характеризует своих персонажей. Так, например, Кутузов читает роман г-жи де Жанлис (т. 11, с. 171). Каренин, взявший себе за правило прочитывать все новое, читает «*Duc de Lille. Poésie des enfers*» (т. 18, с. 118). Лишь те герои Толстого, кто наделен особой восприимчивостью к жизни, способны переноситься в особую реальность, созданную книгой. Их жизнь вступает в сложный диалог с миром их чтения. Например, Анна Каренина и роман из жизни английского баронета, который она читает по пути из Москвы. В черновом варианте «Войны и мира» есть эпизод, когда Пьер читает «*Коринну*» г-жи де Сталь и образ поющей

Наташи сливается в его сознании с героиней романа (т. 13, с. 243). Отождествление себя с литературным героем доступно лишь очень чутким героям Толстого. Именно такова Наташа. Только с нею возникает у Пьера возможность обсуждения романа Руссо на том уровне душевной близости и слияния своей жизни и жизни литературной, который невозможен даже с князем Андреем.

Любопытна оговорка, которую Толстой делает в именах героев Руссо. Наташа спрашивает Пьера, как мог Альбер любить (читай — простить) Элоизу. Пьер отвечает, что он (Пьер) смог бы. Кого же имеет в виду Толстой под именем Альбер? Возникает несколько предположений.

Первое. Поскольку героиню романа Наташа называет не подлинным именем Юлия, но именем ее средневекового прототипа, можно было бы предположить, что за Альбером скрывается Абельяр. Мы можем, хотя и с большой натяжкой, предположить, что Наташе известна история средневековых любовников. Но трудно найти параллель в ее судьбе и судьбе Элоизы. Правда, для Наташи в момент ее унижения и нравственной болезни все вокруг наполняется одним смыслом: вины и прощения.

Второе возможное объяснение ассоциативной оговорки Толстого кроется в том литературном ряде, в котором впервые возникает в романе Толстого «Юлия, или Новая Элоиза» (см. выше). Гете, Шиллер, их излюбленный Шекспир и Гомер, которых так любит Пьер, вводят «Новую Элоизу» в круг предромантической литературы. Одним из самых заметных явлений в литературе штюрмеров, поклонником которых явно был Пьер, стал знаменитый роман Гете «Страдания юного Вертера» (1774). Как известно, роман Гете был написан не без сильного влияния Руссо, кумира немецких «бурных гениев», и если сюжет романа Руссо спроецировать на роман Гете, то в «Страданиях юного Вертера» место Вольмара займет Альбер, достойный, разумный антипод мятежного Вертера.¹⁴ Вполне возможно допустить ассоциативную ошибку Толстого. Именно с Вольмаром связана в романе Руссо тема прощения, а точнее, понимания и приятия прошлого, тема столь важная для романа Толстого, герои которого каждый в свой черед проходят испытание виной и прощением.

Кризисное состояние Наташи заставляет вспомнить важнейшую тему внутреннего сюжета любимых героев Толстого: тему заблуждения. Само слово «заблуждение» используется Толстым редко, но кризисное состояние его героев, как правило, связано с преодолением заблуждений, будь это заблуждения сердца, ума или чувственности. Понятие «заблуждение» для французского романа и психологии XVIII века было одним из излюбленных. В центре внимания писателей и философов могло быть, например, заблуждение интеллектуальное («Кандид» Вольтера, «Племянник Рамо» Дидро и др.). В таком случае преодоление заблуждения происходило либо его отрицанием с помощью опыта (Вольтер), либо на путях универсального скептицизма, когда все подвергалось сомнению (Дидро). Сложнее в романах обстоит дело с заблуждениями ума, сердца и нравственности, носившими психологический, индивидуальный характер.

Такого рода заблуждения могут быть названы «магистральным сюжетом» французского психологического романа XVIII века. Самые известные романы столетия «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1732) аббата Прево, «Заблуждения сердца и ума» (1736) Кребийона и другие его романы, «Жизнь Марианны» (1731—1741) Мариво, «Опасные связи» (1782) Шодерло де Лакло, «Жизнь и любовные похождения кавалера Фоблаза» (1789) Луве де Кувре и, наконец, «Юлия, или Новая Элоиза» каждый по-своему являются вариантами этой темы. В этих романах молодой человек (юноша или девушка) оказывается один на один не только с

¹⁴ Не случайно Н. М. Карамзин вспоминает роман Гете сразу же вслед за упоминанием «Юлии, или Новой Элоизы»: «...никто не описывал любви такими яркими, живыми красками, какими она в Элоизе описана — в Элоизе, без которой не существовал бы и Немецкий Вертер» (Карамзин Н. М. Указ. соч. С. 150).

жестокими подчас обстоятельствами жизни и враждебностью мира, но и со своей собственной природой, которая готовит им множество сюрпризов, а то и сулит гибель (маркиза в «Письмах маркизы» Кребийона, другая маркиза из романа Луве де Кувре, Манон, г-жа де Люз из романа Дюкло, госпожа де Турвель). Источником заблуждения может быть не только инстинкт, но и ложная идея, философия, ставшая принципом жизни (Вальмон).

В триединстве разум, сердце, чувственность у героев психологического романа XVIII века почти никогда не царит гармония; движение этих начал и составляет психологический интерес повествования в творчестве Кребийона, Мариво, Прево, Дюкло и Лакло и др. От взглядов писателя, от его философской позиции зависит то, какая именно сила окажется главенствующей и какой исход несет героям романа их внутренняя борьба. Так, в романах Кребийона человек всегда в беспощадной и горькой зависимости от жизни инстинкта, порывы стихийной чувственности заставляют, например, героя романа «Заблуждения сердца и ума» Мелькура путаться в суждениях, совершать ошибки; чувственность подсказывает уловки разуму, а деятельность разума (например, воображение) может довлеть над сферой чувств (тому есть множество примеров и в «Опасных связях» Лакло). В романах же Мариво, например, здоровая природа инстинкта руководит человеческим разумом.

При этом общим в большинстве случаев оказывается то, что человеческая воля не участвует в борьбе психологических начал, отсюда и преобладание драматических, а то и трагических исходов. Само по себе заблуждение никогда не бывает благотворно. Из него можно выйти лишь с большими или меньшими жертвами и лишь в том случае, если преодолена сила, которая стала источником заблуждения, например чувственность. Несвободные герои Кребийона, Прево, Лакло могут освободиться от силы, которая губит их, лишь ценой отказа от себя, утраты целостности (так, Сесиль в «Опасных связях» отправляется в монастырь), жизни или молодости (зрелый Мелькур из «Заблуждений сердца и ума» Кребийона смотрит спокойно на заблуждения молодости).

В этом смысле Руссо в своем романе «Юлия, или Новая Элоиза» явно полемизирует с существующей романной традицией. Его героям знакомы движения чувственности, сердечные порывы, интеллектуальное смятение, но они не беспомощны в мире своих чувств, мыслей и желаний. Руссо, опираясь на веру в Бога, оставляет своим героям свободу воли и целостность в борьбе с заблуждениями.

Несчастные любовники Руссо, разделенные общественными предрассудками, чувством реальной вины (смерть матери Юлии), внутренней раздвоенностью (равно сильные страсть и любовь к добродетели, целомудрию), оказываются у черты преступления. Юлия вступает в брак по принуждению, уступая воле отца, и поскольку, как она считает, разлучили ее с возлюбленным несправедливые человеческие законы, она может их нарушить. Она предлагает своему возлюбленному Сен-Пре общий путь — путь адвоката. Однако, вступив в храм, чтобы дать обет верности будущему супругу, Юлия постигает истину, что вносит в ее сердце покой. Лишь Высший закон и верность ему дают возможность обрести истину и счастье.¹⁵ И Высший закон совпадает с человеческим. Было ли это озарением, либо психологически естественным разрешением длительного кризисного состояния героини — вопрос, ответ на который может быть разным — эпистолярная форма романа дает возможность разных взглядов на одно событие. Дальнейшая жизнь героев — путь к душевной гармонии, к добродетели. На этом пути реальна возможность выбора, который герои всегда делают в пользу добра, что объясняется не отрицанием их прошлого, не уничтожением важных сторон их личности, но, напротив, сохранением ее целостности.

Целостность личности, основанная на глубокой диалектической связанности ума, сердца и чувственности, составляет и для Руссо, и для Толстого залог внутренней

¹⁵ См.: Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М., 1968. С. 327.

подвижности и нравственной стойкости их героев. Одной из примет этой целостности становится схожая у Руссо и Толстого концепция связи прошлого и настоящего в жизни их героев.

И у Руссо, и у Толстого личность сохраняет на новом этапе своего развития не только связь с прошлым, но и принадлежность к этому прошлому. Вольмар, благородный и мудрый супруг Юлии, говорит о том, что такая любовь, какая некогда связывала Сен-Пре и Юлию, заставляет его еще более ценить свою супругу. Он назидательно объясняет, что Сен-Пре влюблен в свое прошлое и может не опасаться настоящего.¹⁶ Но прошлое это так вмешивается в настоящее, что едва не разрушает безмятежный мир Кларан и в то же время становится его частью. «Кларан» Толстого — Лысые горы, где в «Эпилоге» собираются герои его романа. Конечно, Лысые горы могут быть сравнимы с Клараном со множеством оговорок. Подчас мы видим здесь прямую полемику Толстого с Руссо, например в размышлениях об отношениях мужа и жены. Руссо настаивает на разделении дел и быта; Юлия тщательно заботится о своих туалетах. Наташа подчеркнуто небрежна и участвует во всех делах Пьера и т. д. В мире Лысых гор живут человеческие слабости, которых, кажется, не знают обитатели Кларана: ревность, зависть. Но круг проблем: воспитание детей, отношение к старости, к слугам, крестьянам, хозяйству, параллельность некоторых художественных приемов и самое главное — отношение к семье как к основе бытия — позволяет говорить о глубокой родственности Кларана и Лысых гор. Этот толстовский Кларан также не свободен от прошлого. Воспоминание о князе Андрее освещает жизнь Пьера, Наташи, Николеньки, графини Марьи и даже вмешивается в эту жизнь (Николенька и его сон), хотя все они, как и герои Руссо, таят память о прошлом в себе.

Руссо и Толстому удастся решить труднейшую литературную задачу: создать произведение, где центром писательского внимания становится жизнь глубоко нравственных, хороших и свободных людей, которые от этого не перестают быть сложными и необыкновенно интересными.

¹⁶ Там же. С. 473.

© В. В. Попов

МАРИЯ ЛЮДВИГОВНА МОРАВСКАЯ

(ПОПЫТКА ПОРТРЕТА)

1

В 1915 году в момент творческого пика Марии Моравской один из критиков, Ал. Ожигов (Н. Ашешов), писал: «Будущий ее биограф, историк и исследователь с кропотливым трудом будет разыскивать в ее произведениях крупинки личных отражений, чтобы восстановить по ним, как восстанавливал Кювье по кости целый организм, весь облик поэтессы наших загадочных дней».¹

Эти слова оказались пророческими. Писательница, создавшая за пять лет свыше 400 стихотворений, не менее 30 рассказов и очерков, около 10 книг, пользовавшаяся вниманием не только читателей и критиков, но и собратьев по перу — М. Волошина, Р. Иванова-Разумника, В. Брюсова, И. Эренбурга, А. Ахматовой и многих других

¹ Журнал журналов. 1915. № 24. С. 10.

(только в собрании М. С. Лесмана сохранилось девять книг с дарственными надписями М. Моравской от поэтов «серебряного века»), прожившая после революции 30 лет, была на десятилетия вычеркнута из русской литературы. Лишь в наши дни ее стихи вновь прорвались к читателю, но каких-либо литературоведческих работ о Моравской, даже библиографических изысканий в печати не появлялось. Надо сказать, что десять лет назад робкая попытка воскресить «почти забытое имя» (так называлась заметка) поэтессы была предпринята А. Шустовым.² Но автор на полутора страницах лишь напомнил о Моравской, опубликовав одно ее стихотворение. Затем было несколько коротких предисловий при представлении ее произведений в некоторых современных коллективных сборниках, в том числе и интересное, но, к сожалению, тоже беглое вступление О. Кушлиной к публикации стихов Моравской в антологии «Сто поэтесс серебряного века» (СПб., 1996).

Объяснение этому простое. Поэтесса, покинув в годы революции родину и вычеркнув этим себя из литературы советской, в эмигрантскую тоже не вошла. Поэтому Моравская не привлекала внимания литературоведов и критиков по обе стороны «железного занавеса», не только не интересовавшихся ее жизнью в далекой Америке, но и не нашедших ей местечка в истории литературы предреволюционных лет.

Восстановить ее права можно лишь публикациями ее произведений, что, хоть и микроскопическими дозами, уже делается, и попыткой создать нечто вроде портрета Моравской, «по крупинкам», как и предсказывал Ожигов, собирая разрозненные факты. Однако это непросто. Какие-либо библиографические путеводители — указатели произведений Моравской, рецензий на них, перечень хроникальных заметок и упоминаний о поэтессе — отсутствуют. Остается просмотреть горы периодических изданий, воспоминания и рассказы современников. И тут выясняется, что место поэтессы в литературе «серебряного века» было не таким уж незаметным. Она была активной в творчестве, помимо стихов написала множество рассказов, очерков, рецензий, выступала с лекциями, докладами и теоретическими статьями, много общалась со своими современниками. Количество созданного Моравской и написанного о ней превысило все ожидания. И хотя нет уверенности, что нами найдено все, что может характеризовать поэтессу, обнаруженных сведений вполне хватает, чтобы попытаться ее описать более или менее верно.

Права, почти все это относится к предреволюционному времени. О последующих тридцати годах жизни Моравской удалось найти несоизмеримо меньше. Там неясностей и вопросов пока больше, чем сведений и открытий. Впрочем и то, что удалось найти, подтверждает необычность, непохожесть ее личности на других, обращавшую на себя внимание многих в начале творческого пути Моравской. Но тем интереснее приглядеться к ней, понять и ее и ее творчество.

2

О первых двадцати годах жизни Марии Моравской существует одно важное свидетельство. Это написанная ею в 1915 году автобиография, посланная С. А. Венгеру и хранящаяся сейчас в его архиве. Сведения, приведенные Моравской, в нашей печати уже пересказывались при публикации ее стихов (Е. Путилова, О. Кушлина), но думается, что текст самой поэтессы даст более яркий и объемный ее портрет, чем простое перечисление фактов из ее жизни. Написана автобиография Моравской в виде письма к С. А. Венгеру:

«Многоуважаемый Семен Афанасьевич, очень извиняюсь, что до сих пор не откликнулась на Ваше любезное предложение сообщить сведения о себе. Дело в том, что я потеряла Ваш опросный листок и, во-вторых, ждала выхода своих новых книг, которые все запаздывают. Теперь я решила ответить на Ваши вопросы по памяти и

² Нева. 1986. № 8. С. 197—198.

прислать хотя бы те книги, которые у меня на руках. Извиняюсь за неполноту сведений.

Я родилась в Польше, в г. Варшаве, в 1889 г., 31 декабря. Зовут меня Мария Магдалина Франческа Людвиговна Моравская. Я полька, католичка, но обрусела настолько, что пишу исключительно по-русски. Мое глубокое убеждение, что русский язык — язык самый музыкальный для стихов, и я очень радуюсь, что я — русский поэт, хотя знаю и ценю польскую литературу.

Была замужем. Но считаю это в своей жизни неприятной случайностью и не признаю замужней фамилии.

Родители были люди бедные, отец переменял в своей жизни много профессий, самых разных, и всегда стремился к путешествиям и изобретениям. Для далеких странствий у него не хватало средств, а для изобретательской деятельности — образования. Тоска его по невиданным странам передалась мне по наследству: она составляет почти все содержание первой книжки „На пристани”.

Мама умерла рано, мне было два с половиной года тогда. Спустя несколько лет отец женился на ее сестре, и вскоре после этого мы переехали в Россию, в Одессу, и я стала „русифицироваться”. Теперь единственным звеном с Польшей была для меня бабушка, которая рассказывала мне польские легенды и события из эпохи последнего восстания.

Сначала я была польской патриоткой, потом социалисткой. В 905 г. со мной происходили разные трагические события, о которых теперь нельзя говорить в печати. Потом я два раза сидела в пересыльной тюрьме, в 906 и 907 г. До этого, 15 лет, я ушла из дому, не поладив со своей второй мамой. Теперь с родными не встречаюсь совсем, отца, к великой моей грусти, потеряла из виду, не знаю, куда занесла его беспокойная натура. Хотя он, наверно, в России, потому что у него много детей, трудно с большой семьей далеко уехать. Это о нем написано стихотворение „Пленный” из „Пристани”.

Мои „Апельсиновые корки” посвящены братьям и сестрам, которых я не видела уже много лет. Они мне родные по отцу.

Все это слишком подробно рассказано, но я пишу эту автобиографию для Вас, как материал. Возьмите, пожалуйста, из нее лишь то, что найдете нужным.

Пишу с детства. Первые стихи были напечатаны, когда мне было 16 лет, в ученическом журнале „Свободная школа”. Потом в одесских газетах писала под псевдонимом. Теперь мне за эти стихи неловко. Самостоятельно я стала писать, по-моему, лишь с 1912 г. Печаталась часто с 911 г. С тех пор сотрудничала (приблизительно) в 50-ти изданиях (...) Статей обо мне было около шестидесяти, но я не могу их Вам точно перечислить, потому что не собираю их, и узнаю случайно, что обо мне пишут. Счет встреченным рецензиям все-таки веду (...)

Влияние на меня оказали польские классики, потом символисты. Теперь я от них эмансипировалась. Большое влияние на мое творчество имел и имеет мой друг Франц Эртнер, которому посвящена моя первая книжка. Это он удерживал меня от преждевременных, незрелых выступлений в печати, помог преодолеть символизм и вывить свою поэтическую личность. (...)

Еще несколько слов о моей личной жизни: с 15 лет я живу самостоятельно в материальном отношении. Занималась много уроками, перепиской, вообще добыванием хлеба. Это, конечно, невыгодно отразилось на моем творчестве. Теперь живу только литературой (...)»³

Добавить к этим сведениям, сообщенным самой поэтессой, почти нечего. Нет смысла пытаться отыскать публикации Моравской в неопределенных одесских газетах под неизвестно какими псевдонимами. Лишь упомянутая ею «Свободная школа» нашлась. Это издание, задуманное как общеученический литературно-об-

³ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 6. Ед. хр. 2469.

щественный журнал, выходящий каждые две недели, возникло в Одессе, где Моравская тогда жила, в конце 1905 года. Создатели его сумели выпустить только один номер от 25 декабря. В нем и были напечатаны два стихотворения юной поэтессы, подписанные слегка искаженной ее фамилией — М. Муравская. Они обладали многими признаками стихов — рифмой, ритмом, размером и пусть банальной, но образностью — всем тем, в отсутствии чего многие критики упрекали более позднюю поэзию Моравской. Но тем не менее признаков истинной поэзии в этих строчках не было — обычные графоманские сочинения. Это, видимо, осознала и сама Моравская, которая, как выяснилось вскоре, при неоднозначной оценке критиками и товарищами по перу ее стихотворного дара, поэтическим чутьем и вкусом несомненно обладала. По этой ли, по другой ли причине, но в течение нескольких последующих лет ее имя в печати не появлялось. Однако страсть к поэзии не пропала, и, оказавшись в Петербурге, Моравская постаралась войти в литературную среду, познакомиться и сблизиться с поэтами.

Неизвестно, когда и как Моравская попала в Петербург, но в конце 1909 года она была уже там и успела завести кое-какие знакомства среди писателей. Назовем прежде всего Максимилиана Волошина, приехавшего в столицу в сентябре 1909 года. Он с вниманием и пониманием отнесся к юной поэтессе, мечтавшей увидеть свои стихи в печати, и, уезжая в Коктебель, попросил помочь ей в этом близких ему людей, в частности поэтессу Елизавету Дмитриеву (Черубину де Габриак) и свою первую жену Маргариту Сабашникову.

Уже 18 января 1910 года Дмитриева написала Волошину: «Я еще не получила письма от Моравской — очень хочу ее видеть, я прочла несколько ее стихов Маковскому, он в восторге, хочет ее печатать; так что это уже ее дело».⁴

Однако Моравская была то ли излишне стеснительна, то ли не в меру инфантильна и предпринимать что-нибудь решительное в своей судьбе не спешила. На открытку, посланную Волошиным, она 19 февраля спокойно ему ответила: «Получила Вашу открытку. — Обрадовалась, что Вы обо мне вспомнили. Елиз(авета) Ив(ановна) <Дмитриева> еще до Вашего отъезда обещала придти ко мне, но, очевидно, раздумала, а я не решаюсь пойти к ней второй раз. Г-жа Сабашникова мне не написала. Впрочем, меня не тяготит отсутствие знакомых».⁵

По ее письмам Волошину видно, что она в это время сочиняет немало стихов, некоторые из которых посылает ему. В марте она «с дрожью в сердце» отправила в Коктебель несколько стихотворений «на тюремные темы». «Быть может, Вы поколеблете мою уверенность в себе (разрушить ее окончательно нельзя), — замечает при этом Моравская и просит: — Напишите Ваше мнение о моих стихах целиком, даже если оно будет очень плохим».⁶ Затем по тому же адресу в нескольких письмах отправляются ее стихи о драгоценных камнях.⁷ Как и предыдущие, они так и остались неопубликованными, сохранившись лишь в архиве Волошина.

Он же тем временем пробовал как-то устроить через петербургских знакомых издательскую судьбу Моравской. Но в марте получил довольно резкий ответ Е. Дмитриевой: «Моравскую я не хочу видеть, потому что она мне ни к чему; что я найду в чужой, если я еще не нашла самой себя?»⁸

А сама Моравская все это время жила в неопределенном ожидании. В одном из писем весны того года она сообщила Волошину: «Я совсем не могу сосредоточиться: живу, видите ли, за городом, валяюсь целый день на траве, совершаю иногда прогулки на озеро, забросила книги и вообще веду растительный образ жизни».⁹ В

⁴ Русская литература. 1996. № 1. С. 222.

⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 1—2.

⁶ Там же. Л. 3—8.

⁷ Там же. Л. 9—12, 13.

⁸ Русская литература. 1996. № 1. С. 224.

⁹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 14—17.

архиве Волошина сохранилось 12 пространных писем Моравской, и во всех почти исключительно рассуждения — об оккультизме, о религиозном мировоззрении и прочих отвлеченных проблемах, а также о поэзии вообще и о стихах Волошина в частности. Он в апреле прислал ей свою только что вышедшую книгу «Стихотворения. 1900—1910» с дарственной надписью, состоявшей из первых строк присланного ему Моравской стихотворения «Алмаз»: «Марии Моравской эти:

Радуги насильно пробужденные
Пыткой шлифовального станка

с приветом посылает Максимилиан Волошин. Коктебель, 25.IV.1910».¹⁰

Моравская с большим интересом и вниманием читала эту книгу, и многие строки в ее письмах посвящены разбору волошинских стихов. Можно соглашаться или не соглашаться с ее суждениями, но в этих ее отзывах ясно виден если не талант Моравской — литературного критика, то несомненная любовь к поэзии и достаточно глубокое ее понимание.

На какие средства Моравская в это время жила, узнать из сохранившихся писем не удастся. Скорее всего, она была на иждивении мужа, которого в письмах называла Франк или Франек. Чем он занимался, установить невозможно.

Порой, правда, проскальзывали в письмах Моравской и житейские темы, связанные, в основном, с ее ближайшим будущим. «Знаете, Максимилиан Александрович, — писала она 31 мая, — обстоятельства так сложились, что если я не достану к сентябрю работы, мне придется основательно нуждаться. Помогите мне, пожалуйста, напомните Маковскому, чтобы он поручил мне переводы с польского, если у него будут. Если же находите это неудобным, то посоветуйте, к какому книгоиздателю мне обратиться».¹¹

С. Маковский (1887—1962) был в то время редактором элитного литературного журнала «Аполлон». Неизвестно, успел ли Волошин предпринять что-нибудь в связи с этой просьбой, но вскоре получил от Моравской гораздо более тревожное письмо.

11 июля она написала Волошину: «Моя жизнь внезапно изменилась. Я больше не живу с Франком, живу в городе, одна, и не вижу уже леса и озер. Мне очень тяжело. У меня есть 19 руб., я постараюсь прожить на них месяц, если за это время не найду себе какого-нибудь занятия, покончу с собой.

Помогите мне, Максимилиан Александрович: пришлите рекомендательное письмо к какому-нибудь литератору, который знаком с Ев. Троповским. Троповский — редактор польского книгоизд. и он мне может дать работу — переводы. Я писала ему: просила сообщить, когда он будет в городе (он теперь в Финляндии), но мне, как незнакомому человеку, не нашли нужным ответить.

Я знаю, у Троповского есть работа, он задумал издать много польских произведений. Уверяю Вас, что переводить буду хорошо, я часто упражнялась в этом деле. Исполните мою просьбу. Только, ради Бога, не присылайте мне денег. Такой помощи я ни в коем случае не приму. Если не можете мне помочь физически, то напишите, что хорошо относитесь ко мне».¹²

Волошин немедленно откликнулся на эту просьбу о помощи, и этот его ответ — единственное из сохранившихся его писем Моравской: «Для меня из Вашего письма ясно одно: Вам сейчас так одиноко, смутно и тяжело, что оставаться одной в Петербурге с 19 рублями, от которых, наверное, не осталось теперь и половины, Вам невыносимо. Поэтому приезжайте теперь в Коктебель, а дальше будет видно (...) Я посылаю Вам на дорогу 20 рублей. (...) Не отказывайтесь принять эти деньги, у меня самого сейчас денег так мало, что я не от избытка своего посылаю Вам, а

¹⁰ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 65.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 14—17.

¹² Там же. Л. 23.

товарищески с Вами делюсь. (...) Осенью Вы пробудете в Коктебеле, а тем временем мы найдем для Вас в Петерб. или в Москве какую-нибудь работу (...)»¹³

Одновременно он написал своей приятельнице А. М. Петровой: «От Марии Моравской получил письмо, настолько отчаянное, что счел единственно рациональным выписать ее немедленно в Коктебель».¹⁴

Но Моравская тем временем и сама уже вышла из состояния пассивного ожидания и 28 июля сообщала Волошину: «До того, как я получила Ваше письмо, я была у Вяч. Иванова и просила его достать мне работу. Он отнесся ко мне исключительно хорошо и обещал помочь. При его содействии я получила от Аполлона маленькую работу — мне поручили перевести с чешского яз. хронику о живописи. Вяч. Иванов сказал, что больше ничего он для меня пока сделать не может, но позже, осенью, можно надеяться получить работу».¹⁵

Сохранилась короткая записка М. Моравской М. Кузмину от 11 ноября 1910 года: «Многоуважаемый Михаил Алексеевич! Заходила к Вам, но, к сожалению, не застала. Приду к Вам завтра в редакцию „Аполлона“, хочу узнать о судьбе моего переводного рассказа, который Маковский Вам передал три недели тому назад».¹⁶ В декабрьском номере «Аполлона» была напечатана заметка, подписанная William Ritter, — «Моравская живопись». Переводчик указан не был, но можно предположить, что именно М. Моравская перевела эту хронику.

Однако участие в ее судьбе Волошина и Вяч. Иванова не подтолкнуло Моравскую к активной жизни. Прежние настроения вернулись к ней уже в начале осени, когда она написала Волошину: «Я ничего не пишу и читаю лишь научные книги, даже Аполлона не читаю. Стихи, мои и чужие, стали мне далекими. Я знаю, что это — временное. Но все-таки немного грустно».¹⁷

Теперь Моравская попала под опеку писательницы Александры Николаевны Чеботаревской, у которой, как можно понять из писем, она подрабатывала перепиской рукописей. «Хожу каждый день к своей Ал. Николаевне, — писала она Волошину 17 сентября. — Потом читаю, потом перевожу. Ал. Николаевна старается помочь мне поместить мои переводы: она порекомендовала меня книгоизд. Антика, затем в маленький журнальчик „Жизнь для всех“, посмотрим, что из этого выйдет».¹⁸ 8 декабря того же года Моравская сообщала Волошину: «У меня приняли один перевод в „Новой жизни“, потом я поместила несколько мелочей в других журналах».¹⁹ Несмотря на известность, переводческая карьера Моравской в 1910 году не состоялась. Во всяком случае, ее публикации ни в издательстве «Антика», ни в «Жизни для всех» не появились. Помимо хроники о моравской живописи в «Аполлоне», в других изданиях переводов Моравской разыскать не удалось.

И тем не менее общественное признание к Моравской пришло в следующем, 1911 году. Правда, началось оно для нее совсем не так, как она хотела и на что рассчитывала, но все же...

3

В литературу Моравская вошла сочинениями для детей и благодаря им продолжает там оставаться. (Републикации 80—90-х годов в основном коснулись как раз ее детских стихов.)

Неожиданно для самой поэтессы первой удаче она достигла именно в этом жанре. «Я была у Полиksены Сергеевны (Соловьевой-Allegro), — писала Моравская Воло-

¹³ Там же. Ед. хр. 75. Письмо от 18 июля 1910 года.

¹⁴ Волошин М. Из литературного наследия. СПб., 1991. С. 210.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 24—25.

¹⁶ Там же. Ф. 1246. Ед. хр. 2891.

¹⁷ Там же. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 26.

¹⁸ Там же. Л. 38.

¹⁹ Там же. Л. 31.

шину. — Она приняла меня хорошо, сказала, что не прочь поместить какой-нибудь рассказ с польского и советовала написать для „Тропинки” что-нибудь самостоятельное». ²⁰ Поэтесса П. Соловьева, издававшая журнал для детей «Тропинка», не обманула ожиданий Моравской.

В посланном месяц спустя последнем сохранившемся письме Моравской к Волошину от 8 января 1911 года есть радостное сообщение: «Поликсена Сергеевна взяла в „Тропинку” несколько моих детских стихов и небольшой рассказ. К стихам она сделает рисунок и мне это очень лестно. Спасибо, что познакомили меня с ней, мне очень приятно там бывать». ²¹

В первых трех номерах «Тропинки» за 1911 год печатались стихи и рассказы М. Моравской. Их она публиковала под псевдонимом Рики-Тики, очевидно заимствованным из Киплинга. Этим же псевдонимом молодая писательница пользовалась и в дальнейшем, когда во второй половине года ее произведения появлялись едва ли не в каждом номере «Тропинки». Лишь в самом последнем, № 23—24, ее рассказ «Семь галок» был подписан подлинной фамилией, но для постоянных читателей, успевших привыкнуть к ее псевдониму, в скобках после фамилии Моравской было указано — Рики-Тики.

Больше к псевдонимам она не прибегала и, когда в ноябре 1911 года в Петербурге стал выходить еще один журнал для детей — «Галчонок», Моравская, начавшая сотрудничать в нем с первого номера, печаталась там под собственным именем.

Так Моравская неожиданно для себя стала детской писательницей. «Я принесла ей (П. Соловьевой) несколько детских стихов (оказывается, я умею их писать)», — сообщала она М. Волошину. ²² Между тем в этом не было ничего удивительного. По стихам Моравской нетрудно понять, и это сразу определили ее читатели — и дети и взрослые, — насколько близка писательница детям, их мыслям и чувствам. По существу, несмотря на самостоятельную жизнь с пятнадцати лет, на выпавшие ей жизненные испытания, включая тюрьму, несмотря на возраст (8 января 1911 года она писала Волошину: «Могу сообщить Вам, что мне на днях исполнилось 21 год... Я теперь совершеннолетняя, как не похвастать?» ²³), Моравская продолжала оставаться ребенком. Об этом достаточно красноречиво свидетельствуют и ее письма, ведь в личном общении, откровениях с человеком, воспринимаемым как душевно близкий, писатель раскрывается не меньше, если не больше, чем в творчестве. Вот некоторые строки из писем Моравской Волошину.

«Вы знаете, что в зоологическом саду сейчас новый директор? Он привез много зверей и они страшно интересны. Я бы написала Вам о них подробнее, но боюсь, что Вам будет скучно». ²⁴

«Кланяется Вам Франек и его крыса (я купила ее себе, но он ее у меня отнял)». ²⁵

«Был у меня чудесный филин с янтарными глазами. Но я его выпустила, потому что он очень жалобно плакал по ночам. А у Вас нет зверей?» ²⁶

«Была недавно в зоологическом саду. Подружилась там с красивым волком. Он ест у меня сахар из рук, такой ручной. Я мечтаю, чтобы мне разрешили войти к нему в клетку. Там есть еще мишки, которые становятся на задние лапы и раскрывают пасти, когда кто-нибудь подходит к ним; это означает: „Бросьте мне, пожалуйста, в рот кусочек чего-нибудь сладкого”. Публика иногда бросает им сахар.

Есть очень наивные пумы. Все звери возбуждают к себе бесконечную жалость. Их

²⁰ Там же.

²¹ Там же. Л. 33.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ Там же. Л. 1—2.

²⁵ Там же. Л. 13.

²⁶ Там же. Л. 17.

по целым дням дразнят для увеселения публики. В особенности львов: публика в восторге, когда они ревут. Тяжело туда идти, словно посещаешь тюрьму. А все-таки туда тянет. Я мечтаю там о далеких странах, откуда привезли этих хищников, безнадежно и сладко мечтаю о путешествиях».²⁷

Все это пишется вполне серьезно, вперемежку с рассуждениями о поэзии, о жизни и мировоззрении, о своих неурядицах.

В 1912 году Моравская показала себя достаточно активной детской писательницей. В «Тропинке» и «Галчонке» регулярно появлялись ее стихи, многие из которых не потеряли читателя и через несколько десятков лет, и даже рассказы, не очень, правда, удачные. В середине года «Тропинка» прекратила свое существование, но «Галчонок» еще несколько месяцев печатал произведения Моравской. Каких-либо документов и свидетельств об отношениях писательницы с этим журналом найти не удалось, но по некоторым признакам можно предположить, что они не были безоблачными. «Галчонок» в постоянно публикуемой рекламе помещал довольно внушительные списки сотрудничавших с ним литераторов, среди которых неизменно указывались М. Горький, А. Н. Толстой, А. Куприн, С. Городецкий. Иногда в очередном списке появлялось имя М. Моравской, чтобы в следующем номере исчезнуть из него, а спустя какое-то время появиться вновь. Однако осенью сотрудничество писательницы с журналом прекратилось окончательно.

Изредка произведения Моравской появлялись и в других изданиях для детей. Ее рассказ «Зеркальная ведьма» был напечатан в журнале «Родник» (1912. № 12), рассказ и стихи — в журнале «Солнышко». Со стихами из «Тропинки», «Галчонка» и «Солнышка» попыталась поэтесса преодолеть замкнутый круг периодики, предложив их в альманахах. «Покорнейше прошу ответить мне, — писала она издателю М. В. Аверьянову 4 декабря 1912 года, — найдет ли возможным Общество писателей-издателей включить (бесплатно) прилагаемые стихотворения в намеченный Обществом Альманах для детей».²⁸ Неизвестно, что ответил Моравской Аверьянов и вообще, получила ли она ответ, но упомянутый ею Альманах, насколько известно, издан не был.

Несмотря на успех своих детских стихов, Моравская очень быстро перестала их писать. Удалось отыскать лишь одно опубликованное ею в 1913 году детское стихотворение — в журнале «Детский мир» (тогда же там был напечатан и один ее рассказ для детей). Однако когда у Моравской в начале 1914 года почти сразу одна за другой вышли три первые книги, две из них были адресованы детям. В одной из них были рассказы, в другой — «Апельсиновые корки» — стихи.

«Из трех книжек М. Моравской, — писал впоследствии Г. Иванов, — самой значительной показалась нам как раз претендующая на незначительность и легковесность „Апельсиновые корки“. Слон, заявляющий:

Не хочу, чтоб рисовали
На резинках мой портрет!

чахоточные обезьянки, тоскующие по югу, разные банановые и апельсиновые страны выдуманы не без тонкости, и рассказано обо всем этом со вкусом. А главное — это действительно детские стихи, без серьезничания, но и без надоедливости сюсюканья. „Апельсиновые корки“ — очень милая и приятная книга, в ней поэтесса овладела и языком и темами».²⁹

«Ежемесячный журнал» откликнулся на этот сборник короткой, но емкой заметкой: «Славная книжка. Радости и печали детского бытия описаны в ней с своеобразной простотой, не лишенной детской грации и детского лукавства. Очень недурны стихи про „обиженных“ и „веселых“ зверей. Дети до восьми лет с

²⁷ Там же. Л. 27.

²⁸ Там же. Ф. 428. Оп. 1. Ед. хр. 73.

²⁹ Аполлон. 1915. № 3. С. 52.

удовольствием прочтут весь сборник. Некоторые стихи они выучат и на память». ³⁰

Солидная «Русская мысль» предоставила возможность отрецензировать эту книгу весьма серьезному и авторитетному ценителю литературы Б. Эйхенбауму: «Хорошая детская книга — явление очень редкое. Хорошие детские стихи — явление почти исключительное. Стихи М. Моравской, несомненно, принадлежат к таким радостным исключениям. Никаких нравочений, никакого заискивания — только чувство, только образы, только шутки, юмор. Такие стихи должны развивать в ребенке впечатлительность, остроту, должны обострять предметное чувство — чувство души в вещах и в зверях (...)

Поэтический талант М. Моравской так значителен, а любовь к детской душе так велика, что ребенок нигде не почувствует сочинительства. Я даже думаю, что многие дети не спросят, кто сочинил эти стихи — они сами сочинились. Необходимо прибавить, что рисунки С. Чехонина очень удачны». ³¹

И рецензент, и автор тогда не знали о том, что хотя Моравская еще немало сумеет написать и опубликовать, «Апельсиновые корки» останутся ее самой известной книгой, единственной еще дважды переизданной, причем в условиях, когда издатели даже не будут иметь точного представления о судьбе ее автора.

Стихи этой книги также найдут себе место и в «Избранных стихотворениях», собранных русскими беженцами в Крыму и изданных в Симферополе в 1920 году, и в объемном (30 стихов М. Моравской) труде Е. Путиловой «Русская поэзия детям» (большая серия «Библиотеки поэта», 1987), и в других сборниках. А достаточно придрочивый К. Чуковский много лет спустя вспомнит, что Моравская «писала неплохие, но жеманные стихи для детей». ³² В этой фразе ключевое слово — «неплохие».

Совсем иначе сложилась судьба другой книги М. Моравской для детей — сборника ее рассказов из журналов «Тропинка» и «Галчонок», озаглавленного по названию одного из них «Цветы в подвале». Если к стихам Моравской писатели и критики, оценивая их по-разному, всегда проявляли определенный интерес, по крайней мере находили в них предмет для размышления и обсуждения, то ее рассказы произведениями литературы единодушно не признавались и попросту игнорировались. Прозаиком Моравская не стала. Ее «Цветы в подвале», поступившие для отзыва в «Современный мир», «Северные записки», «Вестник Европы» и, возможно, в другие издания, нигде даже отрицательных рецензий не заслужили. Не удалось отыскать упоминания об этой книге и в обзорах. Книги как будто не существовало. Еще меньше повезло сборнику детских рассказов М. Моравской «Китаец» (так назывался и один из рассказов, опубликованных в 1911 году в «Тропинке»). Хотя сомнений в выходе этой книги нет (известно, что она была выпущена издательством М. И. Семенова, снабжена рисунками Н. Н. Герардова и продавалась по цене 1 р.), даже в Российской Национальной библиотеке ни одного экземпляра «Китайца» не нашлось. Еще один сборник рассказов Моравской для детей «Солнечные края», объявленный как «готовящийся к печати», так и не вышел.

Понадобилось немало времени, чтобы Моравская, и то на примере не своей книги, поняла, что, будучи интересным поэтом, можно оставаться автором никудышных рассказов. «В детях эта милая книжка навряд ли вызовет живой интерес, — рецензировала она сборник А. Веретенникова «Всем солнышко светит». — Главный ее недостаток — отсутствие занимательной фабулы: развязок и завязок, вообще действия. Дети любят, чтобы в рассказах непременно что-нибудь случалось». ³³

Все это в полной мере относилось и к ее рассказам, притом не только детским.

³⁰ Ежемесячный журнал. 1914. № 5. С. 157.

³¹ Русская мысль. 1914. № 2. С. 60.

³² Чукоккала. М., 1979. С. 86.

³³ Ежемесячный журнал. 1915. № 4.

Слова Моравской вполне применимы, в частности, к ее рассказу «Оркестр слепых» (Русская мысль. 1913. № 9).

Некоторые свои рассказы Моравская рассылала в подарок уважаемым ею женщинам. В «Современном мире» она опубликовала рассказ «Продавец звезд» (1913. № 2), оттиск которого послала писательнице, многому ее научившей, той, у которой еще в начале своего пути она работала переписчицей и с которой и потом сохранила хорошие, исполненные с ее стороны признательности отношения: «Дорогой Александре Николаевне Чеботаревской на добрую память. М. Моравская».³⁴

Повторяем, рассказы в жизни Моравской никакой заметной роли не сыграли. То же можно сказать и о ее очерках, которых она создала тоже немало, в том числе и детских.

4

Саму Моравскую ее положение детской писательницы, видимо, мало удовлетворяло. Косвенно об этом свидетельствует мнение, высказанное ею в 1915 году в одной из рецензий на книгу для детей: «Мне кажется, что перед автором лежат более широкие пути, чем путь детской литературы».³⁵

Поэтому среди подготовленных ею трех первых книг одну из них она выпустила чуть раньше других, и затем с полным основанием и сама поэтесса и ее критики называли этот сборник первым. Это были «взрослые» стихи «На пристани». Книга для Моравской программная, ее своеобразная «визитная карточка».

Свое писательское «крело» Моравская частично изложила в ответном письме Брюсову, предложившему написать предисловие к ее сборнику: «Очень благодарю Вас за то, что Вы написали о моих стихах, но в самом существенном я, к моему большому огорчению, не могу с Вами согласиться. Жизненная конкретность, это я страстнее всего люблю. Стремлюсь уйти не от действительности вообще, а лишь от окружающей меня вялой и блеклой действительности. Книги для меня только паллиатив иной, более насыщенной жизни. „Выдумывать“ себе душу я считаю для поэта преступным. „События“ ставлю, разумеется, выше моих мимолетных чувствований. Таким образом, Ваше мнение, что я — поэт узко-личный, с моей точки зрения — обвинительный приговор для книжки, а потому мне с крайним сожалением приходится отказаться от Вашего, в общем чрезвычайно ценного для меня предисловия».³⁶

О «взрослой» литературе Моравская мечтала еще задолго до этого. Осенью 1910 года она писала Волошину: «Я откопала еще одного знакомого, который имеет связи с „Современным миром“, может быть туда попаду».³⁷ «Современный мир», выходивший в Петербурге с 1882 года, наряду с общественными и политическими вопросами уделял серьезное внимание литературе и искусству и был весьма притягательным для Моравской, но пока недоступным. Спустя пару месяцев она, сообщая о своих первых успехах тому же Волошину, сетовала: «У меня приняли один перевод в „Новой жизни“, потом я поместила несколько мелочей в других журналах, но в солидный журнал, например, „Современный мир“, у меня нет рекомендации и я боюсь туда сунуться».³⁸

Моравская в то время не спешила сменить привычный образ жизни. С приближением лета 1911 года ее вновь потянуло на природу, и она уехала на юг, на этот раз в Геленджик, откуда в конце мая писала А. Н. Чеботаревской: «Я лежу по утрам на сене, вся в черном, принимаю солнечные ванны (...) Ничего пока не пишу, но читаю

³⁴ ИРЛИ. Ф. 189. Ед. хр. 205.

³⁵ Ежемесячный журнал. 1915. № 4.

³⁶ Цит. по: Богомолов Н. Комментарий // Брюсов В. Среди стихов. М., 1990. С. 698.

³⁷ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 28.

³⁸ Там же. Л. 31.

много(...) Я читаю по-французски — романы и стихи, но ведь это полезно, язык усваиваю, так что не браните меня за легкомыслие (...) Одно плохо: я смогу здесь продержаться лишь до августа, хотя, уезжая из Питера, совершила еще заем у одной дамы...»³⁹

Выход же Моравской во «взрослую» поэзию долго не получался. Если не считать напечатанных все-таки в «Современном мире» в самом конце 1911 года двух детских стихотворений и еще двух в первом номере журнала «Новая жизнь» за 1912 год, других публикаций не было. Журнал «Аполлон» поместил под рубрикой «Новые книги» ее рецензии на 6-й том полного собрания сочинений К. Бальмонта, поэму Ан. Абрамова «Царь Саул», поэтическую книгу Любви Белкиной «Лесная лилия» (1911. № 9. С. 75—76).

Художник Н. Кузьмин, сотрудничавший в «Аполлоне» и встречавший в его редакции Моравскую, в своих воспоминаниях написал: «Поэтесса М. Моравская, печатавшаяся в литературном альманахе „Аполлона“ сочинила ядовитые стишки:

Самый светский и салонный
Из журналов — „Аполлон“.
Все сотрудники бонтонны,
Соблюдают высший тон.
А для вящего расцвета
Эстетического слова
Вот которое уж лето
Плачут денежки Ушкова.

Ушков был богатый меценат, на деньги которого издавался „Аполлон“. „Плачут денежки“ — было сказано язвительно, но вряд ли справедливо: „Аполлон“ был единственным в ту пору журналом по искусству в России и издавался с большим вкусом и без той порою сомнительной роскоши, которой блистал его предшественник — журнал „Золотое Руно“.⁴⁰

Надо, однако, отметить, что приведенная Кузьминым «Поэтическая вермишель» Моравской⁴¹ написана о журнале «Аполлон», тогда как стихи Моравской были опубликованы в альманахе «Аполлона». При его подготовке в 1912 году были объявлены два стихотворения Моравской (Аполлон. 1912. № 8). Однако два месяца спустя в рекламе на вышедший альманах ее имени в перечислении авторов не оказалось. Правда, там среди авторов значились «и др.». Моравская попала в их число, и в книге были помещены два обещанных ее стихотворения — «Павлиньи перья» и «Голубые лютики». В самом журнале помимо не подписанного ею перевода да единственной подборки рецензий так ничего и не появилось.

В начале 1913 года Моравская предприняла попытку издать свой сборник стихов и 12 января обратилась с письмом в московское издательство «Альциона», возникшее в 1910 году. Письмо это интересно, прежде всего, четко заявленной художественной позицией пока еще фактически никем не признанной поэтессы:

«Зная внимательное и сочувственное отношение издательства „Альциона“ к начинающим поэтам, решаюсь послать в редакцию тетрадь стихов с предложением издать их на условиях, какие издательство найдет возможным мне предложить, за исключением издания за собственный счет, т. к. у меня для этого нет средств.

Считаю долгом оговориться, что лишь несколько из присланных стихотворений напечатаны; решаюсь все же предложить уважаемой редакции эти стихотворения, известные лишь по чтению в петербургских литературных кружках, потому что мне навряд ли без чрезвычайных усилий удастся „провести их через журналы“.

Правда, когда я лишь около года тому назад впервые решилась послать свои стихи в печать, первые же из них были приняты в „толстых“ журналах (в

³⁹ Там же. Ф. 183. Л. 3.

⁴⁰ Кузьмин Н. Давно и недавно. М., 1982. С. 245—246.

⁴¹ Журнал журналов. 1915. № 11.

«Аполлоне», «Современном мире», в «Новой жизни»), но таких добросовестно-красивых стихов, написанных классическими размерами, я больше печатать не могу, т. к. считаю их для себя лишь необходимой и усердно пройденной поэтической школой, а стихи, искренние и глубоко волнующие меня своим содержанием, написаны свободными ритмами, в которых метр является только направляющей линией, а не высшим законом стихосложения, такие мои стихи принимаются редакциями с трудом.

Будучи, тем не менее, коренным образом и разумом и душой глубоко, страстно убежденной, что ритмы, которыми я пишу, имеют поэтический интерес, а простые переживания, заключенные в эти ритмы, созвучны многим и поэтому будут иметь читателей, я очень прошу издательство „Альциона“ дать возможность моим стихам увидеть свет». ⁴²

Неизвестно, как отнеслись в «Альционе» к стихам Моравской, но, возможно, что эта же тетрадь ее, посланная в редакцию (либо аналогичная, хотя, даже немного познакомившись с характером и привычками поэтессы, трудно предполагать, что в то время могла одновременно существовать еще одна ее подобная тетрадь), каким-то образом попала к промышленнику М. И. Терещенко, незадолго до того организовавшему в Петербурге издательство «Сирин». Эту тетрадь Терещенко передал Р. В. Иванову-Разумнику с просьбой дать ее, видимо на отзыв, А. Блоку. ⁴³ Но, прежде чем выполнить эту просьбу, Иванов-Разумник сам прочитал стихи и 29 мая написал своей жене: «Я очень увлекся стихами Моравской, больше, чем Игорем Северяниным; прочел их Брюсову и убедил его написать к сборнику этих стихов предисловие». Несколько стихотворений из тетради Иванов-Разумник отдал в петербургский журнал «Заветы» и 31 мая написал Ф. Сологубу: «Я печатаю серию стихов одного малоизвестного поэта, — его стихами за последнее время я сильно увлекаюсь. Интересно будет знать Ваше впечатление». На следующий день тетрадь Моравской ушла к А. Блоку с письмом Иванова-Разумника: «Посылаю Вам, по просьбе Михаила Ивановича (Терещенко), эту тетрадку стихов. Я уже месяца полтора перечитываю многие из них. Читал их Белому и Брюсову; оба довольны, а последний охотно написал бы предисловие к этому сборнику. Загляните как-нибудь в Сирин — скажите свое мнение». ⁴⁴

Блок дал тетрадь своей матери А. А. Кублицкой-Пиотгух, которая, прочитав стихи, письменно сообщила сыну свое мнение о них: «По-моему, это не поэзия. Очень искренне высказан кусок себялюбивой ограниченной души. Может быть Брюсов и Андрей Белый думают, что стремление на юг, в котором состоит все содержание — это тоска трех сестер и вообще по земле обетованной. Они ошибаются (...) Я очень добросовестно прочла всю тетрадь. Это только у женщины такая способность — писать необычайно легкими стихами. Без поэзии и музыки». ⁴⁵ Блок согласился с матерью, написав на ее рецензии: «7 июня 1913. О стихах Моравской. Очень, очень верно». Отношение Блока, даже если он не сообщил о нем в издательство, а просто отмолчался, стало решающим, и «Сирин» книгу Моравской не выпустил.

Иванов-Разумник, однако, своего мнения о стихах Моравской не изменил и, опубликовав в «Заветах» (1913. № 6) подборку из восьми ее стихотворений «Немного жалости», дал в № 10 еще столько же ее стихов под общим заглавием «На пристани», сопроводив их своей статьей о творчестве Моравской. Он писал:

«Всегда радостно почувствовать нового поэта, увидеть рост большого или малого, но подлинного творчества. Такого подлинного поэта вижу я в М. Моравской (...) Что

⁴² ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. Ед. хр. 1497.

⁴³ Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 391.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Бекетова М. А. Ал. Блок и его мать. Л.; М., 1925. С. 170—171; с некоторыми разночтениями: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 5.

будет — увидим; пока довольно и того, что начинающий поэт уже дал. Я не коснулся здесь милых детских стихотворений М. Моравской, не коснулся и ее рассказов, недавно напечатанных в журналах (эти рассказы мне очень мало нравятся); в главной своей области, в интимной лирике, поэзия М. Моравской имеет свое лицо, свой „запах души“, свою индивидуальность. Разовьется ли это дарование — дело будущего. Но в настоящем дарование это — уже есть (...)

Если Анна Ахматова в своем ритме и тонах во многом зависит от М. Кузмина, то М. Моравская продолжает пути Блока. Но продолжая эти пути, она идет по собственной тропинке, у нее в поэзии свой голос, свое лицо, своя манера. Для А. Блока Прекрасная Дама была мечтой о спасении из стеклянной пустыни декадентства; для М. Моравской — Прекрасный Принц все та же жажда избавления от того, что есть». ⁴⁶

Насколько удалось установить, эта статья Иванова-Разумника была первым отзывом о поэзии М. Моравской. Сама она несомненно признала справедливыми его слова и о ее «детских» стихах, которые хоть и показались Иванову-Разумнику «милыми», но все же не «главными» в ее творчестве, и о ее рассказах; ей бесспорно запомнились его суждения о «ее даровании, которое уже есть».

Второй отзыв, совершенно неожиданно, прозвучал в том же году из Парижа. Молодой поэт (на год моложе Моравской, но уже выпустивший четыре книги стихов и со дня на день ожидавший выхода пятой) Илья Эренбург начал издавать в Париже журнал «Гелиос». Во втором номере, появившемся накануне Нового года, он опубликовал статью «Новые поэтессы». В ней он коснулся стихов А. Ахматовой, М. Цветаевой, М. Шагинян, но особое внимание уделил поэзии Марии Моравской:

«Эта поэтесса совершенно самостоятельна и в выборе тем и в их выполнении. В этом отношении особенно интересен цикл „Немного жалости“. В стихах, полных тоски по Югу, с запахом бананов в питерской лавке, с плакатами пароходных компаний, с караванами на чайных цибиках, быть может, слишком много капризности, которую сама Моравская верно называет „истерикой“. Но все же эти стихи искренни, по-своему притягательны и слова о почтовой марке Судана, о зверином запахе меха муфты дают больше впечатления тоски по странствиям, по солнцу и ветру, чем изделия хотя бы Гумилева.

Еще любопытнее стихи с каким-то детским смешным подходом к жизни, с этой столь опасной по приторности, жалостью к „обиженным“; с нутряным ощущением жизненной несправедливости. Для выражения этих чувств Моравская нашла стих свободный, с пропуском слогов, с неровными рифмами, удачно приближающийся к языку дневника. Единственный недостаток ее стиха — однообразие. Удачный тон, в десятках стихотворений повторенный, утомляет. Но несомненно, это неизбежное почти зло молодого поэта, который не довольствуется разнообразием подражаний. Моравская своими первыми стихами волнует нас, как настоящий поэт, и мы ждем ее верных достижений». ⁴⁷

Помимо стихов из тетради, частично опубликованных в «Заветах», частично дождавшихся выхода книги, были и другие ее достижения на пути к читателю. «Современный мир», который еще в объявлении о подписке на 1913 год анонсировал появление на своих страницах ее рассказа, выполнил это обещание, напечатав в начале года рассказ «Продавец звезд». Затем в течение года он неоднократно публиковал стихи Моравской и сообщал читателям, что сотрудничество с нею будет продолжено в 1914 году. Указал на Моравскую как на своего автора и такой солидный журнал, как «Русская мысль», успевший опубликовать в 1913 году ее рассказ «Оркестр слепых». «Родник» в 1913 году Моравскую не печатал, но, уведомляя подписчиков, обещал это сделать в 1914 году.

⁴⁶ Заветы. 1913. № 10. С. 170—175.

⁴⁷ Гелиос. 1913. № 2. С. 45—46.

Попавшей в «серьезную» поэзию Моравской оставалось мечтать теперь об авторской книге. И в следующем, 1914 году эта мечта осуществилась. Более того, в самом начале года вышли одна за другой сразу три книги М. Моравской, полностью охватившие все грани ее творчества.

5

До начала весны из петербургских издательств на прилавки магазинов и для отзывов в редакции журналов поступили сборники лирических стихов «На пристани», стихов для детей «Апельсиновые корки» и рассказов «Цветы в подвале».

В сборник «На пристани» вошли стихи, понравившиеся Брюсову и Белому, восхитившие Иванова-Разумника, обратившие на себя внимание Эренбурга, но не признанные Блоком. Книгу положительно оценил Рюрик Ивнев: «Та простота, которая радуется больше изысканности, спокойная печаль, которая сильнее выкриков и жалоб громких, выделяет книгу М. Моравской, возносит ее высоко, волнует. Моравская недовольна жизнью, независимо от ее содержания. (...) И понятны становятся ее желания, ее неудовлетворенность тем, кто может вместе с автором тосковать. (...) От всей книги в целом веет теплотой, искренностью и умом».⁴⁸

Еще раньше на сборник откликнулся журнал «Новая жизнь» рецензией С. Борисова: «М. Моравская — писательница приятная тем, что пишет с редкой для нынешних дней „надменностью“, у нее лицо, не умеющее гримасничать. Это особенно хорошо еще потому, что лицо у нее умное, доброе, чуткое и в то же время „свое“, и жаль было бы увидеть его искаженным гримасами — под вкус современной литературщины. (...) Моравская — не поэтесса, а нежная „писательница в стихах“. Поэзия начинается там, где слова, потеряв свой случайный и разрозненный характер, спаиваются в образы непреходящие, в какие-то единственные слова, незаменимые строки. Не только силы для такого отбора среди слов, для такого властного приказа словам нет у М. Моравской, но нет даже и воли к этому отбору, к этому искусству поэта. (...) Книга „На пристани“ решительно говорит о том, что в молодой писательнице много глубокого чувства, просящегося в литературу, но литература эта должна быть не стихами, требующими искусства поэтического, а какой-то иной творческой формой, которую чуткой писательнице и надлежит поскорее найти. Ее тревожная фантазия, раненная острием одиночества, ей несомненно в этом поможет».⁴⁹

Борисов успел во второй номер журнала, так что, скорее всего, книга вышла в середине или ближе к концу января. Одной из первых ее с дружеской надписью: «Многоуважаемой и дорогой Евдокии Аполлоновне Нагродской от автора. 30.I.1914»,⁵⁰ получила близкая Моравской по духу защитница женской эмансипации, рассматривавшая борьбу между волей женщины к творчеству и властью материнства в пользу творчества. Поэзия Нагродской, оживлявшая конкретные детали петербургского пейзажа, была также близка Моравской, хотя творчество подобных писателей было крайне чуждо ее товарищам по Цеху поэтов.

Именно отклик на книгу одного из них был, пожалуй, важен для Моравской. Его дал С. Городецкий, которого она привыкла видеть среди руководителей Цеха поэтов. Он был едва ли не единственным из критиков, кто публично отметил то, что Моравской так хотелось видеть самой, — ее «дурные качества сильнее в ранних стихах, чем в поздних». Городецкий, по обычаю своему, рассматривал сразу несколько изданий. На этот раз его привлекли «женские стихи» А. Ахматовой, Н. Крандиевской, В. Инбер, В. Рудич, В. Шретер. На третьем месте в этом списке была М. Моравская. «Можно отметить, что молодые женщины-поэты сняли с

⁴⁸ Златоцвет. 1914. № 10 (под псевдонимом Макъ).

⁴⁹ Новая жизнь. 1914. № 3. С. 172—173.

⁵⁰ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 155.

женской русской литературы позор, наложенный на нее г-ми Чарской и Нагродской, — писал Городецкий. — В иступленной правдивости женщин-поэтов есть настоящее противоядие против бульварной лживости страшной бригады романисток. Сила Моравской в том же, в чем Ахматовой и Крандиевской, и Рудич, и даже нелепой Шретер, и ломаки Инбер. Все они дают себе обет правды.

Но стихи — документы дней, настоящие клейма современности и по одному этому уже интересны. Переживания Моравской — типичные для одинокой личности. Их неврастения уже не современная, но характерна для недавних дней. К сожалению, эта неврастения разъедает и форму стихов Моравской (...), ритмы и рифмы, не дает стихотворениям развиваться как организм и оставляет их в зачаточном состоянии. Но приятно отметить, что эти дурные качества сильнее в ранних стихах, чем в поздних». ⁵¹

Стоит, однако, предположить, что, говоря о Чарской и Нагродской, Городецкий осуждал их общую с мужчинами-беллетристами позицию в литературе. Это подчеркнул год спустя другой журнал, говоря о стихах Моравской и называя ее «современной женщиной»: «С течением времени заговорила и, прежде безмолвная, женщина, — писал автор. — Но женщина-писательница в подавляющем большинстве приносила с собой не *свое*, особое и женское, а только повторяла слова мужчины: как будто гордость свою полагала в том, чтобы оказаться в своем творчестве не хуже мужчины, совсем как мужчина.

Совершенно очевидно, что ничего ценного и значительного не могли принести эти „мужчины 2-го сорта“ в литературе. Последние годы ярко наметили *новое* течение в нашей литературе: женщины заговорили — наконец-то! — о себе, о своем, особом, раньше всего о поэзии. Анна Ахматова, М. Моравская, Мариетта Шагинян и др. выступают с ясно выраженной и подчеркнутой женской позицией. Не подсчитать и не оценить тех завоеваний, какие могла бы принести миру новая женская культура, вовсе не пытающаяся подражать нынешней мужской культуре, „женскость“, сумевшая осознать и проявить себя». ⁵²

С «женской» поэзией А. Ахматовой и В. Инбер сравнивал первую книгу Моравской и Сергей Кречетов: «Так же как Ахматова, стремится „рассказать себя“, только с меньшим искусством, г-жа Моравская своей книгой стихов „На пристани“. В самой манере письма Анна Ахматова оказала на нее несомненное влияние, — тот же неровный, прерывистый ритм, тот же намеренно простой, рассчитанно интимный изыск. Только все более „сделано“ и не такой изящный рисунок. И часто заметны белые нитки. (...) Добрая половина книги посвящена изложению того, как поэтессу тянуло из Петербурга на юг, к далекому морю, половина остального — ее чувствам, когда она, наконец, туда попала. Первое лучше. Во всяком случае, г-жа Моравская очень не лишена дарования». ⁵³

К этим словам, пожалуй, подходит одна из «поэтических вермишелей» Моравской:

Не позволяют ломаться,
Не велят быть жеманной.
Странно.
Чем же тогда заниматься?
Ведь женщина-стихотворица
Не может без лomanья:
Это ее призванье,
Она за это борется.
Я от лomanья, однако,
Порой прихожу в возмущенье,

⁵¹ Речь. 1914. 14 апр.

⁵² Журнал журналов. 1915. № 5.

⁵³ Утро России. 1914. 26 апр.

Если другая ломака
Выскажет больше уменья.⁵⁴

В журнале «Современный мир» о книге «На пристани» было написано в статье «Поэзия современности». Автор статьи Д. Тальников (Шпитальников Давид Лазаревич (1882—1961) — театральный критик, театровед), как и С. Борисов, отмечает, что стихи Моравской — «это не столько поэзия, сколько имитация поэзии. Глубокая рассудочность, „книжность” — вот то серьезное, что обрекает на безысходную гибель все ту же поэзию сегодняшнего дня и что не дает ей дойти до читателя». «Поэзия Моравской, — считал он, — и бескровна и бестелесна. В ней нет изобразительности, ярких поэтических образов, „своих” ярких эпитетов, нет тела. Тускло и плоско лежат на бумаге слова, усталые и бессильные, без трепета, без страсти, без той внутренней напряженности, которая есть в творчестве, то, что в старину у нас называли хорошим и простым словом „вдохновение”».⁵⁵

Однако что-то в Моравской привлекло Тальникова, прочитанный им сборник стихов не «отпускал», и через несколько недель в одесской газете, где он постоянно сотрудничал, появилась статья Тальникова «Девушка города», посвященная книгам двух поэтесс — Веры Рудич и Марии Моравской. Критик не изменил своего отношения к художественным сторонам стихов Моравской. «Это не столько даже поэзия, — повторяет он, — сколько рифмованная проза, просто интимный дневник переживаний девушки, тетрадь мечтаний, ожиданий и разбитых надежд». Но «искренность туманных мечтаний поэтессы, ее настроений и переживаний передается читателю, оставляет в его душе известные следы». Тальникова больше волнует «трагедия одинокой личности современного города». «Чтобы спастись от „безнадежного” города, „утомительно знакомого Летнего сада”, от всей утомительной обстановки и условий городской жизни, — пишет он, — чтобы спастись от своего нестерпимого одиночества, от обязанностей управлять остатком своей воли, — женщине усталой и остывшей в холоде города, но „по-прежнему жадной” остается ждать „неожиданных встреч”. Далеким „принц”, прекрасный незнакомец, только мечта, а хочется кусочка, мига живого счастья».

«И так хочется, — заключает Тальников, — чтобы Моравская не была одной из тех „сероглазых девушек”, которые ей так близки, но о которых она сама говорит: „Ищут, плачут, не умеют жить! Надо жизнь чужую полюбить”».⁵⁶

А. Полянин, впоследствии не раз писавший о книгах Моравской, в рецензии на сборник «На пристани» отмечал: «За исключением двух-трех стихотворений (<...> в сборнике нет стихолюбия никакой радости. Но, отрешившись от художественных претензий, в стихах М. Моравской можно найти много занимательного (<...> Воображение, не стесненное сознанием и, тем самым, ничем не защищенное, открыто решительно всему, и произвольное воздействие внешнего мира на психику человека принимает величественные размеры. Каждый предмет, каждое явление, как бы малы они ни были, затягивает мысль узлом ассоциаций: коробки с чаем, почтовые марки, географические карты, обои комнаты, плакаты паровозных компаний, бананы, продаваемые зимой на улице, мороз, ветер, дождь, жара — овладевают М. Моравской и, никакой властью не ограниченные, хозяйничают в ее воображении. То, что у людей нормального воспитания может служить предметом беглого разговора (например, перемена погоды), и то (например, скверное или хорошее настроение в зависимости от перемены погоды), что люди несдержанные используют как повод для всевозможных душевных излияний, вырастает в глазах Моравской в события, достойные быть материалом художественного творчества. И впечатление необычайной, болезненной суеты охватывает читателя при прочтении этой странной книги.

⁵⁴ Журнал журналов. 1915. № 11. С. 24.

⁵⁵ Современный мир. 1914. № 3. С. 194—201.

⁵⁶ Одесские новости. 1914. 5 июня.

Думается, со спокойной совестью можно утверждать, что эта книга стихов в такой же степени любопытна для психолога и социолога, в какой степени она не интересна для любителей поэзии». ⁵⁷

Без восторга писал о сборнике «На пристани» и другой автор, также не раз обращавшийся к творчеству Моравской, — Георгий Иванов. Похвалив ее «Апельсиновые корки», он отмечал: «К сожалению, этого нельзя сказать о „серьезном” ее сборнике — „На пристани”. Прежде всего смущает стих книги. Странно читать эти отрывки, построенные без всякого согласия не то, что с метрикой, но и с внутренним ритмом. Содержание — у всех стихотворений общее; чтобы пересказать его, достаточно нескольких слов. „На пристани” можно охарактеризовать сборником лирических распространений на тему о том, что на юге жить приятнее, чем на севере, и что на свете много несправедливости. Все это очень, кажется нам, мало занимательно, очень „не без Надсона”, но, конечно, своего читателя и эти стихи найдут». ⁵⁸

Были и другие отзывы на эту книгу. Тот же В. Брюсов, которому Моравская не разрешила снабдить ее книгу предисловием, после выхода «На пристани» в статье «Год русской поэзии» писал: «Подобно г-же Ахматовой г-жа Моравская — поэт резко субъективный, поэт не внешнего мира, а своей души (...). Сборник стихотворений г-жи Моравской — как бы интимный дневник, в котором отдельные поэмы и отдельные строки часто не имеют художественного значения, но необходимы, как части целого». ⁵⁹

Моравская умела читать рецензии. И хотя далеко не все критики благожелательно отнеслись к ее, как она считала, «первой настоящей» книге, она поняла, что как поэт — состоялась. И все-таки, перечисляя написанное о ней в автобиографии, посланной С. А. Венгерову, она назвала только этот отзыв Брюсова да статью Д. Тальникова в «Одесских новостях», хотя петербургские публикации рецензий знала безусловно лучше, например, одесской.

6

В августе 1914 года началась мировая война. Одно из редких дошедших до нас воспоминаний о Моравской принадлежит К. Чуковскому и относится как раз к этому периоду: «Вместе с художником Ю. Анненковым и поэтессой М. Моравской мы сидели в прихожей издателя Гржебина. Чтобы скоротать время, я читал очередной выпуск английского издания „The Great War” («Великая война») (...) У поэтессы Моравской был тонкий голосок капризной девочки. Она писала неплохие, но жеманные стихи для детей:

Милый моржик,
Хочешь коржик?

Но вдруг ее застигла война, и ее моржики стали никому не нужны. Голодная, исхудалая, она пришла к издателю Гржебину, который в то время затеял журнал „Отечество”, посвященный войне. Мы ждали Гржебина два часа; придя с большим опозданием, он, к радости Моравской, сказал, что даст ей три рубля, если она тут же напишет стихи на военную тему. Она немедленно взялась за перо и вскоре продекламировала такие типичные для того времени вирши: „Последняя война” (...) 24 сент. у З. И. Гржебина.

Стихи прозвучали наивно и очень по-дамски жеманно. Сейчас их невозможно читать без улыбки. Гржебин остался ими вполне доволен». ⁶⁰

⁵⁷ Северные записки. 1914. № 4. С. 184—185. По утверждению Р. Тименчика, Андрей Полянин — псевдоним поэтессы Софьи Парнок (Новое литературное обозрение. 1998. № 1 (29). С. 416).

⁵⁸ Аполлон. 1915. № 3. С. 53.

⁵⁹ Русская мысль. 1914. № 7.

⁶⁰ Чукоккала. С. 84—86.

В «Отечество» эти стихи не попали, но вскоре были опубликованы в книге М. Моравской «Стихи о войне». А она сама все-таки стала автором нового журнала. Уже в первом номере ее фамилию поместили среди других сотрудников, а в № 7 (1914, 25 дек.) была опубликована ее «Польская легенда».

Хотя война, по выражению Чуковского, «вдруг ее застигла», Моравская на ее события откликнулась быстро. Уже в сентябрьском номере «Новой жизни» было помещено ее стихотворение «Радости громкой не надо» («Упало четыре трупа»), тоже вошедшее в «Стихи о войне». Даже если судить только по одному этому стихотворению, «патриотический угар», настигший многих литераторов, Моравскую совершенно не коснулся. Она сразу же стала яркой противницей войны, кроме смерти и грязи в ней ничего не увидевшей. Уже в ноябре Моравской пришлось по этому поводу столкнуться с властью. Военный цензор Макаревский перечеркнул два набранных ее стихотворения.

Я здесь, в больнице, я давно здесь.
 Я каждый день перевязываю раны.
 Я вижу стоны и вижу ужас весь,
 Взор умирающих, отуманенный и странный.
 Я так устала... Я давно здесь.
 Мой белый фартук так часто в крови.
 Порой хочется кричать от грусти!
 Еще одну, еще гранату пустят!
 О, как безумно мало здесь любви!
 О, как безумно мало в жизни жалости,
 До ужаса, до отчаяния мало!
 Спросите раненых, зачем я их спасала?
 Опять, ведь, свалятся от боли и усталости,
 Я здесь, в палатке — чудится — года...
 Порой дремлю и вижу непонятное:
 Весь мир барак, все в ранах навсегда,
 Мой белый фартук навсегда запятнан.⁶¹

Мало кто в русской литературе, если вообще кто-нибудь, писал подобное в 1914 году. Неудивительно, что эти стихи были выкинуты цензором из готового журнала и никогда больше не воспроизводились, навсегда оставшись в архиве редактора «Ежемесячного журнала» Миролюбова. Как, впрочем, и другие, оттуда же:

Сегодня ушло пятьсот человек
 Из нашей маленькой станции.
 Быть может, на месяц, быть может, навек.
 Сколько их там останется?
 Быть может, вон тот казак с челкой,
 Такой беззаботно лохматый,
 Скоро умрет от шального осколка
 Случайной гранаты?
 Сегодня ушло пятьсот человек...
 Я слышу, как женщины плачут.
 Так было, так будет... всегда ли, навек?
 Быть может, нельзя иначе?
 Мечтаю о мирном братском веке.
 Мертвы перед этим событьем,
 Сегодня ушло пятьсот человек,
 Близких кому-то, поймите!

К тому времени, когда цензор изымал из журнала непатриотические стихи, готовилась новая книга М. Моравской «Стихи о войне». Об этом, в частности, уже в

⁶¹ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1412.

начале ноября сообщал еще один возникший во время войны журнал «Голос жизни» (1914. № 3). К середине ноября то же издание уже известило о выходе книги: «Не особенно строгие по форме, — сообщал «Голос жизни», — они любопытны по содержанию. В них запечатлено преломление великих событий в маленькой душе. Весь доход автором и издателем предоставляется в пользу воинов».⁶²

«Наши лирики уже освоились с темой войны, — писал в связи с выходом этой книги Сергей Городецкий, — четыре месяца — срок, достаточный для того, чтобы удалить предмет от художника на такое расстояние, с какого уже становится невозможным его художественное содержание. Точка зрения эпика должна быть удалена много дальше — на несколько десятилетий. Лирику видны события и вблизи».

Справедливо причислив Моравскую к лирикам, Городецкий отмечал: «Психологический укол, надломленное переживание, маленькая обида, еще меньшая радость — вот что было до сих пор ее темой. Самые ничтожные моменты повседневной жизни она предавала перу и бумаге с неистовством летописца. Своих маленьких героев она любила очень нежно. Но пришла война, и все ее герои исчезли с лица земли, быть перестали. Герои миниатюристики Моравской сделались героями самой России. В коротких тринадцати стихотворениях торопливо запечатлены великие мгновения этого перелома. <...>

Как-то не хочется отмечать „недостатки“ стихов этой книжки. Уж слишком редкой стала радость видеть среди изысканно-рифмованных строк хотя бы скромные элементы живого, настоящего чувства, и притом чувства поистине доброго. Пусть эстеты будущих времен рассматривают эту книжку как „человеческий документ“, с которого нельзя требовать полной меры красоты. Для нас эта книжка есть прекрасный акт чистой поэзии».⁶³

Журнал «Вестник Европы» сообщил, что книга поступила в редакцию в декабре (Вестник Европы. 1915. № 1), а «Северные записки» устами уже известного Моравской критика А. Полянина дали в январе рецензию на сборник: «Война не миновала ни одной семьи, обложила духовной данью все общество, и семья поэтов приносит войне стихотворную лепту, на страницах журналов, сборников и газет читаем „военные стихи“».

Для тех, кто знаком с прежними стихами этой поэтессы, — поясняет Полянин, — книга представляет, главным образом, интерес художественный. Эти тринадцать симптом несомненного душевного перелома: до сих пор стихи М. Моравской были сменой капризов из-за того, что она одна <...> Война открывает М. Моравской возможности нового мироощущения, и в „Стихах о войне“ есть живые слова».⁶⁴

Из 13 стихотворений о войне, включенных в книгу, только одно («Упали четыре трупа») было предварительно опубликовано, еще одно было написано для журнала «Отечество», но туда не вошло. Остальные были написаны специально для этой книги. Дала им свое толкование и постаравшаяся быть объективной Е. Колтоновская: «Стихи, помещенные в этой книжечке, представляют живой отклик на современность. Они весьма характерны, как показатель того поворота, который под влиянием грозных событий войны совершается в психологии писателей. Это — переход от крайнего и несколько уже затхлого индивидуализма к яркой общественнойности <...> К сожалению, эстетическая сторона стихов не на высоте их живого содержания: в авторе не заметно художественного прогресса. Все так же неуверен и маломыкален его голос. Особенно досадное впечатление оставляет натянутость „свободного“ стиха. Естественный строй речи постоянно, иногда даже без нужды, приносится в жертву ритму и рифмам, далеко не всегда удачным».⁶⁵

⁶² Голос жизни. 1914. № 7. С. 19.

⁶³ Речь. 1914. 8 дек.

⁶⁴ Северные записки. 1915. № 1.

⁶⁵ Вестник Европы. 1915. № 7. С. 405—407.

«То, что в небольшой дозе было на месте и очаровывало даже в детских ее стихах, непоправимо губит военные, — писал о «Стихах о войне» Георгий Иванов. — Сентиментальный тон, жеманно невыразительный язык и развинченный стих суть качества, характерные для стихов поэтессы. Кому нужны эти „всхлипывания“ — неизвестно. На наш вкус, это не трогательно и не жалостливо, а просто скучно».⁶⁶

7

Мировая война очень скоро вторглась на территорию Польши, и Моравская вспомнила о своем происхождении. Уже первые стихи, помещенные в № 11 «Современного мира» за 1914 год («Сожженные гнезда» и «Черный мак»), были посвящены родине Моравской. О ней же была и «Польская легенда», открывшая сотрудничество писательницы в журнале «Отечество». Созвучно теме родины оказалось и одно из стихотворений давней уже книги «На пристани» («Я поселилась в церковном доме»), и другое — «Польский полк», из недавно сданных в печать «Стихов о войне». Тем временем в «Русской мысли», где она теперь стала активно сотрудничать, Моравская печатает новые, польские стихи, по три в каждом номере (№ 2 и 3). Прибавив сюда два стихотворения — «Король Локоток» и «Польская богородица», первоначальные публикации которых не найдены, Моравская подготовила к печати очередную книгу «Прекрасная Польша», которую она посвятила памяти Адама Мицкевича, самого известного и одного из самых свобододлюбивых польских поэтов.

Практически одновременно она готовила под своей редакцией и литературно-художественный сборник «Мы помним Польшу». Об этом труде отозвался солидный «Вестник Европы»: «Книга под таким названием как нельзя более кстати в настоящее время. Все, что касается Польши, должно представлять теперь особый, отчасти даже мучительный интерес для русской читающей публики» (1915. № 8). Была в этой книге и повесть популярной тогда Анны Мар (использовавшей, в частности, в своих рассказах эпитафии из стихотворений жившего тогда в Париже Ильи Эренбурга), и переводы стихов польского поэта Эдварда Слонского, выполненные Вл. Ходасевичем. Именно в то время Ходасевич подарил Моравской свою вторую книгу стихов «Счастливы домик» с надписью: «М. Моравской с сочувствием к ее потере. Владислав Ходасевич. 1915, 28 III. Москва».⁶⁷ О какой «потере» здесь идет речь, пока не ясно. Как и непонятно, каким образом Моравская, продолжавшая активно сотрудничать в петербургской печати, попала в Москву. Или книга была только подписана в Москве, а вручена в Петербурге? Впрочем, о какой-то своей поездке в Москву Моравская известила читателей, когда в конце 1914 года опубликовала в журнале «Новая жизнь» стихи «Я недавно увидела Кремль...» (1914. № 12).

Были в книге «Мы помним Польшу» и «Три легенды» самой Моравской — «Башмачки королевы Ядвиги» из журнала «Отечество», «Спящее войско» из «Ежемесячного журнала» (1915. № 3) и «Пролитые слезы». Поместила она в этом сборнике и шесть стихотворений о «прекрасной Польше», т. е. ровно половину из своей книги. Однако ни авторская книга, ни подготовленный Моравской сборник особого успеха не имели. Хотя «Прекрасная Польша» рекламировалась в «Русской мысли» (объявления в № 3 и 8 за 1915 год), в «Вестнике Европы» за тот же год (№ 8), хотя печатались сообщения и о получении журналами сборника «Мы помним Польшу», рецензий на них не последовало. Только в большой и интересной статье А. Гизетти «Три души», где рассматривалась поэзия Н. Львовой, А. Ахматовой и М. Моравской, последней посвящены одобрительные строки. «Поэзия Марии Моравской вся выросла и развилась уже внутри города. Где-то там, в тумане детства, мелькает воспоминание о полях Польши и слышится звон старых костелов. Эти „детства глухие зовы“ стали слышнее в годину разорения родины, — пишет

⁶⁶ Аполлон. 1915. № 1.

⁶⁷ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 225.

А. Гизетти и, обращая внимание на новые, прежде не очень заметные мотивы в творчестве Моравской, добавляет: — Появляются стихи Моравской о прекрасной „разоренной Польше“, одни из наиболее красивых и сильных из всего ею написанного. Есть в этих стихах простая, хорошая, не „официальная“, а „социальная“ любовь к родной земле, родственная той „странной любви“ к отчизне, которая мучила наших поэтов, начиная с Лермонтова». ⁶⁸

Впрочем, эта «странная любовь» к Польше через год войны уже не очень волновала общественность. Моравская это чувствовала и на ставшее уже привычным равнодушие русской публики к своей стране ответила звучными стихами, так и не нашедшими публикатора и оставшимися в альбоме поэта А. И. Тинякова:

Что вы сделали с моей прекрасной Польшей,
 Воины чужие и свои!
 Matko Boska! Не могу я больше
 Жить в таком кошмарном забытьи.
 Ждать — не станет Родины дальней,
 Сотрут ее с лица земли.
 Знаете ли вы страну печальней,
 Воины чужие и свои.
 Сколько раз ее топтали кони,
 Сколько раз ее терзает бой!
 У дорог горюет наш Антоний,
 Бедный, лысый, глиняный, святой.

М. Моравская. 27 июня 1915 г. ⁶⁹

Впрочем, военная тема не захлестнула Моравскую. Даже в созданном специально для освещения этой темы журнале «Отечество» она опубликовала, помимо «польской легенды», только вполне «мирный» рассказ «Душа минувшего сезона» (1915. № 5—6) да стихи «Родная, поздняя весна...» и «Так терпеливо мы...» (Там же. № 16). А когда один за другим прекратились два еженедельных журнала: «Голос жизни» и «Отечество» (с такими видными авторами, как Ф. Сологуб, Л. Андреев, З. Гиппиус), Моравская написала: «Не от серьезности гибнут „идейные“ еженедельники, а от того, что писатели взялись не за свое дело. Если им хочется создать новый тип „еженедельника с идеями“, представили бы политику, общественность и этику знающим людям, а сами писали бы там хорошие рассказы и стихи без „начинки“, как в доброе старое время их молодости, когда они были *только* художниками». ⁷⁰

8

В автобиографии, отправленной Венгеру, Моравская назвала сборник «Золушка думает» «второй книгой стихов», подразумевая под «первой» «На пристани», хотя тут же сообщала ему о выходе более ранних, чем «Золушка», «Апельсиновых корок», «Стихов о войне», рассказов «Цветы в подвале» и найденного «Китайца». Писала она и о книге «Мы помним Польшу», а в «Золушке» выделялась ею как «вышедшая» ранее «Прекрасная Польша»; далее указывались «готовящиеся» (а фактически — не вышедшие) стихи для детей «Песенки мышинные» и рассказы для детей «Солнечные края». Но, очевидно, только сборники «На пристани» и «Золушка думает» Моравская считала своими истинными достижениями.

12 стихотворений именно из этих двух книг Моравская, видимо, в первой половине 1915 года (на рукописи даты нет) послала в издательство «Огни», начавшее свою деятельность в 1911 году и только что присоединенное к издательству Аверьянова, куда Моравская уже обращалась со своей книгой «На пристани». На этот раз

⁶⁸ Ежемесячный журнал. 1915. № 12. С. 159, 165.

⁶⁹ ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. Ед. хр. 1496.

⁷⁰ Журнал журналов. 1915. № 10.

издательство задумало выпускать литературно-художественные сборники «Огни». В 1916—1917 годах вышло 11 таких сборников, но стихов Моравской в них не оказалось. Ответ издательства (если он был) неизвестен, но в редакции сохранился отзыв о поэзии Моравской, не оставляющий сомнений в оценке там ее стихов: «Моравская не философ, не публицист и не дает в своих разрозненных стихах ответа на вопрос — как же быть? Она только отображает бурю, смятение новых чувств в душе старой истерической женщины, которую трагическая современность освободила от душевных объятий семьи, но не приспособила к свежести и холоду одиночества».⁷¹

«Золушка думает» вышла в конце весны 1915 года. 31 мая, отсылая М. Пожаровой отгиск своего рассказа «Плакаты» (Вестник Европы. 1915. № 5), Моравская надписала его: «Милой Марии Андреевне, с пожеланием хорошо провести лето. 30 мая 1915 от Золушки-Моравской».⁷² До 21 июня книга была уже в редакции «Русской мысли» (1915. № 8). В том же месяце она попала и в другие журналы (например: «Вестник Европы». 1915. № 8).

Новый сборник состоял из 73 стихотворений, из которых большинство было напечатано впервые именно здесь. Несколько стихотворений, предварительно опубликованных в «Ежемесячном журнале» и «Новой жизни», тоже, скорее всего, изначально предназначались для «Золушки». Для этой же книги было написано и стихотворение «У Лили разбили игрушку...». Правда, Моравская отдала его в московскую редакцию «Проталинки», где в виде бесплатного приложения к журналу в это время выходил очередной сборник стихотворений «Цветник», и в Москве стихотворение появилось либо раньше «Золушки», либо вместе с ней, но не позже.

Книгу «Золушка думает» Моравская посвятила недавно умершей поэтессе Елене Гуро, может быть, из-за сходства их творческих обликов. Как и у Моравской, «ее проза легко переходит в стихи, не имеющие четкой структуры и так же легко переходящие в прозу».⁷³ С Моравской сравнил Гуро Борис Гусман, выпустивший в 1923 году в Твери книгу «100 поэтов»: «Есть что-то общее у Гуро с Моравской, с этой Золушкой современности, — пишет Гусман. — Их отчасти роднит робкая, нежная любовь к глубокому сумраку, к сияющим, трепетным звездам, к хрупким, как душа самой Золушки, роинкам, и приверженность мечте. Но и только. В глубине же они настолько расходятся, что даже стираются и эти незначительные признаки сходства. Как непохожа, например, на углубленную женственность Гуро эта „женскость“ Марии Моравской. Ведь поэзия Гуро вся проникнута каким-то страстным трепетом материнства, неуспной жадной всех и все пригреть и приласкать. Моравской это чуждо. Грустная Золушка современности не знает этой страстной жадности». Восприятие книги Моравской окружающими здесь выражено довольно точно. Правда, Ал. Ожигов назвал ее новую книгу «бусинками поэзии»,⁷⁴ но признал, что его мнение, пожалуй, единственное, и единомышленников себе он не нашел. «Северные записки» опубликовали отзыв уже не в первый раз анализировавшего творчество Моравской А. Полянина: «Начиная с первого стихотворения, с оговоркой поэтессы „мне стыдно об этом говорить“, и кончая последним стихотворением, сборник Моравской — почти сплошь сборник интимнейших признаний. Моравская точно упражняется в писании о том, о чем „стыдно говорить“». Далее Полянин пытается перечислить то, что «вдохновляет Моравскую почти во всех стихах этого сборника». Он пишет об искреннем соболезновании Моравской себе, об условиях ее внешней жизни, о сиротстве, ранней старости, одиночестве. «При наличии таких поэтических содержаний, — заявляет Полянин, — стихи истерич-

⁷¹ ИРЛИ. Ф. 212. Ед. хр. 40.

⁷² Там же. Ф. 375. Ед. хр. 211.

⁷³ КЛЭ. Т. 2. М., 1964. С. 453 (статья А. Сенявского).

⁷⁴ Журнал журналов. 1915. № 24. С. 10.

ны и по форме. Метрическая и ритмическая разнужданность, неприличная форма рифмы (...) чрезвычайно разительны в этом сборнике». ⁷⁵

Несколько позже об этой книге написал Д. Тальников, также внимательно изучавший стихи поэтессы. «Творчество Моравской, — делал он вывод на основании этой книги, — не поднимается еще до высот подлинной поэзии. Она не умеет еще отвлечь, абстрагировать факты и переживания мира действительности от нежитейских черт, поднять их над уровнем житейского моря, сделать, так сказать, поэтическую „вытяжку“ из этих фактов — словом, опозитизировать их (...) Эти образы поэтического рассказа не овеяны дыханием творчества, для которого факты — только материал, но не цель». ⁷⁶

Это, пожалуй, все, что смогла прочитать о своей книге Моравская. А в «Журнале журналов», где она активно сотрудничала и где всего два месяца назад ее стихи были названы «бусинками поэзии», на недавнюю лекцию Моравской «Женщина о себе» появилась едкая пародия и называлась она «Золушка совсем не думает» (1915. № 34).

Видимо, правда, пора было подумать о будущем.

9

Моравской исполнилось 25 лет. Ее творческий путь: через поэзию для детей — к лирическим строкам, от примитивных пересказов случайных событий — к нестерпимой боли за почти было забытую родину, более или менее прояснялся через опубликованные произведения. Разумеется, не все из них нам удалось просмотреть, немало осталось ненайденного, но все же облик Моравской-поэтессы, Моравской-писательницы некоторым образом выявляется. Несколько труднее судить по сохранившимся материалам о Моравской-человеке. Она не была ведущим литератором, не заводила нужных знакомств, по-настоящему ни с кем не дружила. И не стоит удивляться, что ее мало вспоминают в мемуарах, что ее деятельность не нашла заметного отражения в текущей хронике: хотя и присутствуя при значительных событиях, выступала она там обычно под псевдонимом «и другие». И все же, чтобы осветить участие Моравской в общественно-литературной жизни, приведем то, что удалось разыскать.

Уже в начале 1911 года Моравская то ли напросилась, то ли с охотой приняла приглашение Вячеслава Иванова в его «башню», где собирались преимущественно молодые и пока не очень знаменитые, но, не без оснований и провидчества, почитаемые Моравской значительными поэты. Кстати, поэтесс, как правило, в этот дом не звали. 15 марта 1911 года падчерица Вяч. Иванова Вера Шварсалон сообщала Маргарите Бородаевской: «У нас бывают по-прежнему незванные понедельники с несколькими друзьями, обыкновенно без дам, но вчера, по исключению, с двумя поэтессами — Гумильвицей [А. А. Ахматовой] и Моравской». ⁷⁷ Об этом событии подробнее сообщает в своем дневнике и переводчик Ф. Ф. Фидлер: «Я побаивался попасть в декадентское гнездо, но все прошло весьма естественно. Сначала говорили о вероятности войны, затем о скрябинской симфонии „Прометей“ и наконец читали совсем недурные стихи следующими авторами: Княжениным, Юр. Верховским, Чулковым и еще непечатающимися О. Мандельштамом, Анной Ахматовой (хорошенькая жена моего ленивого бывшего ученика, бродящего ныне по Африке) и Марией Моравской (пищала как семилетний ребенок). Гости собрались только в двенадцать». ⁷⁸

Это, пожалуй, наиболее раннее свидетельство о выступлении М. Моравской. Осталось сообщение и о другом событии, происшедшем через месяц: 22 апреля «в

⁷⁵ Северные записки. 1915. № 10. С. 231—233.

⁷⁶ Современный мир. 1916. № 1.

⁷⁷ Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1972. Вып. 33. С. 274.

⁷⁸ Там же.

Обществе Ревнителей Художественного слова прошло заседание, посвященное чтению поэтами неизданных стихов. В чтении приняли участие: Скалдин, Волькенштейн, Владимир Пяст, М. Моравская, Анна Ахматова, Сергей Радлов». ⁷⁹

Осенью сторонники формального направления в поэзии, ощутив себя мастерами слова, создали Цех поэтов. Один из активных участников этого объединения Василий Гиппиус несколько лет спустя, в 1918 году, вспоминал об этом в одесском журнале «Жизнь»: «Осенью 1911 года в Петрограде было первое собрание — сначала только приглашенных. Потом собирались они также у Гумилева в его своеобразном домике в Царском Селе, изредка у М. Л. Лозинского. Собирались весь первый год часто — три раза в месяц. Гумилев и Городецкий были „синдиками” и по очереди председательствовали. Новых членов Цеха выбирали тайной баллотировкой после того, как читали вслух их стихи. Много было в Цехе недолгих гостей — скоро отошли старшие поэты из числа приглашенных (Блок, Кузмин, Ал. Н. Толстой, Вл. Пяст и некоторые другие), одни ушли сами, другие по формуле, предложенной синдиками, были „почетно исключены”.

Самыми прилежными, не пропустившими ни одного собрания, были: Анна Ахматова, Е. Кузьмина-Караваева, Зенкевич, Нарбут, Лозинский, Мандельштам, Георгий Иванов, Моравская и я. И, конечно, синдики». ⁸⁰

В воспоминаниях А. Ахматовой, написанных полвека спустя, состав Цеха поэтов несколько иной: «Гумилев, Городецкий (синдики); Дмитрий Кузьмин-Караваев — стряпчий; Анна Ахматова — секретарь; Осип Мандельштам, Владимир Нарбут, М. Зенкевич, Н. Бруни, Георгий Иванов, Г. Адамович, Вас. Гиппиус, М. Моравская, Елизавета Кузьмина-Караваева, Чернявский, М. Лозинский». ⁸¹ Как видим, Моравская попала в оба списка, а у В. Гиппиуса числится среди «самых прилежных». Тем не менее в сообщениях и воспоминаниях о Цехе поэтов упоминаний о ней почти нет.

Впрочем, та же А. Ахматова в тех же «Листках из дневника» называет ее имя в связи с сочинявшимися Цехом пародиями. В одной из них на знаменитый сонет Пушкина «Суровый Дант не презирал сонета», начало второй строки которой, по признанию Ахматовой, она забыла, говорилось:

Владимир Нарбут, этот волк заправский
.....в метафизический шютрук облек.
И для него Зенкевич пренебрег
Алмазными росинками Моравской.

Гораздо чаще попадала Моравская в отчеты, посвященные заседаниям «Бродячей собаки», где среди участников попадают в основном все те же лица, тем более что Цех поэтов был среди организаторов этого. 7 января 1912 года Художественное общество Интимного театра назначило в помещении «Собаки» на Михайловской площади свое второе заседание. Оно было перенесено на 13-е число и посвящено 25-летней поэтической деятельности К. Бальмонта, который сам, высланный и не прощенный царским правительством, находился в это время в Париже.

В газетном отчете об этом вечере, открывшемся в 11 часов, сообщалось: «Вечер начал С. Городецкий остроумной, несколько парадоксальной речью; он говорил не столько о самом юбиляре, сколько о публике и читателях. Большинство последних он изобразил в лице одного идиота-читателя, испестрившего книгу Бальмонта своими надписями, суждениями и сентенциями, говорившими о полном непонимании поэта (...) Затем Цех Поэтов приступил к чтению своих стихов. Читали Гумилев, Анна Ахматова, Мандельштам, Василий Гиппиус, Мих. Долинов, М. Моравская и др. Художники рисовали, музыканты играли, артисты декламировали

⁷⁹ Русская художественная летопись. 1911. № 9. С. 143.

⁸⁰ Цит. по: Сонет серебряного века / Сост. О. Федоров. М., 1990. С. 21.

⁸¹ Ахматова А. Листки из дневника // Серебряный век. Мемуары. М., 1990. С. 409.

(...) Вообще шуму было много, говорили тоже достаточно, но... менее всего о Бальмонте. Разошлись в 8 утра». ⁸²

Впечатление от «Бродячей собаки» Моравская выразила через несколько лет в стихотворении «Пьяное искусство» в книге «Золушка думает»:

А многие поверить сумели,
 Что там человечнее веселье,
 Ведь со стены там глядят портреты
 Карикатурных грустных поэтов.
 И поют, и стоит эстрада
 И на ней картонное искусство.

Любопытно то, что Моравская, не выпустившая в рассматриваемый период еще ни одной книги, не отмеченная ни одной сколько-нибудь заметной публикацией, упоминается, в сущности, наравне с А. Ахматовой, Мандельштамом, Гумилевым и другими поэтами, не ставшими потом столь известными (Вл. Пяст, С. Радлов, В. Гиппиус). Может она тогда была одного ряда с ними? Или причина в другом?

Впрочем, имя Моравской не всегда попадало в отчет. В ставшем выходить в начале 1912 года журнале «Черное и белое» тоже рассказывалось о заседании «Бродячей собаки», но там о Моравской не было ни слова. ⁸³ Зато в том же номере было другое знаменательное сообщение: «В ближайшее время Цех Поэтов выпускает несколько книжек стихотворений интереснейших своих членов: Сергея Городецкого, Н. Гумилева, Анны Ахматовой, Владимира Нарбута, Зенкевича, Моравской, Василия Гиппиуса и др.». ⁸⁴ В следующем номере эта информация была подтверждена. ⁸⁵

Составитель хроники жизни Н. Гумилева Е. Степанов извещает: «10.03.[1912]. Днем было заседание Цеха Поэтов у Е. Ю. Кузьминой-Караваевой. Отмечался выход первых книг издательства „Цеха поэтов“ — „Вечер“ Ахматовой и „Дикая порфира“ М. Зенкевича». ⁸⁶ Моравская на этом заседании была, о чем свидетельствуют автографы на подаренных ей книгах. А. Ахматова написала на сборнике «Вечер»: «Милой М. Л. Моравской, товарищу по цеху. Анна Ахматова. 10 марта»; ⁸⁷ М. Зенкевич — на «Дикой порфире»: «Марии Людвиговне Моравской автор. 10.03.1912. СПб». ⁸⁸

В ахматовском «Вечере» сообщалось, что «готовится к печати» и сборник М. Моравской «Голубые лютики». Что это была за книга, которая так и не вышла, неизвестно и вряд ли это можно будет узнать. Разумеется, при написании портрета Моравской нам удалось познакомиться далеко не со всеми ее архивами, а, скорее всего, с незначительной их частью. Тем не менее несложный их анализ наводит на мысль, что Моравская не оставляла себе копий (вероятнее всего, просто не делала их) посланных кому-либо стихов, и если они перед посылкой не были опубликованы, то, оставаясь у адресата, так и не были (не могли быть) впоследствии переданы в печать. Видимо, эта же участь постигла и стихи из «Голубых лютиков».

Иногда имя Моравской упоминалось в отчетах и без указаний о ее выступлении. Так, 27 ноября 1912 года состоялся вечер «Бродячей собаки», начавшийся в 10 часов, где читалась новая пьеса А. Блока «Роза и крест». Среди участников вечера были: «Анна Ахматова, Сергей Городецкий, Ник. Гумилев, Георгий Иванов, О. Мандельштам, Мария Моравская и Вл. Пяст». ⁸⁹ Газета «День», сообщая о «Вечере лирики», начавшемся 26 января 1914 года в половине двенадцатого ночи, перечисляла участников: «Анна Ахматова, М. Кузмин, Ив. Рукавишников,

⁸² Обзорение театров. 1912. 18 янв.

⁸³ Черное и белое. 1912. № 1. С. 13.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же. № 2.

⁸⁶ Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 374.

⁸⁷ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 32.

⁸⁸ Там же. С. 101.

⁸⁹ Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1983. С. 217.

Вл. Пяст, Рюрик Ивнев, Моравская, Н. Гумилев, Г. Иванов, О. Мандельштам, Тэффи, Н. Кузнецов».⁹⁰ Возможно, Моравская и выступала тогда, но это газету не заинтересовало. Стоит, впрочем, напомнить, что на этот день на счету Моравской не было ни одной выпущенной книги.

Но и два месяца спустя, 13 апреля, когда у Моравской вышло сразу три сборника, ее выступление осталось обозначенным только в программе. Тогда все в той же «Бродячей собаке» состоялся доклад М. Кузмина о современной русской поэзии. Моравская не только оппонировала Кузмину вместе с Н. Гумилевым, И. Зданевичем и другими, но после доклада наравне с М. Кузминым, Р. Ивневым и Дм. Цензором читала свои стихи.⁹¹ Ни сообщений в прессе о выступлениях Моравской, ни воспоминаний об этом разыскать не удалось.

Все это время Моравская оставалась такой же, как и два года назад, не отступила от своих принципов, мало похожих на принятые в ее окружении правила. Она не только не изменила высказанных когда-то В. Брюсову (и весьма вероятно, многим другим) своих взглядов на поэзию, что лишило ее, кстати, ничуть не помешавшего бы ей предисловия к книге, но и всячески их подчеркивала.

А вскоре началась мировая война и очень быстро завершили свою публичную деятельность и «Бродячая собака», и Цех поэтов, и сама Моравская. Она еще участвовала 20 ноября в вечере поэтов вместе с Ахматовой, Тэффи, М. Кузминым, Городецким, Северянином, Мандельштамом, Зенкевичем, Адамовичем и др.⁹² Была Моравская и на вечере бельгийской музыки и поэзии. О нем было рассказано в московской газете месяц спустя: «За пестрым столом сидели Сергей Городецкий, Мария Моравская и другие. Но почему-то в качестве поэтов преобладали футуристы. Очевидно, „Бродячая собака“ своими детскими пегасами хотела именно их обставить соответствующими эмблемами. Какой-то студент произнес буффонаду, призывая сейчас же, под барабанный бой, „к штыкам!“, хотя у присутствующей публики не было с собой не только штыков, но даже простых заостренных перьев. От этого грома успокоили Сергей Городецкий и Мария Моравская. Детским голоском как-то наивно читала Моравская сначала исключительно военные стихотворения (...) Прочла Моравская и свои милые детские стихотворения о слоне в клетке, который грустит и на вопрос мальчика: „Почему?“ — отвечает: „Не хочу, чтобы рисовали меня на резинке“, и другие».⁹³

Моравская, как ей казалось незаметно, порывает со своим привычным кругом. В начале 1915 года она пишет большую статью о русской поэзии «Знатная иностранка». Там она вспоминает о своем давнем приятеле «Максимилиане Волошине, чьи стихи прекрасны, как драгоценные камни», но о ком «ничего не слышно по целым годам. Критика его замалчивает, читателей у него горсточка». Достается и прежним приятелям с их знаменитыми эстетскими журналами: «Скучнейший „Аполлон“ поддерживается великосветскими снобами, чьи коллекции с благоговейной подробностью описываются в каждом номере этого журнала. Это — орган „людей малого круга“, как определил его один великосветский поэт».⁹⁴

Почему же она окончательно не отошла от своих товарищей, таких непохожих на нее? Или почему они не избегали ее? Установить истину по имеющимся данным пока нельзя. Скорее всего, налаженные когда-то отношения развивались по привычке. А если вдуматься, то были ли раньше особенно близкие связи? И остались ли они, когда Моравская стала достаточно известной писательницей?

⁹⁰ День. 1914. 28 янв.

⁹¹ См.: Памятники культуры. Новые открытия. Л., 1983. С. 233.

⁹² Там же. С. 237.

⁹³ Русские ведомости. 1915. № 1.

⁹⁴ Журнал журналов. 1915. № 12.

В середине лета 1915 года, когда Моравской были написаны все ее основные книги, и польские, и «Золушка думает», после пика ее успеха начался спад. Ни сама Моравская, ни люди, ее знавшие, не догадывались о скором закате ее известности, хотя, видимо, какие-то признаки этого чувствовались. И возможно, прав был Ожигов, написавший тогда в № 24 «Журнала журналов» о Моравской: «Современники не думали, что безудержная любовь и беззаботное щебетанье Золушки, когда она касалась тем, выходящих за пределы одиночества крошечной души, были только смешными. Маленькое дарование, по взглядам современников, запаутинилось большим сомнением, рассчитанным на легкость нынешней рекламы. Но институтское мироощущение выдавало себя в каждой строчке, а поэтому современники не оценили ее в 1915 году».

Примерно в это время Моравская написала и автобиографию для Венгерова. Там она указала и свой адрес: Мытнинская набережная, д. 5, кв. 604. Тогда же ею был создан и рассказ «Англичанка», оставшийся неопубликованным и сохранившийся в фонде В. Миролюбова. Рассказ на уровне ее сочинений этого периода, но в нем упоминается тот же адрес, что и в автобиографии: «Я жила тогда в огромном семиэтажном доме на набережной Невы. Как подобает жилищу поэта, моя комната была на седьмом этаже. „С высоты семи этажей я вижу мою Неву!» — воскликнула я восторженно в стихах, которые нигде не хотели напечатать за слишком свободный размер». Последние слова важны здесь, пожалуй, больше всего. Они еще дважды без всякой связи с происходящим повторяются в рассказе. Один раз Моравская с горечью смолвила, явно реагируя на прием в редакциях: «Грустно быть поэтом, который пишет стихи „слишком свободным ритмом“, на них „далеко не уедешь“». И кончает она повествование такими же горькими словами: «Стихи с освобожденным ритмом — их опять не решатся напечатать».⁹⁵

Во всем этом не было ни игры, ни поэмы. Это была печальная действительность, следствие непонимания своеобразной поэтессы. «Но надо было платить за мою милую комнату с окнами на Неву, — замечает поэтесса в том же рассказе. — Надо было лечить расстроенные нервы и починять разношенные ботинки...» И Моравская сообщает читателю, как она выходила из создавшегося положения: «Я писала скучные рецензии о „читабельных книгах“, правила корректуру классических поэтов, старалась делать все, что выгоднее стихов».

Это была чистая правда, хотя рецензии она писала не только по необходимости, но и по зову души. В середине марта 1914 года вышла вторая книга стихов А. Ахматовой «Четки». В собрании М. С. Лесмана сохранился экземпляр книги с недатированным автографом: «М. Моравской дружески. А. Ахматова» (с. 32). Моравская, по крайней мере тогда, безусловно, с пиететом относившаяся к Ахматовой, с поэзией которой критика довольно часто сопоставляла и ее творчество, на этот подарок ответила рецензией: «Все виды „любвонной пытки“ изображены в этой книге, насыщенной каким-то утомительным страданием. Поэтому больно и за свою, и за чужую любовь. Анна Ахматова впечатлительна к самому малому любовному уклону, у нее огромное, болезненно чуткое сердце (...) Тяга к религиозности — новая черта в творчестве А. Ахматовой. Ее не было в стихах из книги „Вечер“, большинство которых включено и во второй сборник. Форма стихов осталась та же. Они написаны облегченным ритмом, роднящим их с современной народной песней, в них много неожиданных звуковых рифм. (...) Из особенностей лиризма А. Ахматовой многие отмечают исключительную, жгущую остроту в передаче переживаний. Ее стихи, кончающиеся строкой: „Не стой на ветру“, пронизывают душу. Кто прочитал

⁹⁵ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1611.

„Четки”, тот почувствует всю трогательно-искреннюю скорбь неутоленного и усталого сердца Анны Ахматовой». ⁹⁶

Многие рецензии Моравской так и не увидели света, оставшись в архиве В. Миролюбова. Моравская пишет о книгах начинающих поэтов и выходцах из деревни, воспитанниках суриковского кружка. Она рассматривает первую, и как потом выяснилось, единственную поэтическую книгу Антона Сибиряка «Стихи», посвящает свои строки уже не раз выступавшему в печати Борису Богомолу, интересуется произведениями Арнольда Волконского, книгами Ивана Корнева и Сергея Кошкарева, но эти ее упражнения весьма далеки от рецензии на А. Ахматову и вообще от серьезных книжных обзоров. Напечатать же за весь 1914 год Моравской удалось лишь еще рецензию на собрание сочинений Бориса Лазаревского (Ежемесячный журнал. № 5).

Осенью 1915 года положение, как уже говорилось, в корне меняется. В ноябре в «Русской мысли» появляются отзывы Моравской о книге Ю. Волина «Лицо человека» и Ю. Соболева «О Чехове». Это не беллетристика в чистом виде, так же как и сборник В. Брусянина «В рабочих кварталах», о котором она пишет: «Слабее всего в книге — рассказы. Внимательно наблюдать быт и сочувствовать обездоленным — не значит быть художником. Рассказы г. Брусянина — тоже ряд очерков, но неудачно связанных примитивно задуманной фабулой». ⁹⁷ Либо Моравской самой интересно все, что ближе к документу, либо она вынуждена писать о том, что предлагают в редакции.

Но все-таки больше привлекало Моравскую то, с чем она была уже неплохо знакома. Прежде всего это относится к книгам для детей. О другом сочинении В. Брусянина, посвященном литературно-общественной параллели «дети и писатели», Моравская написала: «Весь труд г. Брусянина — не творческий, не самостоятельный, он скорее напоминает школьное сочинение, чем критическую книгу». ⁹⁸ Естественно, не забыла Моравская о своей старой знакомой М. Пожаровой, посвятив одну из лучших своих рецензий ее сборнику «Бубенчики»: «Очаровательная книжка с легкими, воздушными стихами и милыми цветными рисунками, радующими глаза. Стихи о зверях, о игрушках, о всем, что близко ребенку. Ни одного нравоучения нет в этих необычайно мелодичных, легко запоминающихся строках; хотя все стихи проникнуты чувством любви, доброты и жалости. Книжка воспитывает душу ребенка, не пытаясь его поучать:

„Кукла Таня в сарафане
Спит больная на диване”.

Даже эту куклу с разбитым носиком умеет Пожарова сделать трогательной! Сочувствие без сентиментализма вызовут в детях ее комарики, карлики, зайчики, медвежата. Подход к игрушкам и животным у поэтессы неподдельно детский. Вот о детях она пишет немного слишком „по-взрослому”, с точки зрения мамы или старшей сестры. Самим детям не особенно интересно читать „какие они забавные”.

В общем книжку следует горячо рекомендовать, у нас очень мало хороших детских книг, в особенности стихотворных. До сих пор с детской литературой писатели обращались по поговорке: „На тебе боже, что нам не гоже”, т. е. неудачники во „взрослом” жанре брались за „детское”, думая, что это легче и проще. Это было положительно преступлением перед детьми, им надо отдавать лучшее, что есть у художественной мысли! Своими ремесленными рассказами эти „детские литераторы”, морализующие ремесленники из „Задушевного слова”, „Доброго утра” и т. п. журналов неминуемо портят вкус своих маленьких читателей.

⁹⁶ Ежемесячный журнал. 1914. № 4. С. 157.

⁹⁷ Русская мысль. 1916. № 1. С. 2.

⁹⁸ Там же. № 3.

Слава Богу, что настоящая художественная литература начинает, наконец, проникать в детскую». ⁹⁹

А вот детская книга К. Милля «Сказочки Полярного» не получила одобрения Моравской: «Стилизация „под народ” вообще не особенно ценное завоевание в литературе, она сплошь и рядом прикрывает отсутствие собственного стиля». ¹⁰⁰

Вспомнила Моравская, возможно в связи с этим, и свои сочинения о «народной литературе», написанные год назад, но не опубликованные. Она обращает внимание на статью Л. Клейнборта о поэте-суриковце Иване Устинове и 19 ноября пишет рецензенту: «Уважаемый Лев Наумович. Только что прочла Вашу статью о поэтах-рабочих, и меня очень заинтересовал Устинов. Где можно найти его стихи? Напишите, пожалуйста, не принесете ли мне его сборник в „Современный мир”? Я буду там в пятницу, в 3 ч.». ¹⁰¹

Народная поэзия — особый интерес М. Моравской. Еще 3 декабря 1913 года, как пишет В. Княгинин, она в «Обществе поэтов» прочитала доклад «О частушке». ¹⁰² Видимо, эту тему (а возможно, используя тот же текст) она развивает в статье «Поэзия миллионов людей», помещенной в «Русской мысли» (1915. № 11). Эта большая статья — может быть, самое значительное из всего, что создала М. Моравская. Она остановилась на эстетических качествах частушек, подчеркнув, что презрительное отношение к частушкам большей части публики является плодом поверхностного знакомства с современной поэзией народа. Посвятив первую главу формальной стороне частушки, Моравская отметила в ней богатство ритма, рифмы, аллитерации и ассонансов. Далее она подчеркнула сжатость, точность и образность частушек, сравнила их с японскими стихами «танка» и выразила уверенность, что частушки «могут необыкновенно обогатить наше стихосложение». Во второй главе она описала на материале частушек, «как подходит к миру и как воспринимает его крестьянская душа», и отметила, что в частушках крестьянин проявляет себя индивидуалистом. Даже сейчас, по прошествии десятилетий, ее наблюдения весьма существенны, несколько не устарели и с ними стоит познакомиться нынешним фольклористам.

Оттиск этой статьи сохранился в коллекции автографов писателей, подаренных поэту В. Князеву: «Василию Васильевичу Князеву, первому защитнику частушки, с искренним приветом посылаю эту статью. М. Моравская». ¹⁰³ Большую положительную рецензию на статью написал П. Богатырев. Она была опубликована в «Русском филологическом вестнике» № 4 за 1916 год. Тем не менее статья Моравской не у всех вызвала понимание и одобрение. Известный критик И. Василевский (Не-Буква) писал в связи с ней: «Художественный раздел „Русской мысли” представлен преимущественно дамами. Здесь и Поликсена Соловьева с А. В. Тырковой, и некая Софья Заречная, и Мария Моравская со своими — увы! — смехотворными восторгами по адресу частушек». ¹⁰⁴

Одной из последних рецензий Моравской стал отзыв на авторизованный перевод с рукописи книги польского писателя Станислава Пшибышевского «Дети гор». Роман в целом Моравской не понравился, но в конце рецензии, называя автора перевода, тогда еще не очень известного Владислава Ходасевича, Моравская написала: «Переведена книжка красивым и легким слогом, почти без полонизмов». ¹⁰⁵

⁹⁹ Ежемесячный журнал. 1915. № 11. С. 311.

¹⁰⁰ Русская мысль. 1915. № 12.

¹⁰¹ ИРЛИ. Ф. 586. Ед. хр. 136.

¹⁰² Письма Александра Блока. Л.: Колос, 1925. С. 212.

¹⁰³ ИРЛИ. Ф. 584. Ед. хр. 53. Л. 14.

¹⁰⁴ Журнал журналов. 1915. № 35. С. 21.

¹⁰⁵ Русская мысль. 1916. № 3.

Писала Моравская в годы войны и беллетристику. Правда, уже меньше, чем раньше, но зато серьезней и лучше. В «Вестнике Европы» был опубликован ее рассказ «Плакаты» (1915. № 5), в «Роднике» — обещанный журналом еще в 1914 году рассказ «Байкал», а в «Русской мысли» — «Ночь в Ростре» (1915. № 5). Потом Моравская напечатала большой рассказ, или маленькую повесть, «Ситцевый бал» в «Современном мире» (1915. № 6). Его, что нечасто бывало у Моравской, заметила пресса: «Все ярче проявляется здоровый и крепкий мотив „любобной жалости“, наиболее родной поэтессе, — писал в специально посвященной этому рассказу статье критик. — И все новых и новых достижений хочется ждать от этого автора».¹⁰⁶ Был оценен и последний из найденных нами рассказов, который назывался «Хрустальная туфелька» (Русская мысль. 1915. № 8). Вместе с ее старым рассказом «Продавец звезд» он попал в большую обзорную статью А. Гизетти: «Радость жизни и горечь разочарования составляют основной сюжет в рассказах Моравской „Продавец звезд“, „Хрустальная туфелька“ и др.»¹⁰⁷ Специальные рецензии на ее рассказы, в данном случае не так важно, положительные они или нет, — явление для Моравской не характерное. Но и рассказы она прекратила печатать.

Найдены и несколько стихотворений Моравской этого периода. Одно из них — «Холод весенний» («Мутнеют окна холодными вечерами...») — было опубликовано в «Современном мире» (1915. № 8). И впервые она начала писать стихи большого объема, точнее — поэмы. В «Русской мысли» № 9 появилась поэма «Соколов и Даниленок». Ее содержание так передавал «Ежемесячный журнал»: «Молодой рабочий, искалеченный машиной, заступает на суде за невольно виновного в этом его товарища и добивается его оправдания. И это смятение души, не находящее уюта, отразилось в форме стихов Моравской. Они нарочито громоздкие, неловкие идут как после тяжелой работы спотыкаясь, нервно недоговаривая на излюбленных поэтессой ассонансах. И вдруг, расталкивая их утомленные ряды, пробежит стройная, звонкая рифма, задрожит старинная напевность».¹⁰⁸

«Журнал журналов» в ноябре (1915. № 31) напечатал отзыв на другое произведение: «Поэтесса М. Моравская написала большую поэму и напечатала ее в серьезных „Русских записках“. Поэма называется „Девушка с фонариком“, занимает половину печатного листа и написана освобожденным от ритма стихом, пионером которого считает себя М. Моравская, недавно прочитавшая даже по этому поводу доклад в „Обществе равноправия женщин“. Поэма Моравской в „Русских записках“ рассказывает о девушке, служившей в кинематографе: по замыслу поэтессы, „девушка с фонариком“ — натура тонкая, восприимчивая, чуткая. За это порукой честное слово М. Моравской».

Этой поэмой вновь заинтересуются в литературной среде после революции, что прибавит загадок в судьбе ее автора. Но об этом ниже, а сейчас обратим внимание на фразу о том, что Моравская «прочитала по этому поводу доклад в „Обществе равноправия женщин“». Участие в подобных организациях Моравской, чтения там, выступления пока остаются наиболее неизвестными моментами ее жизни, хотя могли бы многое раскрыть в ее образе.

Интересно было бы узнать содержание доклада о новых чертах литературного движения, который Моравская весной 1915 года читала в «Новом журнале для всех». Доклад, как сообщает она С. Венгеру, назывался «Вселенский субъективизм (О поэзии, которая сошла на землю)». «Осенью я его прочту публично», —

¹⁰⁶ Журнал журналов. 1915. № 14.

¹⁰⁷ Гизетти А. Три души. Стихотворения Н. Львовой, А. Ахматовой, М. Моравской // Ежемесячный журнал. 1915. № 12.

¹⁰⁸ Ежемесячный журнал. 1915. № 12.

писала Моравская.¹⁰⁹ Об этой стороне деятельности Моравской неодобрительно отозвался Георгий Иванов. «В заключение можно бы сказать о нескольких докладах М. Моравской, — писал он, — но чтения эти уже нашли себе достойную оценку даже в нашей невзыскательной насчет вопросов поэзии общей прессе. „Вредное чирикание” — определил их один критик. С этим определением нельзя не согласиться. И досадно за молодежь, посещавшую все эти доклады и принимающую на слово безвкусную и неумную дамскую болтовню».¹¹⁰

Известно еще об одном выступлении Моравской: «В начале 1916 года на благотворительном „Вечере поэтов” (25 % сбора поступало Комитету военнопленных в Стокгольме), состоявшемся 22 января в Политехническом музее, выступали: Л. Д. Рындина с докладом „Женщина в поэзии”, поэтессы Л. Ф. Копылова, М. Л. Моравская, С. Панаиотти, С. Я. Парнок, графиня Н. М. Подгоричани-Петрович, Е. Рачинская, Н. Я. Серпинская, Л. Н. Столица, А. Чумаченко; актриса Л. В. Эзарская прочла стихи М. А. Лохвицкой и Н. В. Крандиевской, Е. Рачинская — стихи З. Н. Гиппиус, В. Л. Юренева — стихи А. А. Ахматовой, предполагавшееся выступление которой, так же, как и объявленное — М. И. Цветаевой, не состоялось».¹¹¹

Некоторые периодические издания тогда же откликнулись на это событие. Например, «Утро России» сообщало: «Десять поэтов стоят одного Игоря Северянина. Точно так же, как на его вечер, аудитория Политехнического музея была битком набита. Публика, жаждущая входа, стояла перед кассой длинным хвостом (...) Вечер открылся рефератом г-жи Рындиной о „Женщине в поэзии” (...) А потом начали дефилировать по эстраде поэтессы. В желтеньком платьице вышла г-жа Моравская и очень мило прошептала три крошечных стихотворения. В черных костюмах вышли г-жи Рачинская и Парнок: каждая прочла по три стихотворения, но более длинных, чем у г-жи Моравской» (1916. 23 янв.).

12

Вообще-то начало 1916 года ничего хорошего Моравской не предвещало. Правда, «Новая жизнь», «Современный мир» при объявлении подписки указали на участие в них Моравской. Зато в «Аполлоне» появились заметки Георгия Иванова «Стихи в журналах». Рассматривая поэзию минувшего года, он писал: «Ворох бесцветных стихов начинающих авторов, которым никогда не суждено созреть и... А. Тиняков с М. Моравской в роли поэтических судей, — вот к чему сводится физиономия „Нового журнала для всех”».

Д. Тальников в своих «Литературных заметках» был более объективен: «Для Моравской характерна одна черта: отсутствие сдержанности. В поэзии чем сдержаннее проявление чувства, тем оно сильнее волнует. Моравская ничего не скрывает; читателю кажется, что она слишком легко говорит о самых интимных своих переживаниях (...) Стихи Моравской еще не поднялись к той грани, за которой начинается поэтическое творчество, но значение их, мне кажется, бесспорное в их человечности, в их житейском содержании, в тех фактах, чувствах и настроениях, о которых они говорят читателю. Их можно причислить к категории „человеческих документов”».¹¹²

В «Русской мысли», которая объявлений о будущем участии Моравской в журнале не давала, ее произведения и в 1916 году продолжали печататься. Там были опубликованы ее стихи и несколько рецензий. Последняя из них помещена в № 8 и была написана в связи с выходом романа Винничеко «Хочу». Несколько стихотво-

¹⁰⁹ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 6. Ед. хр. 2469.

¹¹⁰ Аполлон. 1916. № 1. С. 61.

¹¹¹ Лица. 1996. № 7. С. 19.

¹¹² Современный мир. 1916. № 1. С. 44, 46.

рений Моравской появилось и в других изданиях. По-видимому, в ее творчестве произошел то ли спад, то ли резкий перелом.

В самом начале 1917 года в «Журнале журналов» были напечатаны две статьи Моравской. Одна из них «Любовь-усыпальница» (№ 9) была посвящена кинематографу. Во второй — «Плебейское искусство» (№ 10) речь шла об Игоре Северяnine и его подражателях, которых вместе с их кумиром она называла «плебейством, стоящим у двери дворца». Плебейская поэзия может быть ничтожной и великой, утверждала Моравская, а «Северянин — худшая часть плебейской поэзии».

В начале весны 1917 года Моравская поехала в Японию. Каких-нибудь подробностей этой поездки выяснить не удалось, но в апреле она уже была в этой экзотической стране и писала там стихи. Пять стихотворений японского цикла были в том же году опубликованы в журнале «Летопись» (№ 9—12).

Как отразились на судьбе Моравской революционные события в стране, пока не ясно. Но с этого времени сведений о ней становится все меньше, и они больше задают вопросов, чем дают ответов. Впрочем, неясности были и раньше.

В частности, совершенно непонятно приписывание Моравской не принадлежащего ей произведения. В «Северных записках» были опубликованы очерки «У лазаретных коек» (1915. № 4). Событие для военных лет заурядное, так же как и реакция на эти очерки в «Журнале журналов» (1915. № 7). Загадка же заключается в том, что автором очерков, подписанных М. Толмачевой, в рецензии была названа Моравская. Мария Львовна Толмачева — реально существовавшая писательница — опубликовала свои первые произведения в 1907—1908 годах, печатала свои рассказы и повести для детей часто там же, где и Моравская — в журналах «Тропинка», «Родник» и др.

А в «Журнале журналов» авторство очерков приписывалось М. Моравской и в заголовке, и в тексте: «Характерную, очень злободневную картину из лазаретной жизни находим в неприятных очерках г-жи Моравской (...) „Одной Расеи детки” — не здесь ли главный, самый значительный урок войны?»¹¹³

Непрокомментированными остались некоторые автографы на книгах, подаренных М. Моравской, приведенные в «Книгах и рукописях в собрании М. С. Лесмана». Саша Черный на книге «Сатиры» написал: «Высоко уважаемой Марии Людвиговне Моравской от бывшего С. Черного. Окт. 1913» (с. 228); Владимир Юнгер на сборнике стихов «Песни полей и комнат» — «Марии Людвиговне Моравской с искренней признательностью. Владимир Юнгер. 12.06.1914. Спбург» (с. 237). Игорь Северянин свои «Ананасы в шампанском» снабдил надписью: «Марии Моравской от Semper idema. 18.05.1915» (с. 197). Пока не удалось найти ни следов знакомства, ни фактов встречи Моравской с этими писателями. Ничего не известно и о ее контактах с поэтом Константином Юлиановичем Ляндау (23.3.1890—7.12.1969), подарившим ей свою книгу «У темной двери» с надписью: «Милой Марии Людвиговне Моравской с глубоким уважением. К. Л. 20.07.1916» (с. 144).

Между тем в Полтаве в начале 1916 года вышел коллективный сборник «Сад поэтов». Там помещены три стихотворения М. Моравской, ни одно из которых до этого в печати не встречалось. Можно, разумеется, предположить, что они были посланы туда по почте или с кем-нибудь, сама же Моравская появилась в Полтаве в мае 1916 года и прочитала там лекцию «Женщина о себе». Об этом сообщала газета «Полтавский день» 7 мая.

Еще более интересно происхождение книги «Мои стихи», изданной в том же году в Ревеле (Таллине). Вышла она анонимно. Прекрасный знаток русской поэзии Ан. Тарасенков приписывает авторство этого сборника М. Моравской.¹¹⁴ Ни объяснений этого, ни других свидетельств о книге нет. Сотрудники РНБ также считают автором этой книги М. Моравскую, ссылаясь, впрочем, на того же Ан. Тарасенкова.

¹¹³ Журнал журналов. 1915. № 7. С. 23.

¹¹⁴ Тарасенков Ан. Русские поэты XX века. М., 1966. С. 267.

Но ни одно из стихотворений этого сборника ни до, ни после выхода «Моих стихов» под ее именем не публиковалось.

Неизвестно, где была Моравская в первые годы революции. Согласно утверждению О. Кушлиной, «в 1917 г. Моравская поехала в Японию, потом в США».¹¹⁵ Однако то, что она из Японии вернулась в Петроград, можно, хоть и не с полной уверенностью, предположить, основываясь на публикации ее японских стихов. Появились в эти годы и другие публикации поэтессы. С участием М. Моравской вышло несколько коллективных сборников. Правда, помещенные там ее стихи вполне могли быть просто перепечатками, осуществленными без ведома автора.

Так, составленный знакомой Моравской А. Калмыковой сборник «стишков для маленьких» «Колокольчики» (Пг., 1918) содержит три стихотворения из «Апельсиновых корок». Из той же книги взяты несколько стихотворений для сборника «Страницы лирики», вышедшего в Симферополе в 1920 году. Помещенные в книге «Весенний салон поэтов» (М., 1918) стихи предварительно печатались в книге «Золушка думает». Перепечаткой можно считать и публикацию в литературно-художественном альманахе, посвященном Китаю и выпущенном Русским Благотворительным Обществом в Шанхае в 1920 году. Включенное туда стихотворение Моравской «Чужие горы» было опубликовано еще в «Современном мире» (1913. № 3), а затем вошло в ее книгу «На пристани».

Однако подобного нельзя пока сказать о книге для детей под редакцией А. Бенуа и М. Горького «Елка», составленной А. Бенуа и К. Чуковским и выпущенной издательством «Парус» в 1918 году. Там среди произведений Горького, Чуковского, Ходасевича, Брюсова, А. Н. Толстого и др. помещены детские стихи Моравской «Два жука» и «Хочу котенка». Ранее среди ее публикаций этих стихов разыскать не удалось. Не исключено, разумеется, что они все-таки печатались или их рукописи сохранили знакомые Моравской. Впрочем, если она и была в 1918 году еще в Петрограде, где вышла «Елка», это меняет только время начала эмиграции. В любом случае, после революции Моравская уехала из России навсегда.

13

Покинувшие родину литераторы в начале 20-х годов в основном сконцентрировались в Берлине. Там в 1921 году начал выходить журнал «Русская книга» (вскоре переименованный в «Новую русскую книгу»), одной из основных задач которого было выяснение судеб русских писателей, разбросанных революцией и гражданской войной по всему свету. В первом же номере журнала появилась информация: «Мария Людвиговна Моравская принимает участие в „Новом русском слове“ и читает публичные лекции в Америке». Подтверждения этому пока не нашлось, но один из основателей журнала писатель А. Дроздов уже во втором номере в статье «Птица, которая бессмертна» повторил: «Ныне с отрадой отмечаю я воскрешение книги здесь, за границей. Я с отрадой встречаю весть о том, что вот и Юшкевич выбрался из голодной Одессы, и Моравская объявилась где-то там, в Америке». Тогда же о Моравской вспомнили и берлинские издатели и выпустили ее давнюю детскую книгу «Апельсиновые корки». Она была прислана в редакцию «Новой русской книги» для отзыва. Там появилось упоминание о ней: «Одна из лучших книг для детей. Издана тщательно, с рисунками С. Чехонина».¹¹⁶ Иначе говоря, «Апельсиновые корки» вышли точно в таком виде, как когда-то в Петербурге.

Тот же журнал под рубрикой «Судьба и работы русских писателей», составлявшейся в основном по слухам, не всегда затем подтверждавшимся, и, главное, без указания источника информации, напечатал такое сообщение: «Мария Моравская, поэтесса, живет сейчас в Нью-Йорке. За последние годы она много путешествовала,

¹¹⁵ Сто поэтесс серебряного века. СПб., 1996. С. 198.

¹¹⁶ Новая русская книга. 1922. № 2. С. 25.

объездила Вест-Индию (Доминика, Барбадос, Мартиника), Центральную и Южную Америку (Перу, Чили). Работает в целом ряде американских журналов, где помещает рассказы, стихи и статьи, написанные по-английски. В Чили она читала лекцию на испанском языке». ¹¹⁷

Какое-то время Моравскую еще вспоминали в России. А. Г. Горнфельд в статье «Новое искусство и идеология», рассуждая о том общем, что связывало прежних и вновь заявивших о себе писателях, коснулся и ее поэзии: «Мы не находим черт, полагающих литературную грань между стариками и молодыми. Но от великолепных Александровских песен Михаила Кузмина до мелко-подражательных перепевов Марии Моравской — мало разве у нас было этого свободного стиха?» ¹¹⁸

Моравской посвятил большую статью и критик Борис Гусман, создатель серии литературных портретов. Признаваясь, что, кроме книги «Золушка думает», он у поэтессы ничего не читал, Гусман тем не менее находит возможным написать о Моравской: «Жизнь непреклонно позвала ее, в минуту раздумья постучала железным перстнем в ее наглухо замкнутое окно. И она обращается к жизни, хочет войти в нее, слиться с ее веселыми и грустными волнами, почувствовать в себе ее живой, задорный пульс и перекинуться веселыми перекличками с ее далекими, манящими зовами. (...)

Пусть больно ранят прикосновения жизни, пусть отравляют душу ее сумерки, больные туманы, пусть в узком кругу ее жизни Золушка не нашла покоя и насыщения своей мечты, но сама жизнь, радость борьбы и достижений зовут ее к себе». ¹¹⁹

Однако подобных упоминаний становилось все меньше. Тем удивительнее, что в 1928 году Государственное издательство переиздало «Апельсиновые корки». Редакция повторила в книге все, входившее в петербургское и берлинское издания, включая рисунки и оформление С. Чехонина. Лишь количество стихотворений в книге было сокращено, да одно из включенных — «В день святого спаса», видимо, в целях борьбы с религией было переименовано — «В августе».

Почему детские стихи эмигрантки были переизданы, кто и как хлопотал об этом, выяснить не удалось. Скорее всего, книгу просто перепечатали. Но некоторые факты говорят о том, то Моравская каким-то образом, сама либо через других лиц, общалась из-за границы с советскими издателями.

Сохранилась, в частности, рукопись большой поэмы о польском восстании 1863 года «Москаль». Рукопись, правда без каких-либо приложений, отыскана нами в архиве ленинградского журнала «Звезда». ¹²⁰ Даты под рукописью нет, но, если учесть, что «Звезда» начала выходить в 1924 году, что машинописный текст отпечатан по новой, послереволюционной орфографии, а под ним стоит подлинная подпись Марии Моравской, здесь есть над чем задуматься.

А в архиве М. М. Зощенко, писателя близкого «Звезде», была обнаружена еще одна поэма М. Моравской — «Девушка с фонариком». В свое время поэма, как мы уже говорили, была опубликована (Русские записки. 1915. № 10), но экземпляр в архиве Зощенко был отпечатан по новой орфографии. Правда, автографа Моравской на нем нет, но надо учесть, что перед нами не первый экземпляр, а машинописная копия. На оригинале могла быть и авторская подпись. Как и почему поэма попала к Зощенко? Пока это загадка.

Все это лишь отдельные примеры связи Моравской или тех, с кем она общалась, с советской печатью. Скорее всего, подобные случаи не были единичными. Найти другие примеры и выяснить, кто, зачем и как пропагандировал уехавшую писательницу, дело времени.

¹¹⁷ Там же. № 9. С. 37.

¹¹⁸ Горнфельд А. Боевые отклики на мирные темы. Л.: Колос, 1924. С. 159.

¹¹⁹ Гусман Б. Сто поэтов. Тверь, 1923. С. 177—179.

¹²⁰ ИРЛИ. Ф. 109. Ед. хр. 73.

А Моравская все уверенней становилась американской писательницей. По свидетельству О. Кушлиной, «она сотрудничает во многих американских журналах, пишет по-английски большую поэму „Черепичная тропка” и роман о петербургской жизни „Жар-птица” (вышел в 1927 г. в Нью-Йорке и Лондоне)». ¹²¹ Последний роман нам удалось разыскать. Это: *The bird of fire, a take of Russia in revolution*, by Maria Moravsky. New York: Thomas Y. Crowel Company, 1927. 378 p. (Catalogue of books represented by Library of Congress printed cards. T. 102, 1944. P. 628).

О жизни Моравской в тридцатые годы имеется лишь краткое свидетельство К. Чуковского. «Не помню, в каком году, — писал Чуковский, — Моравская эмигрировала в Южную Америку. В тридцатых годах я получил от нее письмо из Чили и портрет ее чилийского мужа, почтальона». ¹²² Где это письмо и сохранилось ли оно, Чуковский не сообщает. А в недавно вышедшем двухтомном дневнике писателя (М., 1997; 1995), который был с ней хорошо знаком и часто встречался, имя Моравской не упомянуто вовсе. В чем тут дело?

Заметим, кстати, что в начале 70-х годов Маргарита Алигер ездила в Чили и после своей поездки встретила с Чуковским. «Прочитав в „Новом мире” мои очерки „Чилийское лето”, — вспоминала Алигер, — он вручил мне номер со своими замечаниями. (...) Высказав мне все свои замечания и соображения, он сказал в заключение:

— Как жаль, что я не знал о том, что Вы отправляетесь в Чили. Я бы дал Вам один любопытный адрес. Знакомо ли Вам имя Марии Моравской?

Да, я помнила такое имя и милые стихи моего детства, подписанные этим именем. Но при чем тут Чили?

— Так вот, представьте себе: она эмигрировала после революции, и след ее совершенно затерялся. Я, пожалуй, и о существовании ее забыл, хотя помнил, что она была талантлива и книга ее „Апельсиновые корки” мне в свое время очень понравилась. И вдруг несколько лет назад я получил от нее письмо из Чили. Судьба забросила ее туда, она вышла замуж за почтальона и с ним доживает свой век. Как было бы интересно вам ее повстречать! Представляет, рафинированная петербургская барышня, поэтесса, подруга поэтов, завсегдатай „Бродячей собаки”, и вот какой финал — супруга чилийского почтальона! ¹²³

В этих немногих словах немало интересного и противоречивого. О письме, полученном более тридцати лет назад, Чуковский в 70-х говорит «несколько лет назад». Более того, Чуковский не знал, что Моравской к моменту их разговора с Алигер уже давно не было в живых. Умерла она не в Чили, а в Соединенных Штатах. И было это в 1947 году.

14

Место смерти Моравской определяется по ее письму Эренбургу. Оно было написано в 1946 году, в конце ее жизни, но узнала она это имя в самом начале своего творческого пути. Мало того, что Эренбург был одним из первых критиков, осветивших ее творчество, он к тому же посвятил Моравской свое стихотворение. Написанное в мае 1915 года, оно впервые появилось в книге Эренбурга «Стихи о канунах» (М., 1916). Затем стихотворение было перепечатано в его сборнике в большой серии «Библиотеки поэта» (1977) и вошло в первый том собрания сочинений Эренбурга (1990). Комментаторы в обоих случаях в своих пояснениях ограничились лишь сообщением о том, что Моравская — детская писательница (в «Библиотеке поэта» не был даже указан год ее смерти). В собрании сочинений было добавлено, что она эмигрантка, и упомянуто ее письмо Эренбургу.

¹²¹ Сто поэтесс серебряного века. С. 198.

¹²² Чукоккала. С. 86.

¹²³ Алигер М. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 352.

Стихи, о которых идет речь, небольшие, и их можно привести здесь полностью.

Слышишь, как воеет волчица,
Собирая отсталых волчат?
В поле просторно и тихо.
Куда ты ушел наугад?
Ясный паненок,
Маленький пан,
Отчего твой зеленый
Алеет жупан?

Достоверно известно, что встречаться до написания этого стихотворения они никак не могли. Эренбург постоянно тогда жил в Париже и на родину попасть не мог. Моравская к тому времени ни разу Россию не покидала.

В 1946 году, когда уже всемирно известный писатель после окончания второй мировой войны был приглашен в Соединенные Штаты Америки, он среди множества писем получил и такое:

«Maria Moravsky. 3269 S. W. 23rd St. Miami 33, Fla, May, 29, 1946.

Дорогой Поэт: Много лет тому назад Вы посвятили мне поэму. Я, Мария Моравская, была поэтом в России, а теперь почти разучилась говорить по-русски. Пишу исключительно по-английски. Вы теперь славный политический деятель, но я все о Вас думаю как о молодом поэте в Париже. Сердечный привет, Мария Моравская».

К письму были приложены стихи (под словами «старые листочки» и под заголовком «На рубеже»):

Пойми же, хоть жизнь стегает,
Хоть в горле ком,
Что мир шагает, шагает
Чрез Рубикон.
Блуждая, ищи дорогу
Сквозь кровь и мрак,
Должны мы идти с ним в ногу,
За шагом шаг.¹²⁴

На это письмо Эренбург не ответил. Да оно никакого ответа и не требовало.

15

В конце 80-х стихи Моравской понемногу начали возвращаться к нам. В большой серии «Библиотеки поэта» в 1989 году вышла книга «Русская поэзия детям», составленная и прокомментированная Е. Путиловой. В нее вошло 30 стихотворений М. Моравской.

Через год О. Федоров включил в сборник «Сонет серебряного века» стихи «Цветок с воли».

В 1993 году вышла антология «Русская поэзия серебряного века». О. Кушлина написала заметку о Моравской и включила в антологию несколько ее стихотворений.

В 1996 году О. Кушлина в книге «Сто поэтов серебряного века» со своим предисловием опубликовала 8 стихотворений М. Моравской.

В 1997 году сборник «Русская поэзия детям» был переиздан в «Библиотеке поэта». Михаил Яснов в приложении к «Независимой газете» «Ex libris» 16 октября 1997 года дал обширную положительную рецензию на труд составителя сборника Е. Путиловой. При этом он обратил внимание и на малоизвестную поэтессу: «Антология дарит нам, среди прочих, и несправедливо забытое имя Марии Моравской, писавшей в 10-е годы нашего столетия. Темы, интонации, чистота и звук

¹²⁴ РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед. хр. 1931.

стиха — все ставит ее на почетное место серьезного предшественника многих открытий советской детской поэзии. При этом, пожалуй, впервые в детских стихах так последовательно развита мягкая, ненавязчивая ирония, оживляющая и чувств, и ситуации:

В блаженном июне, закончив труды,
Мы скинем тяжелые ранцы
И будем свободны, смелы и горды,
Как в древности были германцы».

Творчество М. Моравской идет к нам. Чтобы его принять и понять, надо иметь представление об авторе. Первый набросок ее портрета, разумеется, неполный, в чем-то, быть может, ошибочный, но, надо надеяться, все же служащий цели, создан.

© В. В. Перхин

А. Н. ТОЛСТОЙ И ВЛАСТЬ

(ПО ПОВОДУ ВОСЬМИ ПИСЕМ 1933—1943 ГОДОВ)

В последние десять лет поток публикаций об А. Н. Толстом значительно уменьшился. Однако появились издания, которые убеждают, что ученые непременно вернуться к исследованию творчества и духовной биографии этого писателя.

Подготовленная А. М. Крюковой переписка,¹ не являясь исчерпывающей, включает десятки неизвестных писем, которые существенно углубляют представления о взглядах Толстого и их эволюции, о его роли в литературной жизни. Этому в не меньшей степени будет способствовать введение в научный оборот многочисленных документов, которые хранятся в Институте мировой литературы им. М. Горького.²

Совсем забыт литературоведами фонд А. Н. Толстого в Российском центре хранения и изучения документов новейшей истории. В нем находятся рукописи, проливающие свет на взаимоотношения Толстого с высшими руководителями страны в 1930—1940-е годы и его участие в государственных делах. Уже те письма, из которых составлена настоящая подборка, позволяют преодолеть схематизм суждений об отношении Толстого к власти, увидеть его упорство и препятствия, которые он старался преодолеть, отстаивая важнейшие принципы: гуманизм, творческую свободу, понимание России как «духовного организма».

Эти принципы оформились в его сознании в начале века. В годы первой мировой войны была заново продумана идея патриотизма («...Я стал патриотом. (...) ...Мы великий народ — будем же им»)³ В то время в его сознании гармонично сочеталось государственно-патриотическое (идея «Великой России» П. Б. Струве) и национально-патриотическое (нравственные идеалы, воплощенные в творчестве Ф. И. Тютчева, Ф. М. Достоевского, в русской религиозной музыке, в статьях Н. А. Бердяева). Эпоха революции и гражданской войны выдвинула на первый план идею государственного единства: «Распадение тела государства физически болезненно для каждого: кажется, будто внутри тебя дробится что-то, бывшее единым, остью, скелетом духа...»⁴ Но

¹ Переписка А. Н. Толстого: В 2 т. М., 1989.

² См.: Литвин Е. Ю. Архив А. Н. Толстого в ИМЛИ // А. Н. Толстой: Новые материалы и исследования. М., 1995.

³ Переписка А. Н. Толстого. Т. 1. С. 212. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ Толстой А. Н. Дневник 1917—1936 гг. // А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 354.

и в 1918 году писатель не терял веру «в жизнеспособность русской нации и ее государственности».⁵

В начале 1920-х годов Толстой нашел опору в статьях Н. В. Устрялова, безусловно, воспринявшего и трансформировавшего государственно-патриотические идеи «веховцев». «Лишь „физически“ мощное государство обладает великой культурой», — писал Устрялов в 1920 году. «...Власть, ныне как будто завершающая объединение России в ее великодержавных пределах, — развивал он далее свою мысль, — какова бы она ни была, заслуживает... решительной поддержки всех сознательных русских патриотов».⁶ Его статьи помогли Толстому, ненавидевшему большевиков,⁷ найти дорогу к примирению: «В большевиках и через большевизм русская интеллигенция преодолевает свое историческое отщепенство от народа и психологическое отщепенство от государства».⁸ 14 апреля 1922 года на страницах той же газеты в письме к Н. В. Чайковскому Толстой объявил о выборе своего пути — пути «укрепления нашей великодержавности» (1, 308). Государственный патриотизм стал доминирующим в его отношении к новой власти в России.

Толстой был согласен на любую форму правления («Учредительное собрание, или король, или что-нибудь другое») при одном условии: «она должна вырасти из земли» (1, 309). В 1930 году он заметил появление сталинизма и обосновал для себя в Дневнике его целесообразность: «Новое устройство человеческого общества — в политическом, экономическом, социальном — сталинизм. Коллективизация — освоение огромных запасов энергии (рабочих рук) на колонизацию Севера, строительство дорог, разработки руд, угля, торфа. Новая военная система».⁹

С этого времени начинается вхождение Толстого в сферы власти. В 1932 году он с гордостью сообщал жене, что «верховное правительство» назначило его «в комиссию по Дворцу Советов».¹⁰ В 1937 году Толстой стал депутатом Верховного Совета, позднее — членом Комитета по Сталинским премиям. Он старательно следовал официальной этикете. В письме к Л. И. Баршевой 27 сентября 1935 года Толстой внушал: «Мика, ты должна стать государственной женщиной. Мики, теперь вся Москва знает, что ты моя будущая жена: — я сказал об этом вчера в ЦК партии. (Так нужно было.) (...) Я действую разумно» (2, 233). Толстому не нравился контроль за личной жизнью. Но эта власть, как он уже решил для себя, несмотря на «все жестокости», стремится «превратить нашу страну в нечто неизмеримо лучшее».¹¹

Подчинение личного государственному не могло быть у Толстого абсолютным. Точно так же торжество государственного патриотизма не означало отказа от национально-патриотических устремлений, т. е. утверждения России как «духовного организма». Но их сосуществование делало отныне сознание Толстого и его творчество антиномичными. Со всей очевидностью это стало проявляться в литературной критике и публицистике Толстого, особенно с середины 1930-х годов, когда государственный патриотизм все чаще отождествлялся с официальным патриотизмом, понимавшим действительность в соответствии со «сталинскими чертежами», политическими предначертаниями власти.¹²

22 мая 1935 года «Известия» опубликовали его статью «Великий романтик» к пятидесятилетию со дня смерти В. Гюго. Толстой вспоминал, как в отроческие годы

⁵ Цит. по: Баранов В. И. Революция и судьба художника: А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М., 1983. С. 109.

⁶ Устрялов Н. В. В борьбе за Россию. Харбин, 1920. С. 50, 52.

⁷ См.: Бахрах А. По памяти, по записям. Разговоры с Буниным // Новый журнал. 1978. Т. 131. С. 139.

⁸ Устрялов Н. Народ в революции // Накануне. 1922. 26 марта.

⁹ Цит. по: Крюкова А. М. А. Н. Толстой и русская литература. М., 1990. С. 77.

¹⁰ Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1987. Вып. 3. С. 296.

¹¹ Там же. С. 294.

¹² Подробнее об этом противоречии Толстого см.: Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 39—41 и по им. указателю.

французский писатель наполнил его сердце «пылким и туманным гуманизмом», как «Справедливость, Милосердие, Добро, Любовь из хрестоматийных понятий вдруг сделали вещественными образами», как под влиянием Гюго «сердце училось плакать, негодовать и радоваться в меру больших чувств». ¹³ Статья напоминала русским читателям о смысле таких понятий, которые официальный патриотизм не признавал (Милосердие, Любовь), заменяя понятием «ненависть», или изъясил из употребления (Справедливость, Добро). Толстой утверждал духовные ценности, дорогие ему не только в пору юности, но и в период эмиграции. Достаточно вспомнить его предисловие к берлинскому изданию романа «Сестры». «Прошедшие через муки узнают, — писал Толстой, — что бытие живо не злом, но добром: волей к жизни, свободой и милосердием».

Вместе с тем статья о Гюго завершалась официально-патриотическим признанием в «любви к этому дивному миру», в котором, однако, Толстой видел, согласно его дневниковым и эпистолярным свидетельствам, и «военную систему», и «жестокость» правления.

Но идея добра и сострадания, все время присутствующая в сознании писателя, заявляла о своих правах и позднее. Уникальным в этом отношении является, на мой взгляд, его выступление в прениях на собрании ленинградских драматургов 7 мая 1937 года, опубликованное только в «Ленинградской правде» под заголовком «Продолжим и углубим самокритику». В разгар политического террора Толстой предложил программу оздоровления литературно-художественной жизни, по всем пунктам расходящуюся с установками власти и авторитарной эстетики. Только что, на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП(б) Сталин говорил о противниках: их «придется громить и корчевать беспощадно». Молотов там же указывал: «Мы должны радоваться тому, что разоблачили врага... Мы должны торопиться доделать это дело, не откладывая его и не проявляя колебаний». ¹⁴ В том же духе Толстой писал в январе (см. предисловие к пятому письму в наст. публикации) в расчете на зарубежных читателей. В мае он убеждал русских писателей в другом.

Понятие самокритики взято как будто из лексикона 1930-х годов, но по существу развит тезис Н. А. Бердяева: «В данный час истории интеллигенция нуждается не в самовосхвалении, а в самокритике. К новому сознанию мы можем перейти лишь через покаяние и самообличение». ¹⁵ Статья построена по принципу антитезы. Писатель отверг «путь лжи» в искусстве, выступил против «антихудожественных элементов» в творчестве, а именно: упрощенчества, халтурной развязности, бойкого приспособленчества, искажения действительности, схематического мышления, окрика, угрозы, поношений, против «неискусства». ¹⁶ Источник всего этого он видит только в прошлом — в той системе, которую насаждали рапповцы. Это воспринимается как лукавство, которое все же не помогло провести статью в центральные газеты.

«Опасной и вредной лжи» Толстой противопоставлял, как он это делал годом ранее в публикуемом ниже письме к Б. З. Шумяцкому, требование бережного отношения к «тончайшим аппаратам художественного восприятия и мышления», утверждал искусство как «одну из величайших сил, формирующих человеческое развитие», выступал за «непосредственное художественное наблюдение жизни» и ответственность творца «перед самим собой». ¹⁷ Последнее заставляет вспомнить запись в Дневнике Толстого 1920-х годов: «Одни добиваются, чтобы перед людьми

¹³ Толстой А. Н. О литературе и искусстве. М., 1984. С. 164.

¹⁴ Молотов В. М. Уроки вредительства, диверсии и шпионажа японо-немецко-троцкистских агентов. М., 1937. С. 54.

¹⁵ Бердяев Н. А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909. С. 7—8.

¹⁶ Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 345, 346.

¹⁷ Там же.

не было стыдно. Другие, чтобы перед самим собой не было стыдно».¹⁸ В пробуждении совести писателей он видел условие перехода от «клеяния» рапповцев к самоочищению, освобождения от того «уродливого», что «нам навязали» и что «мы сами приобрели „страха ради человеческого“».¹⁹ Сказав о «навязывании», о «страхе», Толстой назвал причины проникновения лжи и в свое собственное творчество.

Но в этом выступлении был не только призыв к коллегам вернуться к ощущению суверенных прав личности, ее нравственного достоинства (утверждать добро, а не казни), но и попытка повлиять на политику, сделать ее более гуманной (без окрика, угроз и поношений). «Не выстрелами мы боремся за повышение нашей культуры и за очищение нашего общества...»²⁰ — настаивал Толстой и позднее, стараясь быть верным идее добра. События после мая 1937 года показали, насколько утопичными были его надежды на коллективное покаяние писателей и личное освобождение от страха.²¹ Антиномия официально-патриотического (оправдание жестокости) и национально-патриотического (утверждение добра) в сознании Толстого тем не менее не разрешалась только в пользу власти, более того, наличие этого острейшего противоречия все время как бы корректировало его отношение к власти, в том числе понимание проблемы «вождя».

Вопрос о сущности государственного лидера, «вождя» был одним из центральных в русской философской и политической мысли пореволюционного времени. Устрялов, например, летом 1919 года, сравнивая А. В. Колчака, стремившегося наказывать по «закону», с В. И. Лениным, который устранил «злоупотребления» с помощью «чрезвычайки», отдавал предпочтение последнему.²² Более того, ценя «честность» и «нравственную чистоту», Устрялов считал их обузой «для „героя“ истории».²³

Идея правового государства не очень интересовала и Толстого. Но он хотел, чтобы властители видели человека «под каждым картузом красноармейца» и за «кокардой белогвардейца», ибо только так можно сотворить «добро». Поэтому он высоко ставил нравственные качества «вождя». Об этом свидетельствует его некрологическая заметка об одном из лидеров кадетов В. Д. Набокове, вставшем на защиту П. Н. Милюкова. Необходимо воспроизвести ее почти полностью: «Я его вижу: рослый, красивый, гордый, быть может слишком не по нынешним временам красивый и гордый человек, из породы отменных, отмеченных русской расы: Владимир Дмитриевич Набоков.

Человек с высокой душой, с возвышенным умом.

Про таких людей говорят устаревшее ныне слово: — Рыцарь. Да, я знаю, жил он мужественно и честно и умер так, как умирают люди, имя которых заносится в золотые списки бессмертия: *защищая чужую жизнь* своего политического противника. Когда он схватил убийцу за руку, — людишки, эти все друзья, борцы,

¹⁸ Из Дневника А. Н. Толстого (1923—1931 годы) // Вопросы литературы. 1983. № 1. С. 103—104.

¹⁹ Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 346.

²⁰ Там же. С. 472.

²¹ Уместно привести хотя бы одно из многочисленных свидетельств всепроникающей и всеподавляющей силы этого чувства в те годы. Недавно М. М. Плисецкая рассказала: «Как-то (Д. Ф.) Ойстраху задали вопрос: как вы могли подписать какое-то ужасное письмо, вступить в партию? Он ответил: „У нас в доме, где я жил, было 9 этажей. И каждый раз в 5—6 часов утра где-то останавливался лифт. Это означало, что этих людей пришли арестовывать. Мы жили на 9-м этаже. И вот как-то шел лифт — все слушали, где же он остановится. Застыл на восьмом этаже. И действительно людей там забрали. После этого я готов был подписать ВСЕ!“» (Плисецкая М. Меня путают с героиней балета «Пожирательница бриллиантов» // Комсомольская правда. 1997. 19 нояб. С. 3).

²² Устрялов Н. В. Белый Омск (Дневник колчаковца) // Русское прошлое: Историко-документальный альманах. 1991. № 2. С. 304—305.

²³ Там же. С. 305.

благороднейшие личности, исчезли, как пыль. В опустевшем зале боролись рыцарь и убийца.

И другой убийца подошел к рыцарю и выстрелил ему в сердце.

Черные руки, черные не от земли, не от работы, — от черной, скипевшейся в ненависти крови, — протянулись за новой жертвой, отняли высокую жизнь.

Вы, стреляющие сади, убиваете самих себя. Ваше дело — черное, проклятое. И смерть Набокова лишь с новой силой поднимет сердца на защиту от черных рук Великомученицы России».²⁴

Ни один из знакомых Толстому в 1930-е годы «вождей» (Н. И. Ежов, Г. Г. Ягода, А. Я. Вышинский) не обладал этими качествами — «честностью», «высокой душой», «возвышенным умом». Скорее у них были «черные руки» от «черной скипевшейся в ненависти крови». Думал ли так о них Толстой, мы никогда, вероятно, не узнаем. Но публикуемые ниже письма позволяют предположить, что подобные мысли у него возникали, подавляемые официально-государственным патриотизмом. Единственное лицо, которое Толстой попытался наделить одним из качеств В. Д. Набокова, т. е. идеального, по его мнению, вождя, был Сталин. Но прежде чем показать, как он это сделал, необходимо кратко сказать о предыстории.

Интерес генсека к романисту был утилитарным, как и к другим писателям. В 1930 году он поддержал предложение М. Горького привлечь «художника пера» к написанию популярных книг о гражданской войне (2, 91). В том же году Сталин одобрил представление о Петре Первом по пьесе Толстого в МХТе 2-м, заметив только, что образ Петра «выведен недостаточно героически».²⁵ Спектакль был выпущен в свет вопреки рапповской критике, обвинившей драматурга в преувеличении роли царей в историческом процессе и в «сменовеховской» попытке «„строить” непрерывную историю России с Октябрьским периодом».²⁶ Позднее Толстой подтвердил: постановку «спас товарищ Сталин».²⁷ Возможно, эта поддержка вдохновила его на создание «героической» редакции пьесы, что в свою очередь убедило Сталина в податливости автора.

Это качество в сочетании с официально-государственным патриотизмом (а не только страх сгореть в костре «большого террора») обусловили то, что в повести «Хлеб» Толстой пошел на искажение исторических фактов. Сталин прочел ее во второй корректуре и сделал два замечания: 1) на странице 45 возле абзаца с упоминанием «загадочного поезда», отведенного на запасной путь, синим карандашом на полях написал: «НЕ ТО и ничего загадочного. Это был поезд отступающих матросов, шедший со станции *Дно* и встретившийся с поездом Ленина на ст. *Бологое*, где он и вклинился между нашими поездами. К нему примазались темные люди из лагеря террористов Савенкова(sic!), но именно примазались»; 2) на странице 250 по поводу слов «Из Арсенала Сталин поехал на... завод „Баррикады”» замечено: «Никаких *Баррикад* тогда не было».²⁸ Таким образом, то, что в письмах к Толстому возмущенные читатели называли «приемом шулера» («У Вас даже Ленин учится у Сталина...»),²⁹ получило высочайшее одобрение.

Толстого это одобрение не радовало. Иванову-Разумнику он не без горечи признавался, что рядом с романом о Петре Первом приходится писать «Хлеб» — «для прославления начальства».³⁰ Н. А. Брыкин, в то время директор Ленинградского отделения издательства «Советский писатель», в 1958 году вспоминал, как пришел к Толстому заключать договор на издание «Хлеба» и застал его мрачным и под хмельком. Хозяин кивнул на стопку договоров, уже лежавших перед ним. Гость

²⁴ Толстой А. Рыцарь // Накануне. 1922. 31 марта. С. 2.

²⁵ Цит. по: Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. Нью-Йорк, 1951. С. 42.

²⁶ Цит. по: Бороздина П. А. А. Н. Толстой и театр. Воронеж, 1974. С. 130.

²⁷ Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 262.

²⁸ РЦХИДНИ. Ф. 558. Оп. 3. Ед. хр. 352.

²⁹ Звенья: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 1. С. 522.

³⁰ Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. С. 31.

порадовался этому. Толстой ответил: «Дурак ты, Брыкин, ничего ты не понимаешь».³¹ Ясно, что не доставляли ему радости и плоды официально-государственного служения. Тем не менее оно неизбежно продолжалось, как и поиск средств напомнить людям о национально-патриотических ценностях. В конце 1930-х годов особое значение имели два его произведения, связанных с проблемой вождя, — статья «За Родину! За Сталина!» и драматическая повесть «Иван Грозный».

Статья была посвящена шестидесятилетию Сталина и 25 декабря 1939 года опубликована в газете «Правда» на четвертой странице. Как и первая статья — «Сталин на трибуне» (1936), юбилейный текст написан в основном протокольно-бесстрастным, констатирующим тоном и с полным отсутствием каких-либо приукрашивающих эпитетов. В восприятии К. И. Чуковского, например, у Сталина «прелестная улыбка»,³² Толстой же холодно-нейтрально сообщал: «глаза его смеются».³³ У Чуковского Сталин — «величавый», у Толстого — протянул «перед собой руки со сжатыми кулаками». Чуковскому виделось в Сталине «что-то женственное, мягкое». Толстой заметил в создателе «военной системы» противоположное: «Брови его поднимаются двумя резкими изломами», он «всегда одет в полувоенный костюм».³⁴ Чуковский каждый «его жест» воспринимал «с благоговением», «упивался... радостью», для него видеть Сталина, «просто видеть — ...было счастьем». У Толстого нет даже следов таких чувств, хотя у многих они к юбилею только усилились.³⁵ Есть основания считать, что к массовым восторгам по поводу личности вождя писатель относился сдержанно, даже иронически. В статье «Сталин на трибуне» есть насмешливая оценка «бушующего зала»: «Далеко на хорах какой-то восторженно-зволнованный, уже осипший, молодой девичий голос: — Ура Сталину!...»³⁶ Ирония помогала сохранить трезвое отношение к таким явлениям. Осторожность Толстого в обрисовке Сталина, особенно в конце 1930-х годов, обусловлена, возможно, и его убеждением: сейчас нет «места „прославлению“», это — задача не «нашей эпохи» (2, 303, 302).

Создавая портрет Сталина, Толстой тщательно маскировал личное отношение к вождю. Данный в статье набор его основных качеств не был нов: Сталин — «это сила», «это генеральная линия», «это ленинское учение в его дальнейшем развитии», он «исключительно скромен», «весел, остроумен, ровен и вежлив», ему свойственна «глубина и ясность мышления», «работоспособность», «спокойная дальновидность», «смелость в решениях», «скромность». Всему этому Толстой был способен «удивляться»,³⁷ но не более. Ибо он не видел «высокой души», «возвышенного ума», способности защищать жизнь «своего политического противника» (курсив мой. — В. П.).

Эти критерии, знакомые нам по заметке о В. Д. Набокове, Толстой не забыл, он искал те же качества в Сталине и обнаружил... «в ранней юности». Вот этот текст: «Прежде всего и в начале всего, — когда в трудной и тяжелой борьбе, в тюрьмах, в ссылках, в подполье, складывался характер Сталина, — была нравственная высота, та возвышенная настроенность души, которая, столкнувшись с несправедливостью общественного строя, безоговорочно, уже в ранней юности привела Сталина под знамя революции...»³⁸ Итак, «возвышенная настроенность души» была при царизме, а в 1930-е годы Толстой не мог обнаружить ее в действиях Сталина.

³¹ Об этом эпизоде из выступления Н. А. Брыкина на юбилейном вечере Толстого в ленинградском Доме писателей сообщил мне Б. Г. Венус 15 ноября 1997 года.

³² Чуковский К. И. Дневник (1930—1969). М., 1995. С. 141.

³³ Толстой А. Н. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 13. С. 266.

³⁴ Там же. С. 261.

³⁵ См.: Сталин. М., 1940.

³⁶ Толстой А. Н. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 150.

³⁷ Там же. С. 261.

³⁸ Там же. С. 264—265. Далее при цитировании этого издания в скобках указывается номер тома и страницы.

Так в 1939 году Толстой осознал проблему, которую нельзя было громогласно назвать, но которую надо было исследовать: почему за пореволюционные годы вождь, человек утратил «высокую душу». Это можно было сделать только опосредованно, на историческом материале. В декабре 1940 года Толстой заключил с Комитетом по делам искусств договор на пьесу «Иван Грозный». Замышлялось создание «драматической трилогии». ³⁹

Лейтмотив образа Грозного в «Орле и орлице» — «Мир не для лжи и суеты создан»; «То добро, чтобы верить человеку». ⁴⁰ У молодого Грозного, таким образом, «высокая душа» и «возвышенный ум». Тот же лейтмотив присутствует и во второй части («...Живем для любви...»; «Не можно жить в стыде...»), ⁴¹ но более приглушено, как воспоминание об утрачиваемом. Подавление и выветривание «высокой души» происходило по мере развертывания политических репрессий, по мере вольного или невольного отказа от идеи добра. В третьей части Толстой предполагал показать крах дела Грозного, сотворенного на крови. Но отложил. Б. С. Ромашову он сказал в 1944 году: «Третью часть писать не буду. Это страшно. Это такой мрак. Крушение всех его надежд. Нельзя писать в такое время. Не подниму. После войны как-нибудь». ⁴²

Появление третьей части с такой концепцией при жизни Сталина, который не скрывал, что считает себя в какой-то мере продолжателем Грозного, ⁴³ не могло бы быть воспринято иначе, как злое пророчество. На основании распространенного в ту эпоху отождествления Сталина и Грозного исследователи утверждали, что цель диалогии Толстого — оправдание жестокостей Грозного. ⁴⁴ Нет, этого от него хотела добиться власть. Отчасти Толстой уступил давлению. Но ему удалось сохранить основу концепции характера Грозного: «богатая, щедрая, поэтическая русская душа» (2, 334). Толстой, конечно, понимал, что пишет пьесу не только об историческом Грозном, тем более не о Сталине, но о духовной сущности русского человека, исследует обстоятельства, при которых происходит отказ вожды, вообще человека от своей внутренней основы, от идеи добра, уничтожение и самоуничтожение «высокой души», падение с «нравственной высоты», превращение государства из «скелета духа» в машину по истреблению инакомыслящих. Нельзя не видеть, что Толстой симпатизирует только Грозному — носителю идеи добра и любви, т. е. традиционных национально-патриотических ценностей. Во всех других случаях автор на стороне гонимых, в частности Курбского, и оппозиции до тех пор, пока та, в свою очередь, не начинает прибегать к методам физического уничтожения людей. По сути, в этом произведении Толстой руководствовался своей давней мыслью, восходящей к этике В. С. Соловьева: «Государство должно быть построено по закону, которым живет мое физическое и духовное тело, — тогда государственный строй будет не только безболезнен, но доставит величайшую радость моему бытию». ⁴⁵

Открытым остается вопрос о влиянии диалогии и писем Толстого, наряду с другими факторами, на сознание Сталина. Отмечу одно совпадение. 4 сентября 1943 года состоялась встреча руководителя государства с митрополитом Сергием,

³⁹ Толстой А. Над чем я работаю // Огонек. 1943. № 3. С. 13.

⁴⁰ Толстой А. Н. Иван Грозный. М., 1945. С. 31, 67.

⁴¹ Там же. С. 105, 147.

⁴² Ромашов Б. Драматург и театр. М., 1953. С. 464.

⁴³ 25 февраля 1947 года на встрече с Н. К. Черкасовым и С. М. Эйзенштейном Сталин сказал: «Одна из ошибок Ивана Грозного состояла в том, что он недорезал пять крупных феодальных семейств. Нужно было быть еще решительнее». В ответ на сообщение Черкасова, что фильм завершится словами Грозного: «На морях стоим и стоять будем», Сталин заметил: «Так оно и получилось. И даже немножко больше» (Сталин, Молотов и Жданов о 2-й серии фильма «Иван Грозный» // Московские новости. 1988. 7 авг. С. 8).

⁴⁴ См.: Сокольская А. Л. Толстой // Очерки истории русской советской драматургии. 1934—1945. Л.; М., 1966. С. 171.

⁴⁵ Толстой А. Н. Дневник 1917—1936 гг. С. 355. Ср.: Соловьев В. С. Оправдание добра. М., 1996. С. 205.

который через четыре дня был избран Патриархом Всея Руси.⁴⁶ Это произошло спустя три месяца после знакомства Сталина с письмом Толстого и пьесой «Орел и орлица», в которой Грозный показан как защитник «всего христианства города Москвы и деревень московских», «всего православного мира».⁴⁷

Публикуемые ниже письма вызывают и другие вопросы, ответ на которые может дать только дальнейшее изучение наследия Толстого в свете принципа противоречия, с учетом антиномичности его сознания и в контексте русской и европейской литературы и культуры первой половины XX века.

1

И. Ф. Наживин — А. Н. Толстому

Иван Федорович Наживин (1874—1940) издал первые сборники рассказов и очерков в начале века: «Убогая Русь» (1901), «Среди могил» (1903). В 1907 году опубликовал роман «Менз... Тэкел... Фарес...» об интеллигенции, не приемлющей как капитализм, так и политическую борьбу с ним. Отношение к капитализму и борьбе со злом как к насилию было воспринято им от Л. Н. Толстого. Этические принципы обусловили отрицание политической практики Советской власти. Наживин служил в пропагандистском аппарате белого движения; эмигрировал в 1920 году.

В отличие от Толстого, избравшего сменовеховский путь, Наживин в 1922 году не знал, «что делать, куда идти?» (*Наживин И.* Среди потухших маяков: Из записок беженца. Берлин, 1922. С. 219). В 1922—1924 годах он переписывался с Толстым, который убеждал: «Надо возвращаться домой и принимать Россию такую, какая она есть» (1, 332). Наживин хотел вернуться в 1926 году, но это ему не удалось. Публикуемое письмо показывает, что он не отказался от этой мысли и в 1930-е годы. Возможно, его вдохновлял пример князя А. Д. Хилкова, который в 1934 году уехал в СССР из Бельгии, где находился и Наживин. В апреле 1936 года он обратился к Сталину с просьбой об амнистии (подробнее см.: *Куденис В.* Иван Наживин в Бельгии // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 197—199). Тогда как раз рассматривался вопрос о возвращении А. И. Куприна. В августе Сталин решил: «...Куприна впустить обратно на родину можно» (цит. по: Записка В. П. Потемкина Н. И. Ежову) // Источник. 1996. № 2. С. 153). Потемкин, полпред СССР во Франции, считал, что возвращение Куприна «могло бы представлять для нас кое-какой интерес» (там же). Личность Наживина даже «кое-какого интереса» для власти не представляла.

Письма Толстого к Наживину 1930-х годов не найдены. Но обращение к Сталину указывает на то, что эмигрант потерял надежду на помощь Толстого. Пассивностью отличались действия Толстого и в других аналогичных случаях. Его просили содействовать возвращению в Россию 6 мая 1940 года Е. А. Полевицкая (см.: 2, 309—310), 2 мая 1941 года И. А. Бунин, 20 июля 1941 года И. В. Северянин (см.: *Смиренский Б.* Последние стихи Игоря Северянина // Огонек. 1962. № 29. С. 20). Северянин умер в декабре того же года, Полевицкая вернулась только в 1955 году. Таким образом, три обращения (Наживин, Полевицкая, Северянин) Толстой не поддержал, а хлопоты о Бунине не довел до конца. Это свидетельствует об определенной линии, которую Толстой проводил в этом вопросе во второй половине 1930-х годов. Ее наличие подтверждает и то, что известное письмо Сталину о Бунине не было послано, как это принято считать.

Легенда о том, что Толстой отправил письмо, а Сталин не ответил, так как началась война, возникла при первой публикации письма (см.: Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 396). Она не выдерживает критики, потому что сама по себе война не была препятствием для перемещения в пространство; А. Н. Вертинский прибыл в Москву в 1943 году. Возвращение Бунина в ту пору имело бы, безусловно, большое политическое значение. Этого не произошло именно потому, что письмо не было отправлено, хотя Толстой переписал его начисто крупным, каллиграфически ясным почерком на отличной бумаге, до сих пор сохранившей ослепительную белизну. Оно хранится в том же архиве, что и письмо Наживина (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 1—1, об.). В «Литературном наследстве» его опубликовали по фотокопии, не указав архива. Все последующие перепечатки (см.: 1) *Толстой А. Н.* О литературе и искусстве. С. 472—473; 2) *Куванова Л. К. А. Н. Толстой и И. А. Бунин:* К публикации письма Бунина // А. Н. Толстой: Материалы и исследования. С. 191; 3) *Переписка А. Н. Толстого.* Т. 2. С. 328—329) сделаны по тексту в «Литературном наследстве». Никто из исследовавших письмо не видел его оригинала, иначе, думается, принятая версия была бы давно подвергнута сомнению.

⁴⁶ См.: *Цыпин В.* История Русской Православной Церкви: 1917—1990. М., 1994. С. 121—122.

⁴⁷ *Толстой А. Н.* Иван Грозный. С. 59, 60.

Главная причина бездействия Толстого во всех этих случаях заключается, на мой взгляд, в том, что не было гарантий личной безопасности желавших вернуться в Россию. Еще в середине 1920-х годов, а особенно, начиная с 1935 года, Толстой столкнулся со множеством фактов репрессий против эмигрантов, в том числе тех, кто был близок ему по духу (А. В. Бобрищев-Пушкин и Н. В. Устрялов). Право на Родину не обеспечивалось. Угроза смерти, которой Толстого пугали в 1923 году в Берлине и которую он тогда, смеясь, отвергал («...меня всерьез уверяли, что я буду без суда расстрелян...» (А. Н. Толстой о парижской жизни // Красная газета. Веч. вып. 1924. 1 нояб. С. 3)), стала реальностью, с которой следовало считаться.

В процессе очень кропотливой и длительной работы над письмом о Бунине (в нем точно учтены вкусы и «слабые места» Сталина; в этом отношении письмо нуждается в специальном анализе), Толстой мог вспомнить, что в сборнике «Скорбь земли русской» (Нью-Йорк, 1920) за статьей Бунина «Из „великого дурмана“» следовала его статья «Торжествующее искусство», в которой он утверждал, что большевики расстреливают «за неудачно сказанную остроту» (с. 54), — вспомнить и еще раз осознать, что такая практика многократно повторилась в 1930-е годы. В этих условиях добро, которое Толстой сделал бы для Бунина, могло обернуться злом.

Все это, вероятно, беспокоило Толстого уже и в случае с Наживиним, который, может быть, к тому же раздражал Толстого своим малоталантливым творчеством.

В 1989 году А. И. Крюкова утверждала, что письма Наживина к Толстому «не сохранились» (1, 333). Впервые публикуемое письмо, возможно, единственное, сбереженное Толстым. Оно написано на машинке на бланке с грифом в левом верхнем углу: IVANE NAGIVINE. Адрес, дата и подпись — автографы (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 49. Л. 1—1, об.).

r. Bonrgmestre, 36
Bruselles
9. IV. 33

Многоуважаемый Алексей Николаевич — спасибо за Ваше письмо от 27 марта.¹ Не постигаю, где оно было эти две недели: обыкновенно письма от вас доходят сюда на 4 день.

За это время, как мною было послано письмо в Госиздат,² у меня произошло немало всяких перемен. Первая: один из моих знакомых, полковник артиллерии,³ предложил мне устроить его изобретения — весьма интересные. Я только вчера отправил в Совнарком соответствующее письмо об них, ибо изобретения эти касаются обороны страны и потому весьма к моменту.⁴ Понятно, что прежде всего предложил я их России, на которую раскрыто столько жадных ртов со всех сторон. Другое письмо отправил я Климу Ворошилову, чтобы он не давал как военный серьезному делу застревать в канцеляриях.⁵ Так что это дело у меня стоит на первой очереди. Может быть, оно откроет и мне доступ в Россию.

Книга, о которой Вы пишете, производит и на меня такое тяжкое впечатление, что я решил еще раз пересмотреть ее текст.⁶ Когда вы уезжали домой, Вы писали мне об эмиграции прямо пророческие слова: все гниет, от всего воняет дохлой лошастью⁷ и писатели эмигрантские кончают базар(но). Так вот Вы оказались более правы, чем даже это можно было ожидать: все тут окончательно сгнило, а в первую голову — братья-писатели. То, что пишут теперь Бунины,⁸ Куприны,⁹ б. «анархисты» Осоргины,¹⁰ Шмелевы¹¹ и проч., может только ужасать, — тут «о жизни покончен вопрос», несмотря ни на какие премии Нобеля.¹² Все это так жутко, что я хочу еще и еще раз просмотреть весь текст этой книги,¹³ а затем пришлю ее Вам, как Вы пишете. Пока же решаюсь на пробу послать один мой новый роман «Погром»,¹⁴ который здесь никак не находит издателя: мерзкая гитлеровщина делает завоевания по всему фронту, во всех странах, и атмосфера становится все гуще и напряженнее. Если нужно в книге сделать маленькие изменения, сделайте. А как будет готова книга о современной русской литературе,¹⁵ так сейчас же, не дожидаясь ответа об этой, пришлю ее Вам.

На закуску разрешите просить Вас, как товарища-писателя, обратить внимание русской общественности на крайнюю необходимость пересмотреть вопрос об отношении к эмиграции. Многие прозрели. Среди молодежи есть немало людей, которые рвутся назад,¹⁶ чтобы честно поработать для Новой России — в частности, по Амуру, где Советы вполне правильно поняли необходимость укрепления границ.¹⁷ Многие

из этой молодежи, несмотря на свою принадлежность к прежде командовавшим кругам, считают и открыто об этом говорят, что они «левее Сталина». Здесь эти молодые силы растрачиваются попусту, а дома они принесли бы большую пользу. Пусть подумают об этом и откроют, наконец, двери тем, кто искренне хочет поработать для своего народа. Не забывайте, что среди молодежи немало сил высококвалифицированных. *И. примирительный жест со стороны правительства произвел бы прекрасное впечатление везде за границей.*¹⁸ Нельзя карать детей за ошибки и грехи их отцов.

Итак, дня через три получите «Погром», а затем, некоторое время спустя, и книгу о литературе.

Ваш Н.

¹ Письмо Толстого к Наживину от 27 марта 1933 года не известно.

² Первая попытка Наживина издать роман в Ленинградском отделении Государственного издательства относится к 1924 году (см. письмо Толстого Наживину от 26 февраля 1924 года: 2, 8—9). Оба обращения оказались безуспешными. В 1936 году Наживин предлагал Академии наук СССР издать 40-томное собрание его сочинений (см.: *Куденис В.* Иван Наживин в Бельгии. С. 198).

³ Личность полковника не установлена.

⁴ Письмо в Совнарком не обнаружено. Военная тема, беспокойство о судьбе России присутствуют в переписке Наживина со времени первой мировой войны. 1 декабря 1916 года в письме к своему знакомому А. И. Вершинину он, в частности, писал: «Потеря нескольких губерний не есть еще рабство, но вот 30.000.000.000 долга это почти рабство» (РГИА. Ф. 1282. Оп. 2. Ед. хр. 1983. Л. 20). В переписке с Толстым эта тема возникла в начале 1920-х годов. Летом 1922 года Толстой писал Наживину: «...Генерал не белый, не красный, а просто — русский, патриот и притом вне зависимости от западных генералов, — уже сидит в России и точит ножик на кого нужно. Русская армия — хорошая армия, все это скоро увидят. В России несколько высш. военных академий и более двухсот воен. училищ. Со стороны военной заботы эмиграции о России излишни» (1, 331). Последнего мнения, возможно, Толстой придерживался и в 1933 году.

⁵ Ворошилов К. Е. (1881—1969) — в то время нарком обороны СССР. Письмо к Ворошилову не известно. Надежда писателя на содействие наркома не могла оправдаться из-за его устойчивого недоверия к русской эмиграции. Ворошилов был единственным членом Политбюро ЦК ВКП(б), который не поддержал идею о возвращении Куприна в Россию (см.: *Источник.* 1996. № 2. С. 154).

⁶ Вероятно, речь идет о рукописи «Материалы к истории новейшей русской литературы. Т. 1. Властители дум. (Писательские портреты)» (РГАЛИ. Ф. 1115. Оп. 4. Ед. хр. 9. 260 листов). В романе «Неглубокоуважаемые» также художественная деятельность писателей в эмиграции получила односторонне отрицательную оценку. Этот подход проявился и в данном письме. Толстой внутренне не мог с этим согласиться, хотя в печати мог говорить о Бунине нечто похожее (см.: *Толстой А.* Зарубежные впечатления // *Литературный Ленинград.* 1936. 23 нояб. С. 2). В действительности его позиция была дифференцированной. Даже в 1923 году он заметил «талантливые вещи» И. С. Лукаша (А. П. Писатель А. Н. Толстой об эмиграции // *Известия.* 1923. 8 мая. С. 3). В 1930-е годы Толстой разделял эмигрантов на тех, кто сохранил национальное сознание, чувство «моей России», и тех, кто стал признавать «единственным хозяином — Америку» («Эмигранты»; 6, 69).

⁷ Летом 1922 года Толстой писал Наживину: «...эмиграция гниет, как дохлая лошадь»; «А эмигрировавшие ценности в 3/4 своих сгнивают» (1, 331, 332).

⁸ Ср.: *Куванова Л. К.* А. Н. Толстой и И. А. Бунин. С. 186—194.

⁹ Оценка А. И. Куприна, только что выступившего с романами «Юнкера» и «Жанетта», подтверждает мнение, что Наживин «никого понимать не хотел» (*Куденис В.* Иван Наживин в Бельгии. С. 198).

¹⁰ Осоргин М. А. (1878—1942) — прозаик, публицист, в прошлом (с 1904 года) состоял в партии эсеров, тяготел к максималистам-террористам.

¹¹ Шмелев И. С. (1873—1950).

¹² Нобель А. Б. (1833—1896) — учредитель Нобелевских премий, одну из которых получил И. А. Бунин в ноябре 1933 года. О выдвижении кандидатов на премию (Бунина наряду с Д. С. Мережковским и М. Горьким) стали говорить в писательских кругах Европы, начиная с 1930 года (см.: *Бабореко А. К.* И. А. Бунин: Материалы для биографии с 1870 по 1917. М., 1983. С. 282).

¹³ См. прим. 6.

¹⁴ Роман «Погром» отсутствует в списке опубликованных произведений Наживина (см.: *Алексеев А. Д.* Литература русского зарубежья: Книги 1917—1940: Материалы для библиографии. СПб., 1993. С. 123—125).

¹⁵ Книга «Неглубокоуважаемые» (см. прим. 6). В 1935 году она была издана в Тяньцзине.

¹⁶ Речь идет о той части эмигрантской молодежи, которая во время мирового экономического кризиса 1929—1933 годов стремилась вернуться на Родину. Характерный в этом отношении документ — письмо «бывшего офицера русской императорской гвардии» Р. Роллану от 29 марта 1931 года: «...Я горжусь тем, что моя страна указывает старому миру путь к новой более справедливой и человеческой жизни. (...) Я ясно вижу опасность, которая угрожает ей, и мне хочется стать в ряды защитников СССР, но я еще не знаю, как это сделать» (Архив М. Горького. Т. 8. С. 366). Хрестоматийный пример реализации такого рода настроений — возвращение в Россию детей М. И. Цветаевой.

¹⁷ Имеются в виду мероприятия, осуществленные после советско-китайского конфликта в 1929 году, когда китайские войска летом захватили Китайско-Восточную железную дорогу, а осенью были разгромлены частями Красной Армии под командованием В. К. Блюхера.

¹⁸ «Примирительный жест» был сделан только 14 июня 1946 года — тогда появился Указ Президиума Верховного Совета СССР «О восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции».

2

А. Н. Толстой — Г. Д. Венусу

Георгий Давыдович Венус (1898—1939) — прозаик, поэт, участник белого и сменовеховского движений, а также литературных объединений «Русского Берлина», где в 1925 году вышла его единственная книга стихов. В стихотворении «Сыну» он писал: «И моет ливень мои следы, / Чтоб ты за мною не шел следом» (Венус Г. Полустанок. Берлин, 1925. С. 15). Отказ от идеологии вооруженной борьбы с советской властью, желание участвовать в культурном возрождении России привели к тому, что вслед за другими сменовеховцами двадцативосьмилетний Венус вместе с семьей вернулся на Родину. С 1927-го по 1933 год он опубликовал в Ленинграде и Москве четырнадцать книг прозы, в том числе четыре романа (см.: Венус Г. Зяблики в латах: Романы. Вступит. статья Б. Венуса. Л., 1991).

После убийства С. М. Кирова, когда власть стала очищать Ленинград от всяких «подозрительных» элементов, Венус был арестован как бывший белый офицер и приговорен к ссылке в Актюбинскую область на реку Ирғиз. Толстой, находившийся в Москве, узнал об этом из писем жены Н. В. Крандиевской от 14 и 25 марта 1935 года: «Тебя хочет повидать писатель Георгий Давыдович Венус. Пожалуйста, выслушай его. У него большой ребенок, и он ссылается в Ирғиз. Нельзя ли было бы Ирғиз заменить Самарой или Саратовом, чтобы Венус мог зарабатывать на пропитание семьи?» (Минувшее: Исторический альманах. Париж, 1987. Вып. 3. С. 332). Это была одна из многочисленных просьб жены («Меня здесь одолевают несчастные люди, звонят, приезжают. Что я могу сказать или сделать, кроме того, что пообещать написать тебе в Москву?» — Там же. С. 329). Толстой не был равнодушным, не «исчез, как пыль», помогал, чем мог («Я счастлива сообщить тебе, что все, о ком я писала тебе освобождены, так что ходатайства твои в Москве, по-видимому, имели успех». — Там же. С. 331). Помог Толстой и Венусу: район Аральского моря был заменен пригородом Самары (тогда г. Куйбышев).

Пожалуй, начало 1935 года — первый этап, когда государственный террор коснулся Толстого непосредственно. Он оказался в ситуации острейшего нравственного выбора: или действовать в соответствии с исходным гуманистическим принципом (видеть в «красном» и «белом» прежде всего человека, следовать идее добра), или быть «благоразумным», не «соватьсь», так как под горячую руку в разряд «подозрительных» мог попасть и он, бывший граф, ибо поддержкой власти опять все более пользовались сторонники недавнего лозунга «Против Алексеев Толстых». Своих сомнений Толстой не скрывал от жены. 8 марта он писал: «...В связи с тем, что из Ленинграда столько теперь высылают, думаю, что мне благоразумнее подождать числа до 20—25 здесь. Меня же замучают звонками и просьбами. Лучше такое острое время просидеть здесь, в Горках» (Там же. С. 304). В другом письме Толстой даже приказал: «...Больше писем *таких* мне не пиши» (Там же. С. 305). Однако желание приспособиться ради собственного благополучия, пассивно принять утверждавшийся порядок входило в противоречие с врожденным гуманизмом Толстого и последний часто побеждал. В этом разрешении, надо подчеркнуть, особую роль играли сначала Н. В. Крандиевская, а затем Л. И. Толстая, ставшая его женой в октябре 1935 года. Эти русские женщины обладали той неисякаемой чуткостью сердца и теплотой души, тем милосердием, которые позволяли им вести Толстого, мужа и писателя, к «духовной высшей цели» (А. П. Платонов). Л. И. Толстая, подобно Н. В. Крандиевской, вдохновляла Толстого на помощь Венусу. Об этом говорят сведения, приведенные в комментариях к нижеследующему письму. Оно хранится, как и все цитируемые письма Л. И. Толстой, в домашнем архиве Б. Г. Венуса, которому автор этих строк приносит искреннюю благодарность за возможность их публикации.

7 фев. 1936 г.

Уважаемый тов. Венус, я только недавно после долгого отсутствия вернулся домой и этим объясняется, что только теперь отвечаю на Ваши письма.¹

В конце января я был в Москве и говорил, с кем нужно, по Вашему делу, т. е. о возможности печатания Вашего романа.²

Думаю, что этот вопрос разрешится в середине февраля, — я буду в Москве 16—17—18-го и тогда получу ответ. Мне не представляется, чтобы он был отрицательным.

Тогда я буду говорить с Накоряковым³ относительно издания «Молочных Вод». Отвечайте мне на это письмо: Москва, гостиница «Метрополь» — мне.

Привет.

Алексей Толстой.

Напомните — в каком состоянии Ваши материальные дела.⁴

¹ В архиве А. Н. Толстого в ИМЛИ хранятся три письма Г. Д. Венуса. Уже в письме от 25 июня 1935 года он просил содействовать прохождению в печать его нового романа, от которого заранее отказывались руководители Ленгослитиздата и рукопись которого Венус обещал вскоре выслать Толстому. Он это сделал в сентябре (см.: *Литвин Е. Ю.* Последняя одиссея Георгия Венуса // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 248).

² Речь идет о романе «Иисус на Босфоре», который первоначально назывался «Молочные воды» — по имени первой части дилогии, вышедшей в Ленинграде в 1933 году.

³ Накоряков Н. Н. (1881—1970) — заведующий Государственным издательством художественной литературы.

⁴ 21 февраля 1936 года из Детского Села в Куйбышев было отправлено письмо Л. И. Толстой: «Многоуважаемый т. Венус! Алексей Николаевич писал Вам недавно о предпринятых им шагах относительно печатанья Вашего романа, а также интересовался в каком положении Ваши материальные дела.

Алексей Николаевич предполагал быть в Москве 15-го числа, но слег в сильнейшем гриппе, после которого только вчера вышел в первый раз.

Возможно, что Ваше письмо ждет нас в „Метрополе“.

Пишу Вам, чтобы поставить в известность об изменении нашей программы и установить — не вышло ли опять недоразумения — осенью ведь так не повезло с Вашей рукописью... (она затерялась. — *В. П.*) В Москве предполагаем быть в последних числах этого месяца. (...) Л. Толстая. Детское село. 21/II—36 г.*.

Спустя месяц Венус получил еще одно важное письмо Л. И. Толстой: «Многоуважаемый Георгий, простите, не знаю Вашего отчества, и Алексей Николаевич, и я очень близко к сердцу принимаем Ваше волнение и тем досаднее, что все эти вещи так нескоро делаются и встречают столько мелких препятствий, неожиданных и глупых, которые тем не менее тормозят дело. Например, в предпоследнее пребывание в Москве А. Н. получил специальную аудиенцию, где нужно было, и говорил о Вас. (В Ленинграде попытки устроить просто рукопись, какова бы она ни была, не увенчались успехом.) Лицо, с которым А. Н. говорил в Москве, должен был очень помочь Вам, но неожиданно тяжело заболел и до сих пор еще где-то [приходит в себя] в санатории.

Узнав об этом, в последнее свое пребывание в Москве А. Н. стал настаивать, чтобы вмешался А. М. (Горький). Сам он сейчас на Юге. Рукопись взял Крючков (секретарь М. Горького. — *В. П.*) с тем, чтобы с ней ознакомиться, и сказал, что все будет зависеть от того, какая она. А. Н. сопроводил ее от себя лестными отзывами (устными).

27-го А. Н. должен быть на один день в Москве. Как на грех, это день рождения А. М., и Крючков к этому дню выехал [в Тессели] в Крым. Придется с ним списываться по его возвращении. Как только получу какой-нибудь ответ — напишу Вам. Относительно летнего сезона не бойтесь, что мы уедем. Хотя у нас и семь пятниц на неделе, но все же как будто выясняется, что до августа, т. е. до окончания А. Н. его романа («По коням!» («Оборона Царицына»). — *В. П.*) мы никуда из Детского не тронемся. С этим романом А. Н. взял на себя очень трудную задачу, и ему приходится страшно много и крайне напряженно работать. Мы бы очень хотели быть Вам полезными не только хлопотами, но [я думаю, как и что А. Н. мог бы для Вас сделать] А. Н. [боялся оказаться неуместным] боится быть навязчивым с неожиданной и непрошенной помощью (...)

Л. Толстая

Детское село

25/—III—36 г.*

Последним из известных к настоящему времени действий Толстого по устройству романа Венера стало письмо Накорякову: «...Простите что еще раз напоминаю Вам о Георгии Венусе. Ему очень туго в моральном и материальном отношении» (Ново-Басманная, 19. С. 249). Накоряков понял толстовскую «заботу о писателе, требующем особого внимания» (Там же. С. 250), но сделать ничего не смог. Роман не был опубликован. Политический запрет на распространение творчества неугодного писателя был сильнее искренних попыток сделать добро. Уже в полную силу действовал принцип, хорошо сформулированный И. Г. Лежневым, заведующим отделом критики в газете «Правда» в том же 1936 году: «Не всякий образованный человек может быть полезен для советской культуры...» Может быть, впервые Толстой увидел, что его воля, влияние (он не допускал и мысли, что ответ будет «отрицательным») оказались слабее политической установки и ее приверженцев. Обстоятельства, в которых произошел провал этой миссии Толстого, позволяет представить письмо Л. И. Толстой Венусу. Его можно датировать августом 1936 года, когда Толстой собирал материал для романа «По коням!». «Я написала Вам письмо еще до приезда в Сталинград на пароходе и дала его отправить вместе с другими письмами. По возвращении я узнала, что ни одно письмо из этой партии не дошло.

Я Вам писала, что большой перерыв в моих письмах объясняется следующим — в конце мая был получен ответ от Накорякова, который я Вам пересылаю. Ответ неблагоприятный. Мне не хотелось пересылать его Вам и огорчать Вас, т. к. вскоре началось «движение воды» по Вашему делу (т. е. о возвращении из ссылки в Ленинград. — В. П.), и я надеялась послать Вам все же благоприятные вести. Но вот до сих пор — снова ничего. „Движение воды“ заключалось в том, что А. Н. расспрашивали о Вас, и сделан был запрос (вероятно, из НКВД. — В. П.) Союзу писателей, и писатели отзывались письмом о Вас очень хорошего содержания. Алеше сказали, что дело пересматривается.

Я Вам не написала о нашем проезде вниз по Волге, т. к. мы рассчитывали повидаться с Вами на обратном пути. По дороге же вниз Алеша употребил два часа стоянки теплохода на взволнованный осмотр тех мест, где он рос, т. к. он ведь из Самары и провел там свое детство. К сожалению, наши планы нарушились — Алешу вызвали в Москву и пришлось возвращаться поездом.

Поездкой А. Н. очень доволен. Она дала богатый материал, но жара сталинградская сказалась на сердце и он очень плохо себя чувствует. (...)

Жму Вашу руку.

Л. Толстая».

3

А. Н. Толстой — Б. З. Шумяцкому

Борис Захарович Шумяцкий (1886—1938) — в начале века «самоучкой выучился только читать и писать» (Деятели Союза Советских Социалистических Республик и Октябрьской революции: Автобиографии и биографии. М., 1989. Ч. III. Стлб. 255), в предреволюционные годы — сотрудник большевистских газет, в годы гражданской войны — делегат советских и партийных съездов, участник ряда военных операций Красной армии, в 1920-е годы — на дипломатической работе в Персии, затем — ректор Коммунистического университета трудящихся Востока им. И. В. Сталина, редактор журнала «Революционный Восток». С 1930-го по 1937 год Шумяцкий был начальником Главного управления кинофотопромышленности при Совнаркомом СССР. Эта должность делала его представителем политической власти в среде деятелей киноискусства. Им он внушал: «Одно из решающих условий развития советского искусства — руководство» (*Шумяцкий Б.* О фильме «Бежин луг» // *Правда.* 1937. 20 марта). Вместе с тем его стиль не был чрезмерно авторитарным. Он позволял, чтобы с ним «спорили и препирались в речах и на страницах прессы» (*Эйзенштейн С. М.* Избр. произв.: В 6 т. М., 1964. Т. 2. С. 130). Об этом свидетельствует и письмо Толстого, который, однако, подобно Эйзенштейну, не учел, что спорить можно только до тех пор, пока позиция художника не расходится с принципами авторитарной эстетики и политическими установками. Шумяцкий был против выпуска «Бежина луга» Эйзенштейна, и фильм был запрещен (см.: *Ромм М.* Протокол допроса свидетеля // «Верните мне свободу!»: Деятели литературы и искусства России и Германии — жертвы сталинского террора: Мемориальный сборник документов. М., 1997. С. 168). Он же не поддержал Толстого в борьбе за сценарий и творческие права.

Сценарий Толстого, как ясно из его письма, был «принят» на «Мосфильме»; об этом же сообщалось в печати: «Дирекцией студии принят и послан в ГУК» (Кино. 1937. 22 янв. С. 4). Но в ведомстве Шумяцкого его не пустили в производство. Шумяцкий не понял веских аргументов Толстого, его протеста против «недоверия художественного руководства», ибо был уверен, что в искусстве решает не творческий потенциал художников — Толстого, Птушко или Эйзенштейна, а «руководство». Заявление Толстого о том, что искусство есть «чистейший и тончайший диалектический процесс», независимый от вторжения извне, в том числе от указаний «на то, что

советские персонажи бледны», не могло вызвать доверия у политического руководителя кино. В случае с Толстым недоверие могло усиливаться из-за стойкого предубеждения против «графа», свойственного многим участникам военных операций Красной армии. В. В. Вишневский, например, в 1928 году после прочтения страниц о «Гибели Черноморского флота» в «Хождении по мукам» записал в своем Дневнике: «Толстой — способнейший мальй. Этот эмигрант, „перелет“, волнующе пишет о наших делах, о 1918... Мне не верится, однако, в его искренность. Как странно, Толстой живописует моряков, от которых бежал когда-то...» (Цит. по: *Хелемендик В. Всеволод Вишневский. М., 1980. С. 134*).

Письмо датируется по содержанию в сопоставлении с газетной информацией о прохождении сценария. Печатается впервые по автографу (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 1—2, об.).

(январь 1937 года)

Глубокоуважаемый Борис Захарович, мне не совсем нравится, что происходит вокруг моего сценария «Утренняя звезда».¹ Во время обсуждения сценария на фабрике² — был сделан ряд замечаний и поправок. Я принял все замечания и поправки, так как они улучшали сценарий. Исключение составили замечания, сделанные консультантом.

Эти замечания вторгались в самый творческий замысел сценария и, с моей точки зрения, противоречили моему замыслу. Они шли от той общей идеи, что сценарии у нас пишутся упрощенно, с неразвитыми и неиндивидуализированными характерами и что нужно очерчивать и усложнять характеры.

С этим общим пороком я всецело согласен. Но этот порок не относится к моему сценарию. Как я уже Вам говорил, меня, помимо всего, заботят темпы. Фильм с таким содержанием, как «Утренняя звезда», не должен быть задержан ни на долю секунды. Характеры очерчиваются в фильме *линией их поведения* (на обсуждении было сделано несколько дельных замечаний, исправляющих линию поведения персонажей. Я их с благодарностью принял).

Консультант указывал на то, что советские персонажи бледны, что Молотков, например, слишком смахивает на деревенского парня и т. п. Консультант не представлял себе зрительно, что получится, когда персонажи с листов сценария будут перенесены в трехмерное пространство, будут индивидуализированы и начнут действовать. Консультант предлагал такие поправки, которые разрушали бы единство и монолитность сценария. [Все его поправки я отверг.] От его поправок я отказался, т. к. они затрагивают мое творческое понимание всего сюжета и не могли быть мною приняты.

Затем, сценарий был одобрен и принят фабрикой³ с тем, чтобы в процессе работы мы с Птушко⁴ исправили все недочеты и постарались создать художественное произведение. Фабрика оказала нам доверие.

Затем начались заминки по линии доверия. Очевидно, консультационная часть⁵ все же хочет настоять на своем и заставить меня принять их недовольство и их замечания. На это пойти я не могу и заранее отказываюсь работать в атмосфере несоединимых элементов: [творчества и схоластической тематики] горячей творческой работы студии, Птушко и высокомерной настороженности и недоверия художественного руководства. Как я уже указывал на заседании: печальный пример Наркомпроса в издании детской литературы⁶ с достаточной ясностью показал, что ничего хорошего не получается, когда художнику не оказано полного доверия и когда в художественную область вторгаются с тем, чтобы ломать и перелицовывать ее по соображениям, не имеющим ничего общего с искусством, т. е. — с чистейшим и тончайшим диалектическим процессом.

¹ При первом упоминании в печати сценарий назывался «Голубая звезда» ([Б. л.] Сценарный портфель ГУКФ // Кино. 1936. 17 мая. С. 1). Под этим же названием он фигурировал и в статье кинорежиссера А. Л. Птушко о создании на «Мосфильме» творческой мастерской объемно-мультипликационных и комбинированных фильмов. В ее планах — «серия научно-фантастических комбинированных фильмов, построенных на материале, имеющем значительную идейно-художественную ценность».

жественную направленность». «В частности, одной из первых таких работ, — сообщил руководитель мастерской, — будет постановка научно-фантастической картины „Голубая звезда“ по сценарию А. Толстого и С. Болотина, где наряду с фантастической техникой будет показано далекое прошлое нашей планеты, как бы восстановленное волей кинематографа, картины мезозойской эры с ее чудовищными растительными и животными формами» (*Птушко А. Объемная мультипликация // Кино. 1936. 4 июля. С. 2*).

² На студии «Мосфильм».

³ Это произошло, вероятно, в декабре 1936 года или в начале января 1937 года: «Дирекцией студии принят и послан в ГУК сценарий А. Толстого, С. Болотина и А. Птушко „Утренняя звезда“. По этому сценарию режиссер А. Птушко будет ставить комбинированный игровой объемно-мультипликационный фильм» (*[Б. л.] «Утренняя звезда» // Кино. 1937. 22 янв. С. 4*). Он числился в ряду кинокартин, которые должны были появиться к 20-летию Октябрьской революции.

⁴ Птушко А. Л. (1900—1973) — кинорежиссер и художник, один из зачинателей русского объемного мультфильма. В 1939 году по сценарию А. Н. Толстого снял мультфильм «Золотой ключик».

⁵ Консультационная часть Главного управления кинематографии.

⁶ Еще в конце 1920-х годов некоторые руководители Наркомпроса хотели приспособить детскую литературу к «пунктам школьной программы», к политическим требованиям (см.: *Путилова Е. О. Очерки по истории критики советской детской литературы: 1917—1934. Л., 1982. С. 52—53*). Эта тенденция постепенно усиливалась, и к 1935 году у К. И. Чуковского, например, сложилось ощущение, что детская литература находится «в каком-то зловонном подвале» (*Чуковский К. И. Дневник (1930—1969). С. 133*). Чтобы как-то изменить положение, в январе 1936 года ЦК ВЛКСМ провел конференцию детских писателей. На ней Толстой говорил о педагогах, которые навязывают детям «книжную премудрость и мертвую мораль», и о писателях, которые преподносят им «ту или иную политическую формулу, разукрашенную сентиментальными детскими цветочками» (*Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 324*). Против превращения искусства в политическую иллюстрацию путем административного давления Толстой выступил и в письме к Шумяцкому.

4

А. Н. Толстой — Н. И. Ежову

В архиве сохранились два письма Толстого к Николаю Ивановичу Ежову (1895—1940) — Наркому внутренних дел СССР с сентября 1936-го по декабрь 1938 года. В первом — просьба разрешить Толстому ехать в Испанию на Второй Всемирный конгресс писателей в защиту культуры (июль 1937 года) вместе с женой — Л. И. Толстой, что писатель не без оснований мотивировал состоянием своего здоровья (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 1). Эта просьба была уважена. Второе письмо вызвано арестом Г. Д. Венуса в Куйбышеве 24 января 1938 года.

Толстой узнал о случившемся в начале февраля из сообщения жены писателя, переводчицы художественной литературы М. Б. Венус (1899—1964). Были сразу предприняты какие-то меры, о чем можно судить по письму тринадцатилетнего сына Г. Д. Венуса Бориса к Л. И. Толстой от 26 февраля: «Теперь мы будем надеяться и ждать папу. (...) Пожалуйста, напишите нам, поговорил ли Алексей Николаевич и выяснил ли что-нибудь» (*Ново-Басманная, 19. С. 251*). Однако эти «разговоры», видимо, были неэффективны. И Толстой пишет письмо Ежову...

21 мая Толстая сообщила жене Венуса: «Ваше письмо застало нас в разгаре переезда в Москву. Но поверьте мне — все, что было в моих возможностях, — я сделала. Письмо Бориса ко мне во время Вашей болезни было немедленно переслано, с письмом А. Н., в высшие инстанции, так же как и Ваше последнее письмо. Я надеюсь, что это должно оказать свое действие. (...) Дорогая Мира Борисовна, я горячо сочувствую Вашему горю, я не могу выразить Вам это словами — все слова должны показаться Вам бледными и ненужными разглагольствованиями благополучного человека. Но поверьте мне — я никогда не забываю о Вас и всегда стараюсь при всяком удобном случае напомнить о Вас и, по мере моих, увы, слишком маленьких возможностей, помочь Вашей участи». Такова была домашняя, нравственно-этическая атмосфера глубокого сострадания, в которой Толстой составлял письмо Ежову.

Нижеследующее письмо Толстого к Ежову с небольшими сокращениями было опубликовано в 1990 году (*Козлов А. Из архива УКГБ — в Дом-музей писателя // Волжский комсомолец. 1990. 13 мая. С. 12*), затем полностью, но с неточностями, в статье Б. Сопельняка «Тайна железной двери» (*Российская газета. 1994. 10 февр. С. 5*). Обнаруженный мною второй экземпляр машинописи и черновой текст позволяют не только увидеть процесс работы над письмом, поиск осторожных и действенных формулировок, но в какой-то мере — и это главное — догадаться об истинном отношении Толстого к адресату — представителю власти, человеку с «черными руками».

Прежде всего обращает на себя внимание вычеркивание таких фраз-аргументов, которые не убедили бы Ежова, а напротив, с его точки зрения, могли считаться достаточными для репрессий («участие на стороне белых»; «виноват только в том, что совершил в 18—19 году»). Такое про-

шное ведь и было поводом для высылки из Ленинграда в начале 1935 года. Убрал Толстой и фразу («Я не могу»), которая могла быть воспринята как намек на личный пример отношения к детям, а стало быть и как критика политики властей. Об истинном, незамаскированном отношении Толстого к этой политике может свидетельствовать одна параллель. В июне 1937 года Г. Д. Венус взмолился защитить его от финансовых преследований со стороны Литературного фонда, которые лишали его последних средств к существованию. 12 июня 1937 года в письме к одному из ленинградских литературных чиновников Толстой открыто возмутился предъявлением арестованному Венусу денежного иска: «Такая политика — плохая политика». Он призвал не оставаться «глухим к этому воплю отчаяния» (цит. по: *Козлов А.* Из архива УКГБ — в Дом-музей писателя. С. 12).

Против «плохой политики» было направлено и письмо к Ежову. Особенно долго Толстой искал заключительную фразу. В черновике написано: «Крепко жму Вашу руку» (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 4). Но, вероятно, ему было очень неприятно даже мысленно жать руку такому человеку, как Ежов. При перепечатке письма эта фраза была опущена. И все же в экземпляре, отправленном по назначению, автор чернилами приписал: «Крепко жму Вашу руку. Алексей Толстой» (цит. по: *Сопельняк Б.* Тайна железной двери. С. 5). Писатель преодолел приступ отвращения, покрякивал душой, чтобы помочь коллеге и его сыну.

Ежов, вероятно, позвонил в Куйбышев, так как упомянутую в письме пишущую машинку («Orga-Privat») вернули и она до сих пор хранится в семье Венусов. Но с этим звонком мог быть связан и особый допрос Г. Д. Венуса, на котором его спросили о Толстом: «встречались ли за границей, окружение Толстого в Берлине, связи...» Был и такой: «Что вам известно компрометирующее о Толстом за период пребывания его в Берлине?» Венус ответил: «Ничего компрометирующего не знаю» (цит. по: *Козлов А.* Из архива УКГБ — в Дом-музей писателя. С. 12).

Вопреки реальной угрозе личной безопасности Толстой стремился добиться своей цели. О развитии событий см. в прим. 11 к данному письму.

Машинописный экземпляр письма (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 14. Л. 6—6, об.) сверен с черновым автографом (Л. 2—5). Вычеркнутые фразы приводятся в тексте в угловых скобках. Все письма Л. И. Толстой публикуются впервые по автографам, которые хранятся в домашнем архиве Б. Г. Венуса.

(22 февраля 1938 года)

Глубокоуважаемый Николай Иванович, я получил известие, что в Куйбышеве недавно был арестован писатель Венус.¹

Венус был сослан в Куйбышев в марте 1935 года, как бывший дроздовец.² Он этого не скрывал и в 1922 году написал книгу «11 месяцев с дроздовцами».³ Эта книга дала ему право въезда в Советскую Россию⁴ и право стать советским писателем.

Он написал еще несколько неплохих книг.⁵ Вся ленинградская писательская общественность хорошо его знает как честного человека, и когда его выслали, писатели несколько раз хлопотали за него, чтобы ему предоставлена была возможность писать и печататься.⁶

Он в Куйбышеве работал и печатался в местных органах и выпустил неплохую книгу рассказов.⁷

Но жил он очень скудно и хворал малярией. Основной материальной базой его семьи (жена и сын) была переписка на машинке, перепиской занималась его жена.

После его ареста у его жены был обыск и была взята машинка. Прилагаю при этом моем письме — письмо его сынишки (к моей жене), которое нельзя читать равнодушно.⁸

Николай Иванович, [я уверен в том, что Венус виноват только в том, что совершил в 18—19 году,] сделайте так, чтобы дело Венуса было пересмотрено. Кроме пятна его прошлого, [участия на стороне белых] — на его совести нет пятен с тех пор, когда он осознал свою ошибку и вину перед родиной. Во всяком случае я уверен в этом до той поры, пока он не уехал в Куйбышев. Его письма из Куйбышева ко мне содержали одно — просьбу дать ему возможность печататься и работать в центральной прессе.⁹

В чем теперь его вина, я не знаю, но я опасаясь, что — арестован все за те же откровенные показания, которые в марте 1935 года он дал следователю, то есть в том, как он, будучи юнкером, пошел с дроздовцами.¹⁰

[Я не могу] Нельзя остаться равнодушным к судьбе его сынишки. Мальчик должен учиться и расти, как все наши дети.¹¹

¹ Г. Д. Венус был арестован 24 января 1938 года.

² Дроздовский М. Г. (1881—1919) — генерал-майор, командир дивизии в Добровольческой армии.

³ Венус Г. Д. Война и люди: Семнадцать месяцев с дроздовцами (с 1926-го по 1931 год книга выдержала четыре издания).

⁴ Г. Д. Венус вернулся на Родину весной 1926 года.

⁵ Венус Г. Д. 1) В пути: Рассказы и очерки 1930 года. Л., 1930; 2) Хмельной верблюд: Роман. Л., 1930; 3) Притоки с Запада. Л., 1932; 4) Молочные воды: Роман. Л., 1933.

⁶ Это подтверждает и письмо Л. И. Толстой от 10 июня 1939 года, писавшей о «единодушном положительном мнении о нем (Венусе. — В. П.) всей Ленинградской общественности».

⁷ См.: Венус Г. Д. Дело к весне: Рассказы. Куйбышев, 1937.

⁸ Письма Б. Г. Венуса от 26 февраля 1938 года и 3 января 1939 года опубликованы Е. Ю. Литвин (Ново-Басманная, 19. С. 251, 252).

⁹ См. письмо от 25 июня 1935 года (Ново-Басманная, 19, С. 246—248).

¹⁰ Арестован Г. Д. Венус был за вторую часть романа «Молочные воды» («Иисус на Босфоре») (см.: Распятые. Вып. 1. С. 106).

¹¹ Борис Венус родился 26 сентября 1924 года в Берлине (Wilmersdorf). Забота о подростке стала многолетней в семье Толстого. 15 июня 1938 года Л. И. Толстая сообщала жене Венуса: «По возвращении из отпуска в Москву, где мы теперь будем жить постоянно, в первых числах августа А. Н. обещал справиться лично о деле Г. Д.». Далее Толстая писала: «...Мне так больно за Вашего сына. Чем могла бы я его порадовать? Напишите, пожалуйста. Вернувшись в Москву, я пошлю ему книг. Какие он любит книги? Что он хотел бы иметь? Что ему нужно из одежды? Что Вам самой нужно? Я Вас прошу — поймите мое самое горячее желание, простое и полное глубокого уважения к Вашему мужеству — помочь Вам по мере моих сил. Сейчас так трудно с обувью — какой Вы носите № — у меня ее много, я с большой радостью поделюсь с Вами». М. Б. Венус откликнулась на это предложение, и Л. И. Толстая 6 июля писала ей из Кисловодска: «Какое счастье, что у нас с Вами одинаковый размер ноги. Я сейчас же написала маме, чтобы она выслала Вам обувь для ходьбы. А когда я вернусь, я что-нибудь придумаю для Бориного костюмчика. Сборник пьес я тоже сама ему пошщу, а то мама моя сидит безвыездно на даче, Москвы еще не знает и боится ее. (...) Я по-прежнему и всегда болею за Вас и рада хоть капелькой, хоть чем могу, — облегчить».

23 августа из Москвы Л. И. Толстая спрашивала: «Получили ли посылку с туфлями? Как Борис? Мы недавно вернулись с юга и начинаем „обживать“ свой дом. А. Н. не забыл о своем намерении относительно Георгия Давыдовича...» Очередное извещение об этом замысле Толстая отправила 27 сентября: «А. Н. обязательно будет продолжать эти хлопоты о Георгии Давыдовиче. Он ведь уже много раз поднимал об нем вопрос, но обстоятельства складывались так, что ничего из этого не выходило». И вновь о материальном: «Я хотела бы послать Вам и Боре немного одежды и очень прошу Вас сообщить мне Борин рост, размер костюма, ноги. (...) Может не все сразу, т. к. сейчас [дов(ольно)] очень трудно купить мануфактуру или одежду. Но я постараюсь».

Следующее письмо Л. И. Толстая написала только 18 октября: «А. Н. сделал шаги, чтобы в ближайшие дни лично поговорить о Георгии Давыдовиче в высших инстанциях». Далее она объясняла причину задержки: «Я долго не писала Вам потому, что со мной случилась неприятность: я, едучи в машине при неожиданном и сильном торможении, разбила себе лицо о железную раму стекла. Носовая кость оказалась сломанной...» Затем в письме сообщалось об отправке посылки («коричневая материя на блузу Боре и застежка „молния“ для нее»; «5 метров ситцу ему же на рубашки»; «галoши Боре № 4; фуфаячка маленькая»; «немного какао, шоколаду и яблок для Бори»; «на днях вышлю Боре „Золотой ключик“, переделанный для детского эстрадного театра» и т. д.). Продолжительные посылки («чтобы немного подкормить Борю») Л. И. Толстая отправляла и в 1939 году («кило масла, немного сала от нашего поросенка, какао, рис, манная, немного фруктов, сгущенного молока, сыру»).

Здесь уместно сказать, что тем же чувством милосердия руководствовался М. М. Пришвин, когда отправлял денежные переводы ссыльному Р. В. Иванову-Разумнику (см.: *Першин В. В.* Русская литературная критика 1930-х годов. С. 177). Материальную помощь Н. А. Обуховой ссыльный Н. А. Клюев оценивал так: «Сердце мое озаряется счастьем от сознаний, что русская блистательная артистка милосердием своим и благородством отображает „русских женщин“ декабристов, „во глубину сибирских руд“ несущих свет и милостыню» (цит. по: *Михайлов А. И.* Пути развития новокрестыанской поэзии. Л., 1990. С. 249, 250). Помогала поэту и другая певица Н. Ф. Христофорова-Садомова, а также жена С. А. Клычкова — В. Н. Горбачева, о которой Клюев писал: «И я кланяюсь земным поклоном ночным тучам и вершинам сибирских сосен за ее милосердие» (*Клюев Н. А.* Письма к Н. Ф. Христофоровой-Садомовой / Публ. А. И. Михайлова // Север. 1994. № 9. С. 132). Как здесь не вспомнить вновь авторское предисловие к берлинскому

(1922 года) изданию романа «Сестры»: «...Бытие живо не злом, но добром: волей к жизни, свободой и милосердием».

В декабре 1938 года Ежов был снят с поста главы НКВД. 21 января 1939 года Толстая писала сыну Венусу: «О твоём папе Алексей Николаевич уже много хлопотал, но сейчас настал очень хороший момент, многие дела пересматриваются и многие возвращаются. Недели полторы назад Алексей Николаевич ездил к прокурору (А. Я.) Вышинскому просить о пересмотре дела твоего папы, и я думаю, что, наконец, все это дело разъяснится и папа твой вернется. (...) Алексей Николаевич сказал прокурору и о том, что маму сократили». В следующем письме (оно не датировано) Толстая уточняла: «А. Н. был у прокурора Вышинского с просьбой обратить внимание на арест некоторых лиц, в том числе в первую голову на Георгия Давыдовича. А. Н. изложил его историю. Относит (ельно) двух лиц из этого списка А. Н. уже получил ответы за собственноручной подписью Вышинского. О Георгии Давыдовиче пока ничего».

Хлопоты продолжались еще несколько месяцев. Жена Венуса телеграфировала Толстому 20 мая 1939 года: «Умоляю помощи, защиты» (Ново-Басманная, 19. С. 255). В предыдущем письме она сообщила об «ужасных пытках», которым был подвергнут ее муж (Там же. С. 254). Зная об этом и не получая отклика в высших инстанциях, вероятно, на грани отчаяния Толстой стал сам слать в Куйбышев телеграммы. 5 июня М. Б. Венус писала Л. И. Толстой: «Передайте, пожалуйста, Алексею Николаевичу огромное спасибо за телеграммы. Пусть мне не разрешили свидания! Телеграммы читали в НКВД, читали в Областной прокуратуре. Пусть эти каменные люди знают, пусть они видят, что НАСТОЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК не остается глухим к человеческому воплю» (Там же. С. 255). 10 июня 1939 года Толстая отвечала на это письмо: «...Я не забываю сейчас ни на минуту о том, в каком он тяжелом положении. А. Н. не раз звонил и ездил к помощнику Вышинского, которому было поручено наблюдение за делом. (...) Вчера он был снова у прокурора, который теперь вместо Вышинского (ставшего заместителем председателя СНК СССР. — В. П.), и подробно беседовал с ним о Венусе. Тот просил позвонить ему 11-го, т. е. завтра. Поверьте, все, что в силах, будет сделано с нашей стороны». Из-за болезни Толстая отправила это письмо 22 июня. Приписка гласит: «А. Н. продолжает хлопоты. 13/VI обещали затребовать дело и дать ответ в двухнедельный срок». Толстые еще не знали, что 8 июня Венус умер в тюремной больнице Сызрани.

В начале июля 1939 года Толстой получил экземпляры обличительного письма М. Б. Венус, адресованного И. В. Сталину и Л. П. Берия. Жена писателя обвиняла власти в преднамеренном уничтожении ее мужа в течение 17 месяцев, в насилии и произволе по отношению ко многим другим «мученикам» (Ново-Басманная, 19. С. 261). Конечно, Толстой не мог остаться равнодушным к такому «воплу отчаяния», не признать содеянное «плохой политикой». Но отправить письмо наверх означало подписать смертный приговор его автору, свести на нет многолетние усилия по спасению сына Венуса. Как известно, даже хранение такого документа в то время было опасным. Толстой сберег его для истории. (Об особой начинке толстовских бумаг власти догадывались. По воспоминаниям Л. И. Толстой, через три часа после смерти А. Н. Толстого в феврале 1945 года его кабинет был опечатан, архив вывезен.)

Толстой остался на пути добра, моральной и материальной поддержки семьи Венусов. Он защищал сына писателя от куйбышевских «членов райсовета», которые внушали его сверстникам, что «он „чуждый“, его отец „враг народа“» (Ново-Басманная, 19. С. 262). С этой целью, как вспоминает Б. Г. Венус, писатель слал ему детские книги («Золотой ключик», «Гиперболоид инженера Гарина») с надписями «От депутата Верховного Совета СССР», чтобы школьник мог показать их своим недоброжелателям. Но это уже другая тема, прямо не связанная с его письмом к Ежову.

Остается добавить, что в 1940 году после окончания административной ссылки семья Венуса вернулась в Ленинград. Сын поступил в 9-й класс. С помощью Н. С. Тихонова прописались на писательских дачах в Тарховке. С наступлением холодов их приютил, «пожалел», как рассказывает Б. Г. Венус, прекрасной души человек И. С. Соколов-Микитов, вероятно, помнивший его отца по берлинским временам. В квартире писателя на канале Грибоедова, 9 они жили до апреля 1942 года. В начале 1950-х годов Б. Г. Венус окончил географический факультет Ленинградского университета, работал в геологических партиях, стал кандидатом географических наук. Последнее письмо Л. И. Толстой, сохранившееся в его домашнем архиве, было отправлено из Москвы в апреле 1957 года, после реабилитации писателя Г. Д. Венуса.

5

А. Н. Толстой — И. В. Сталину

Впервые публикуемое письмо относится к марту 1938 года. Оно подтверждает приверженность писателя «делу» Сталина в различных его проявлениях и в то же время стремление сохранить свою суверенность. Письмо показывает, что Толстой не был авторитарной личностью, которая, согласно Э. Фромму, убеждена, что «жизнь определяется силами, лежащими вне человека, вне его интересов и желаний», что «единственно возможное счастье состоит в подчинении этим силам» (Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1990. С. 147). Толстой все время стремился, если не

изменить судьбу, то влиять на нее в меру своих возможностей. Он никогда полностью не отказывался от прав активной творческой личности, хотя авторитарная власть стремилась лишить его этих прав. Быть официозным публицистом и одновременно самостоятельно мыслящим человеком — такова еще одна антиномия в поведении Толстого. Чтобы лучше ее понять, а также — суть конфликта Толстого с прессой, о котором он сообщает Сталину в письме, необходимо хотя бы кратко остановиться на его статьях о политических процессах 1936—1938 годов.

С 19 по 24 августа 1936 года в Москве проходил суд по делу «Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра» (см.: Реабилитация: Политические процессы 30—50-х годов. М., 1991. С. 171—209). Толстой отнесся к нему с доверием и поддержкой, о чем говорится в его статье «Высшая мера и проклятье!» (Литературный Ленинград. 1936. 23 авг.). Однако когда сейчас вчитываешься в эту статью, замечаешь оттенок подавленного и невысказанного сомнения в истинности происшедшего: «Но все же воображение ужасается масштабами такого предательства». В этой фразе Толстой подчеркнул чисто эмоциональный характер своей оценки событий, лишенной опоры на доскональное знание фактической основы процесса.

В январе 1937 года он опубликовал две статьи в связи с делом «Параллельного антисоветского троцкистского центра»: «Сорванный план мировой войны» и «Последние слова подсудимых». В них еще больше глухих сомнений автора в правде судилища. Анализ обнаруживает здесь наличие двух семантических уровней. Первый — это то, что «надо», что официозный публицист обязан дать читателю: памфлетные характеристики Г. Л. Пятакова, К. В. Радека, Г. Я. Сокольников. Второй — то, что он увидел, интуитивно почувствовал, но о чем запрещало говорить политическое табу. Остановимся на последнем.

Толстой поражен наличием «широко задуманного плана» по «разрушению всего государственного организма», он понимает, что его реализация была бы возможна только «при наличии опытных, преданных, натеревших в конспирации многочисленных агентов» (13, 162), но где же их взять, «на улице они не валяются...» Толстой сообщал читателю такой ответ на этот вопрос: «И вдруг, как в сказке, появляется то, что и нужно было, да еще с „гаком“ — Троцкий» (13, 163). Здесь замечательно сравнение: «как в сказке». Только так еще и можно объяснить, не имея документальных и рациональных доказательств. Отсутствие таковых Толстой подчеркнул в ключевой фразе абзаца, завершив ее выразительным многоточием: «Момент, когда произошел контакт (Троцкого с гестапо. — В. П.), нам еще не известен...» Здесь и сомнение, и попытка быть хотя бы в какой-то мере правдивым.

В следующей статье «табуированный» уровень более значителен. Толстой едва скрывал свои сомнения. Процесс для него — «ультрауголовный роман», его «трудно охватить воображением» (13, 164), а преступлениям «этих семнадцати жалких» он не может найти соответствия «за две тысячи лет человеческих преступлений» (13, 169). Как и в августе 1936 года, подконтрольный разум признавал «факты» и оценки, прозвучавшие на процессе, но «воображение» отказывалось поверить в их реальность. Подчеркивая невероятную исключительность осуждаемых преступлений, Толстой невольно запечатлел свои сомнения в полной достоверности происходящего. К тому же его внимание привлекло высказывание Радека: «Когда спрашивают, как ко мне относились во время предварительного следствия, — удостоверяю: не меня мучил следователь, а я три месяца мучил следователя... Я не открыл рта, пока не ознакомился со всем следственным делом». Писатель комментировал его: «Тут понимай, как знаешь» (13, 167).

Статья «Справедливый приговор» была написана по поводу суда над «Антисоветским правотроцкистским блоком». Газеты «Правда» и «Известия» отказались ее напечатать, что и стало поводом для письма Сталину, которое Толстой сопроводил вырезкой из «Ленинградской правды», опубликовавшей статью 15 марта 1938 года.

В ней тоже есть второй семантический уровень. Толстой писал о «картине фантастической», открывшейся в судебном заседании (13, 224), о «явных и загадочных» препятствиях на пути развития страны (13, 222). Загадочным для Толстого было, вероятно, и то, что «враг, владея, казалось, ключами к воротам Кремля, не смог совершить злодеяния — свергнуть советский строй...» (13, 223). Но объясняя эту «загадку», он произнес политически безупречную формулу: «Чтобы уничтожить советскую власть, нужно было уничтожить весь советский народ».

Однако в этой статье Толстой стремился не столько оправдать политический суд и жестокий приговор, сколько поддержать в глазах европейских друзей авторитет России, допустившей к власти «убийц, провокаторов и шпионов», «наемников» и «холопов» фашизма. Национальная гордость Толстого была оскорблена. «Вся эта „подрывная бригада“, — писал он, — вместе с еще не расстрелянным Троцким и теми, кто уже был осужден, казнен и проклят нашим народом, — отнюдь не русское, не советское явление. Это нужно особенно отметить. Мы решительно заявляем, что это — международные, универсальные типы негодяев...» (13, 225).

Чтобы лучше понять природу этого пафоса, надо вспомнить, что еще в январе 1937 года в статье «Сорванный план мировой войны», он определил главное качество «подпольного агента» — «отсутствие какого-либо национального чувства». По сути — это «универсальный „гражданин мира“ вроде Ставрогина, что ли, или, проще говоря, — политический авантюрист с выжженной совестью...» (13, 162).

Непримиримость Толстого питалась убеждением, что человек, не способный к высокому чувству любви к родине — «мертвый человек». Троцкий, Каменев, Зиновьев, Бухарин, Пятаков,

конечно, не были сторонниками возрождения русских национальных традиций, которые они отвергали в интересах мировой революции. Это расхождение, игнорируя их право на инакомыслие, Толстой заострял в духе времени «большого террора»: «В таком человеке я вижу врага, сколько бы он мне ни говорил о любви к человечеству» (13, 160). Для Толстого они были враги независимо от их политических целей. Обнаружение «связей» с фашизмом только усилило всегда таившееся чувство неприязни. Расчет власти был точным: приписывая политическим противникам замысел расчленения СССР с помощью иностранных держав, возбудить официально-патриотическое негодование.

Это привело Толстого к рецидиву ненависти, к повторению суждений из антибольшевистской публицистики 1918—1920 годов: «Троцкий и Бухарин... лежали в грязи с самого начала революции»; «Они уже в Октябре были... грязными авантюристами» (13, 225). В устах Толстого эти слова имели не только официальный смысл. Казалось, история подтверждала правоту его оценок в годы гражданской войны. Официальный патриотизм неизбежно вел к отказу от гуманизма: публицист не хотел видеть в осужденных людей. Он становился немилосердным.

Ожесточение захватило тогда не только Толстого. Примечательны в этом отношении записи в Дневнике Е. С. Булгаковой. Женщина, добрейшая по природе своей, без колебаний оправдывала многочисленные аресты 1937 года: А. С. Бухова («Он на меня всегда производил мерзкое впечатление»), А. И. Ангарова («...В его (М. А. Булгакова. — В. П.) литературных делах ...сыграл очень вредную роль»), О. С. Литовского («Ну, уж это было бы слишком хорошо») (Дневник Елены Булгаковой. М., 1989. С. 162, 163, 166). Арест в качестве средства расправы с литературным и политическим противником в дни абсолютного торжества официального патриотизма воспринимался как «дело привычное» и даже как торжество Немезиды.

Но в случае с Толстым обнаружилось, что значение имеет не только официальный патриотизм (защита «дела» Сталина, поставленной им «задачи пятилеток», ненависть к его врагам), но и утверждение России как «духовного организма» с ее идеалами «совести, мечты о всечеловеческом счастье» (13, 225), ликвидации «классовых противоречий», когда «народ становится единым организмом, с единым телом и душой» (13, 223). Последнее не только расходилось с лозунгом усиления классовой борьбы, но очень напоминало статьи Н. А. Бердяева и старинные мысли славянофилов, а утверждение ценности «национального чувства» — надежду Н. В. Устрялова на то, что Россия станет «страной крепчайшего национального самосознания» (*Устрялов Н. В. Россия (У окна вагона)*. Харбин, 1926. С. 41). Толстой словно пользовался горячей темой, чтобы провести в печать любимые идеи. Эта статья запечатлела антиномичность сознания Толстого.

Можно предположить, что Л. З. Мехлис, редактор «Правды», и Б. М. Таль, сменивший Н. И. Бухарина на посту редактора «Известий», заметили «вольности» Толстого и отказались от статьи. Но 20 марта, т. е. через четыре дня после публикации в «Ленинградской правде», статья, пусть с редакционными сокращениями, появилась в «Литературной газете». Не исключено, что письмо к Сталину сыграло свою роль.

Письмо двойственно: Толстой говорит о своей поддержке репрессивных политических процессов с августа 1936 года по март 1938 года и в то же время отстаивает право творческой личности быть суверенной, не совпадать с «общим стилем», иметь свою трактовку политических событий. В письме более осторожно и робко, чем в статье «Продолжим и углубим самокритику», ставится вопрос об изменении политики.

Сохранился черновик письма — автограф (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 1—5) и второй экземпляр машинописи (Л. 6—6, об.). В черновике (Л. 5) есть набросок фразы, незавершенной и не включенной в письмо: «уверю вас (со строчной буквы. — В. П.), у нас много горячих сердец, но часто они встречают непонятный отпор со стороны учреждений, которые, казалось, для того и созданы, чтобы давать». По Толстому, «горячее сердце» — это сердце, которое живет по понятиям «Справедливости, Милосердия, Добра, Любви», которое умеет «плакать, негодовать и радоваться в меру больших чувств» (*Толстой А. Великий романтик // Известия*. 1935. 22 мая; см. также: *Толстой А. Н. О литературе и искусстве*. С. 163). Вспомнив, вероятно, что совсем другой смысл вкладывает в эту метафору власть, Толстой оборвал фразу на полуслове. Это, на мой взгляд, документальное подтверждение того, что Толстой понимал несовместимость существа своей духовной программы с политикой и этикой лидера авторитарного государства.

(не позднее 15 марта 1938 года)

Дорогой Иосиф Виссарионович, я посылаю Вам мою статью, которую центральные газеты — Правда и Известия — отказались напечатать. Она напечатана только в Ленинградской правде.¹

Я бы не стал занимать Вашего внимания такой мелочью, как ненапечатанная статейка, если бы считал, что в редакциях газет все обстоит благополучно.

Я считаю, что редакции наших газет не учитывают все значение нашей советской прессы за границей и недостаточно ведут курс на мировое влияние нашей прессы.²

Я был за границей после первого — зиновьевско-каменевского процесса и после второго — пятаковского.³ Первый процесс был, говоря в общем, не понят в Европе.⁴ И виною того, что он был непонятен, — наша пресса, которая не поставила себе задачи — сделать этот процесс до конца понятным. Стенограммы были не индивидуализированы, но нивелированы, приведены к какому-то общему газетному языку. Не было объяснительных статей с установкой на разъяснение процесса широким массам народного фронта в Европе.⁵

Второй процесс — пятаковский — принят был уже с доверием и нашими друзьями с глубоким облегчением.⁶ Но Европа плохо знает нас и нашу историю, и многое для нее остается темным и непонятным. Там живут в настроении хронической паники от утренней до утренней газеты.⁷

Я живо представляю, с каким жгучим интересом читались там стенограммы последнего процесса. Народным фронтом этот процесс должен быть воспринят как удар по фашизму, как наша общая победа.

Что же дают наши газеты, чтобы обобщить и углубить обобщения и выводы? Очень мало. Наши газеты в основном ориентируются на нашего советского читателя, но не на читателя народного фронта.

Вот причины, которыми я руководствовался, когда писал прилагаемую здесь небольшую статейку. Ее не напечатали, и это я считаю вредным делом, а не полезным.

Это не единственный случай с моими статьями.⁸ Разумеется, я не могу претендовать, чтобы все мои статьи были напечатаны. Но я их пишу для того, чтобы и свое усилие внести в то дело, которое мы все делаем и которое Вы ведете. И когда их не печатают, потому что нет места в газете или потому что они выходят из общего стиля — я протестую, потому что считаю это не полезным, а вредным.

В нашей прессе есть тенденция «приглаживать» матерьял, давать ему общую нивелировку, чем иногда подменяется общность устремления и общность идейная.⁹

Редакции наших газет часто не понимают, что мысль нужно прежде всего донести до сознания читателя, что штампы и банальные формулировки скользят по сознанию читателя. Во время пятаковского процесса ко мне пришла журналистка и предложила на выбор семь текстов возмущения, отпечатанных в редакциях на машинке, с тем, чтобы я на выбор любой из них подписал. Журналистка объяснила, что это упрощает дело, и так как люди заняты, то им легче подписать готовый текст.

Я не могу не болеть за наши недостатки, дорогой Иосиф Виссарионович, вот почему я вам пишу. То, что мою статейку не напечатали, меня огорчает потому, что она могла бы принести пользу у нас и, в особенности, за границей — где бы ее перепечатали в газетах или цитировали. А этого не случилось.

¹ Речь идет о статье «Справедливый приговор» (Ленинградская правда. 1938. 15 марта). Суд вынес приговор 13 марта. 25 марта был опубликован указ о награждении Толстого орденом Ленина за фильм «Петр I» (1-я серия).

² Курс на «мировое влияние нашей прессы» Толстой сочетал с утверждением мирового влияния русской литературы. Об этом свидетельствует его письмо В. М. Молотову, в котором он предлагал перевести на французский язык для Всемирной выставки в Париже (1937) произведения ленинградских писателей: «Белых Г. Г. и Пантелеев Л. Ф. Республика Шкид, Герман Ю. П. Наши знакомые, Зоценко М. М. Избранные рассказы, Либединский Ю. Н. Неделя, Соболев Л. С. Капитальный ремонт, Тихонов Н. С. Избранное, Толстой А. Н. Петр Первый и Оборона Царицына, Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара, Федин К. А. Города и годы, Форш О. Д. Одеты камнем, Чапыгин А. П. Степан Разин, Шишков В. Я. Угрюм-река» (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 2—3).

³ Второй процесс — по делу «Параллельного антисоветского троцкистского центра» — проходил с 23 по 30 января 1937 года. С конца августа по начало ноября 1936 года Толстой был за границей: в сентябре в Брюсселе на Всемирном конгрессе мира, где он возглавлял комиссию работников литературы и искусства, в октябре в Париже, где произошла его последняя встреча с И. А. Буниным. В марте 1937 года Толстой был в Лондоне на Втором конгрессе мира и дружбы с СССР.

⁴ Отрицательное отношение либеральной западной интеллигенции к сталинской борьбе с оппозицией в августе 1936 года было заявлено в книге А. Жиды «Возвращение из СССР» (см.: Два взгляда из-за рубежа. М., 1990. С. 62—105), несомненно известной Толстому.

⁵ Народный фронт — форма организации широких масс для борьбы против фашизма и в защиту экономических интересов трудящихся. Обоснование тактики Народного фронта дал 7-й конгресс Коммунистического интернационала (1935), проходивший в Москве. В 1936—1938 годах во Франции, в 1936—1939 годах в Испании действовали правительства Народного фронта. Троцкисты не поддержали Народный фронт, что стало внешним фактором их неприятия внутри СССР.

⁶ Возможно, Толстой передает личные впечатления от бесед во время посещения Франции и Испании. Исследования французской журналистики не подтверждают его мнение (см.: Соколов В. С. 1) Советская тема в публицистике народного фронта // О публицистике и публицистах. М., 1966. Вып. 2; 2) Печать народного фронта и прогрессивная литература. Л., 1967). В журнале «Интернациональная литература» появилось сообщение о «многочисленных резолюциях рабочих собраний во Франции, Англии, Америке и Испании» ([Б. п.] Враги народа уничтожены // Интернациональная литература. 1937. № 1. С. 5).

⁷ Здесь повторена мысль из статьи 1935 года «О Европе»: «Внешне Париж — сумасшедший поток людей и автомобилей, роскошь магазинных витрин и пышность грандиозных кафе. Пусть вас не обманывает эта внешность; это не больше, чем сутолока растерянных людей...» (13, 506).

⁸ Перечень запрещенных статей А. Н. Толстого пока не установлен.

⁹ Толстой был не единственным литератором, выступавшим против «нивелировки». Весной 1939 года И. Г. Лежнев, заведующий отделом критики в «Правде», писал А. А. Жданову: «серьезина и штамп стали положительно захлестывать нашу печать»; «от начетчиков житья нету»; «рукописи подгоняются под штамп» (РГАЛИ. Ф. 2252. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 7, 10, 11). Но путь решения проблемы он указал один: установление «единоначалия, ответственного и авторитетного». Подобный путь обнадеживал и других авторитарно мыслявших деятелей. Н. Н. Асеев говорил на собрании писателей в 1940 году: «Исправится все тем, что скажет Сталин, и все станет ясным» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15, Ед. хр. 468. Л. 58). Толстой не посягал на руководящую роль Сталина в стране («дело... Вы ведете...»), но он настаивал на том, чтобы участники всех событий оставались личностями с инициативой и неповторимой индивидуальностью.

6

А. Н. Толстой — В. М. Молотову

Вячеслав Михайлович Молотов (1890—1986) — в 1921—1930 годах секретарь ЦК ВКП(б), в 1930—1941 годах — председатель Совета народных комиссаров СССР (после 1941 года — первый заместитель председателя СНК), член Политического бюро ЦК ВКП(б), с 1939 года — руководитель Наркомата иностранных дел.

В отрочестве Молотов был «певчим в церкви» и до глубокой старости сохранил уважение к «пению церковному», к П. И. Чайковскому и «другим крупным композиторам» — авторам церковной музыки, а также к ее исполнителям — И. С. Козловскому и М. Д. Михайлову (Сто сорок бесед с Молотовым: Из дневника Ф. Чуева. М., 1991. С. 123). В церковной и семейной среде — истоки государственно-патриотического сознания Молотова. В 1974 году он вспоминал: «Свою задачу как министр иностранных дел я видел в том, чтобы как можно больше расширить пределы нашего Отечества» (Там же. С. 14). Молотов, может быть, более, чем кто-либо другой из высших большевистских руководителей, был подготовлен к восприятию сменеховской идеи «великодержавности». На этой основе происходило сближение Толстого с Молотовым.

Еще в начале 1930-х годов Молотов стремился материально заинтересовать Толстого, поставить его талант на службу авторитарному государству. 28 августа 1934 года Толстой с удовольствием сообщил Н. В. Крадиевской: «Вчера Молотов предложил мне через Крюкова подать заявление об импортной машине. К весне у нас будет дивный зверь в сто сил» (2, 185). В 1943 году Толстой просит Молотова как о чем-то само собой разумеющемся увеличить «пищевой лимит» для его семьи с 800 до 1500 рублей (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1).

Молотов, вероятно, приучал писателей обращаться к нему за материальной поддержкой, но жаловал не всех. Например, в 1938 году не получила отклика просьба М. А. Булгакова помочь с получением новой квартиры (см.: Булгакова Е. С. Дневник. М., 1990. С. 233). Но и с Толстым у Молотова не могло быть полного единомыслия.

Об истинном его отношении к Толстому можно догадаться в сравнении с молотовскими оценками Г. В. Чичерина, чьи этические и экономические взгляды были близки к толстовским. Молотов считал, что выдающийся дипломат был «способным» и ценным работником, но «переродившимся» большевиком, так как допускал участие в Советах «напманов, священников» (Сто сорок бесед с Молотовым. С. 187). Целиком и полностью Молотов принимал только истинных большевиков, определяющей чертой которых считал безжалостность ко всем противникам авто-

ритарной политической линии, даже к их детям. Он оправдывал репрессии против подростков: «Они должны быть в какой-то мере изолированы. А так, конечно, они были бы распространителями жалоб всяких... И разложения в известной степени» (Там же. С. 415). Подобной этикой вдохновлялись самарские «воспитатели», увлекавшие одноклассников на травлю сына Г. Д. Венуса. Вот почему в этом деле Толстой не обращался за помощью к Молотову. Толстовская идея добра и милосердия, призыв не «остаться равнодушным к судьбе» детей репрессированных были диаметрально противоположны этическим убеждениям Молотова.

Вместе с тем Толстой считал необходимым использовать Молотова как сторонника «нашей великодержавности». Именно так: Молотов употреблял с пользой Толстого, а писатель — власть председателя СНК в интересах развития подлинной культуры. Впервые публикуемое ниже письмо это подтверждает. Толстой говорил с Молотовым на равных. Чего стоит одна фраза, смысл которой по сути таков: прими скорей, а то уеду в Кисловодск. Нельзя не заметить, как умело Толстой нажал на педаль государственно-патриотических настроений Молотова: наш фольклор богаче других, а не издан. В то же время он поостерегся от противопоставления европейских достижений в издании национальных памятников большевистскому равнодушию к такому делу. Об этом говорит вычерк критических по смыслу слов «мы единственная страна», в которой отсутствует свод своего фольклора. Толстой заменил их, безусловно, приятным Молотову утверждением об особой художественной ценности русского фольклора.

Письмо печатается по черновому автографу (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 1—2).

26/VI 1938

Глубокоуважаемый Вячеслав Михайлович, прошу Вас принять меня по очень важному делу: изданию полного свода русского фольклора.

Идея эта возникла этой весной в Ленинграде. Среди наших фольклористов.¹ У нас имеются колоссальные изданные и не изданные записи былин, сказок, сказаний, песен.² Изданное разбросано по разным сборникам, не приведено в систему, не отобраны лучшие тексты многочисленных вариантов, неизданное и творимое сейчас советскими сказочниками и сказителями представляет огромный фонд. Фольклор, таким образом, недоступен нашему народу, недоступны сокровища языка. [Кроме того, мы единственная страна]³ Наш фольклор богаче и художественнее фольклоров других народов, но у нас он лежит под спудом, и пора, наконец, изданием полного канонического свода поставить памятник нашему народу.

По этому делу я и хотел, чтобы Вы приняли меня, если Вам позволит время. К сожалению, 30-го днем мы с женой⁴ уезжаем в Кисловодск. Мне и товарищам фольклористам очень было бы важно ознакомить Вас теперь же с проектом этого издания.⁵

¹ Вероятно, имеются в виду работники фольклорной комиссии Института этнографии М. К. Азадовский, Н. П. Андреев, Е. В. Гиппиус, А. Н. Нечаев. В 1938 году они задумали трехтомное издание «Русский фольклор» (см.: *Астахова А. Н.* Фольклорная комиссия при Институте этнографии АН СССР в 1937—1938 годах // Советский фольклор. 1941. № 7. С. 267—271).

² О составе «неизданных записей», имевшихся в 1938 году, см.: Собрание материалов народного творчества // Фонды и коллекции Рукописного отдела ИРЛИ РАН. СПб., 1996. С. 69—77.

³ Примечательна эта оглядка Толстого на европейские культурные достижения. Тут он очень похож на М. Горького и Е. И. Замятина, который в 1927 году сетовал на то, что у нас забыли о народном театре, «в то время, как на Западе формы народного театра давно использованы целым рядом мастеров» (*Замятин Е. И.* Соч. М., 1988. С. 456).

⁴ Толстая Л. И. (1906—1982). См. о ней в коммент. к письмам 2 и 4.

⁵ Вероятно, Молотов принял Толстого, так как вскоре последовали существенные сдвиги в том культурном деле, о котором хлопотал писатель. В конце 1938 года по решению Президиума АН СССР фольклорную комиссию из Института этнографии перевели в Институт литературы, в том же году кафедра фольклора была создана в Московском институте философии, истории, литературы и лингвистики, а в 1939 году — аналогичная кафедра в Ленинградском государственном университете. 12 декабря 1938 года Толстой сообщал на страницах «Правды»: «Летом этого года мною была подана правительству докладная записка о необходимости издания свода фольклора, встретившая положительное отношение руководящих товарищей» (*Толстой А. Н.* О литературе и искусстве. С. 190). Один из абзацев этого выступления почти дословно повторяет аргументы, сформулированные в письме к Молотову (см. там же. С. 189). Как и в письме, Толстой подчеркивал: «По своим размерам, в сравнении с другими народами, наше народное творчество бесконечно велико. По качеству оно замечательно. Издание „Свода русского фольклора“ будет не

только ценным художественным вкладом в мировую литературу, но оно имеет огромное политическое значение, так как отражает богатую духовную культуру русского народа...» (Там же. С. 190). Ясно, что Молотов поддержал идею о «Своде русского фольклора». Однако в каких-то руководящих инстанциях она была видоизменена, выполнение задания направили в привычное политическое русло. Первое совещание, состоявшееся в начале 1939 года в Ленинграде в Академии наук, обсуждало советский фольклор ([Б. п.] Совещание по фольклору // Народное творчество. 1939. № 4. С. 24). Стали вести речь о «Своде фольклора народов СССР». Ю. М. Соколов, возглавлявший кафедру фольклора в МИФЛИ, сообщил: «Первоначально предполагалось издать 30-томное собрание произведений русского фольклора. Сейчас первоначальный план расширился за счет фольклора народов СССР» (Свод фольклора народов СССР // Книга и пролетарская революция. 1939. № 5—6. С. 191). Если Толстой считал, что «Свод русского фольклора» должен показать «богатую духовную культуру русского народа», то администраторы от науки решили, что нужен «Свод фольклора народов СССР», который «явится культурным памятником нашей великой сталинской эпохи» (Там же. С. 192). С этой целью в Институте мировой литературы создавался фольклорный отдел (см. также: [Б. п.] Полный свод фольклора народов СССР // Литературная газета. 1940. 26 мая). Между тем Толстой, называвший все это политикой «мнимого интернационализма», продолжал осуществлять свою духовную программу. Одна за другой появлялись русские сказки в его обработке (Толстой А. Н. 1) Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что. Сказка // Молодая гвардия. 1939. № 4. С. 60—72; 2) Волк и семеро козлят. М., 1940; 3) Петушок, золотой гребешок. М., 1940; 4) Русские сказки. М.; Л., 1940. Т. 1; 5) Русские народные сказки. М.; Л., 1941. Т. 1). В 1941 году был опубликован учебник Ю. М. Соколова «Русский фольклор». К сожалению, в полной мере идея Толстого и ленинградских фольклористов о свode русского фольклора не реализована до настоящего времени. Только в середине 1980-х годов стала издаваться «Библиотека русского фольклора»: с 1988-го по 1992 год издательству «Советская Россия» удалось выпустить семь книг (сказки, былины, частушки, народная проза и народный театр). В 1990-е годы Товарищество «Возрождение» объявило о выходе «Библиотеки русской сказки» в 10-ти томах. В 1992—1993 годах увидели свет пять томов. И лишь количество академических сборников Института русской литературы «Русский фольклор» приблизилось к названной в 1930-е годы цифре: с 1956-го по 1996 год увидели свет 29 книг.

7

А. Н. Толстой — П. Н. Поспелову

Петр Николаевич Поспелов (1898—1979) — член ЦК ВКП(б), заместитель начальника Управления пропаганды и агитации — с 1939 года, главный редактор «Правды» — с 1940 года. Письмо Толстого к нему — это попытка писателя заявить о своих условиях сотрудничества с партийной газетой, а именно: начать историко-публицистическое осмысление событий первых пяти месяцев войны, в том числе причин отступления, использовать в статьях новые, правдивые факты (о «правде факта» Толстой будет писать и Сталину), снять гриф секретности, «военной тайны» с максимального большего количества актуальных материалов, пойти навстречу мыслящему читателю, который «хочет много знать и во многом разобраться». Не отвергая цензурного и политического контроля, Толстой предлагал сузить сферу его действия. Это, как и призыв «оглянуться назад» — на июльские дни 1941 года, не могло встретить сочувствия у Поспелова, а тем более явная попытка Толстого подсказать нужные действия, направить его мысль и решения по новому, своему руслу.

Взгляды Поспелова были, конечно, известны Толстому. В августе 1939 года было принято Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б) «О редакциях литературно-художественных журналов», вдохновленное Поспеловым. Он осудил публикацию произведений, которые «посвящены прошлому» («Литературный фронт»: История политической цензуры 1932—1946 гг.: Сб. документов. Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994. С. 41). Спустя год по инициативе Поспелова началась борьба с Л. М. Леоновым как автором «идеологически вредной» пьесы «Метель», который стремится все «очернить» (Там же. С. 45). Поэтому Поспелов никак не мог согласиться на предложение Толстого осмыслить время «тяжелых потерь».

Кроме того, Поспелов вряд ли забыл, что летом 1939 года Л. П. Берия, глава НКВД, внес имя Толстого в список писателей, на которых имеются «компрометирующие материалы» (Там же. С. 38—39). Возможно, Поспелов знал и о письме секретаря ЦК КП(б) Узбекистана Н. А. Ломакина секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Андрееву от 17 декабря 1941 года, в котором сообщалось о Толстом как об организаторе протеста «московских писателей, находящихся в Ташкенте», против А. А. Фадеева и других руководителей Союза советских писателей (Там же. С. 72, 73). Поэтому Поспелов не дал Толстому требуемых материалов, довольствуясь статьями, в которых «взгляд и нечто». Писатель не смог преодолеть противоречие: хотеть знать, уметь видеть и осмысливать правду и удовлетворяться разъяснением политических указаний.

Письмо датируется по содержанию. Публикуется впервые по автографу (РЦХИДНИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 107. Л. 1—2).

(декабрь 1941 года)

Уважаемый товарищ Поспелов, получил Вашу телеграмму. Мои планы таковы: здесь в Ташкенте¹ я должен закончить 1) пьесу «Иван Грозный», начатую еще в Горьком,² 2) закончить с Эрмлером³ работу над оборонным сценарием, написанным мною в Горьком,⁴ 3) начать работу над фильмом, который предназначается для Америки. В то же время я продолжаю писать статьи,⁵ — так вчера просил «Правду Востока» передать для Вас статью о дружбе народов. Следующую статью напишу о гражданском флоте, — Молоков в Казани передал мне интересный материал.⁶

Как Вы думаете, — не пора ли написать одну или несколько статей об истории войны этих пяти месяцев и об общих перспективах, основываясь на данных, которые могут быть опубликованы.

Я лично чувствую недостаток матерьяла, когда сажусь писать, всегда испытываешь страх, что выйдет «взгляд и нечто». Широкий читатель хочет много знать и во многом разобраться. Я думаю, что есть вещи, которые уже перестали быть военной тайной и которые можно было бы сообщить читателю. Мы же ограничиваемся либо военными эпизодами, либо общими соображениями. Необходимо оглянуться назад, измерить и оценить весь пройденный нами путь войны от чрезвычайно тяжелых июньских и июльских потерь до твердой и обоснованной уверенности в победе в декабрьские дни. Подумайте на(д) этим — возможно ли это? Если возможно — опубликование такого обзора внесло бы огромную уверенность в тылу.

Затем, — 1) сообщите — как мне пересылать Вам матерьял из Ташкента, 2) как мне получать матерьялы для статей от Вас.

В январе я съезжу в Куйбышев⁷ и, если осуществимо, в Москву,⁸ чтобы подышать героическим воздухом.

Ваш Алексей Толстой

¹ Толстой прибыл в Ташкент в ноябре 1941 года.

² Толстой эвакуировался в Горький 22 августа, там же в октябре стал писать пьесу «Орел и Орлица».

³ Эрмлер Ф. М. (1898—1967) — кинорежиссер.

⁴ Речь идет о сценарии «Рейд Н-ской дивизии». Эскиз сценария был опубликован (Кино. 1941. 25 сент.). Новая редакция была завершена в феврале 1942 года.

⁵ 5 декабря 1941 года в газете «Правда Востока» Толстой опубликовал статью «Клянемся не осквернить святости нашей Родины».

⁶ Молоков В. С. (1895—1982) — летчик, в 1934 году участник спасения экипажа парохода «Челюскин», с 1938 года — начальник Главного управления Гражданского Воздушного флота, в Великую Отечественную войну — командир авиационного соединения. В Казани Толстой был проездом — от Горького до Куйбышева добирался по Волге. Замышляемая статья, видимо, не была написана.

⁷ Поездка в Куйбышев осуществилась только в феврале 1942 года. Толстой участвовал в проходивших здесь заседаниях Комитета по Сталинским премиям.

⁸ В Москву Толстой прилетел из Ташкента в июне 1942 года.

8

А. Н. Толстой — И. В. Сталину

Известны четыре письма, которые Толстой направил Сталину в 1943 году. Все они связаны с работой над драматической повестью «Иван Грозный», вернее с борьбой за допуск ее к читателям и зрителям.

Первая часть «Ивана Грозного» («Орел и орлица») была закончена в феврале 1942 года. О ее актуальном смысле Толстой сказал тогда же в Автобиографии: «Она была моим ответом на унижения, которым немцы подвергли мою родину. Я вызвал из небытия к жизни великую

страстную русскую душу — Ивана Грозного, чтобы вооружить свою „рассвирепевшую совесть“...» (Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 264). Тогда же в Ташкенте он читал ее коллега. Замысел и исполнение образа Грозного несравненно шире и глубже актуального смысла. Это прекрасно понял К. И. Чуковский. 25 февраля он писал Толстому: «...Вас захватила... задача — изобразить богатую, щедрую, поэтичную русскую душу — „пастуха русской земли“, — душу, которая прелестна по-русски, в которой столько лукавства, игривости, таланта, ума и энергии» (2, 334). 21 марта в газете «Литература и искусство» был опубликован отрывок из пьесы. «Духовную высоту» произведения поддержал Вл. И. Немирович-Данченко, председатель Комитета по Сталинским премиям в области литературы и искусства, выдвинув ее для присуждения премии за 1941 год.

28 апреля, игнорируя эти факты, А. С. Щербаков, в то время секретарь ЦК ВКП(б), начальник Главного политического управления Красной Армии, послал Сталину письмо, в котором предложил «запретить постановку пьесы А. Н. Толстого „Иван Грозный“ в советских театрах, а также запретить опубликование этой пьесы в печати», так как концепция образа царя не соответствует указаниям ЦК ВКП(б) «о необходимости восстановления подлинного исторического образа Ивана IV в русской истории...» (Гласность. 1991. 28 нояб. С. 7; Публ. Ю. Мурина). Здесь же сформулирована суть официальной трактовки: Грозный «завершил прогрессивное дело, начатое Иваном III, — создание русского централизованного государства. Иван IV, успешно ломая сопротивление феодалов, в основном ликвидировал феодальную раздробленность страны».

30 мая в газете «Литература и искусство» появилась статья М. Б. Храпченко, председателя Комитета по делам искусств, «Современная советская драматургия». Выполняя политическую установку, он писал: «...Кипучая деятельность Ивана Грозного по „собиранию“ земли русской, созданию централизованного государства не нашла отражения в пьесе. Широкий размах государственных преобразований, осуществленных Грозным, также остался вне поля зрения автора. Борьба Ивана Грозного с боярством сведена в пьесе к внутриворцовым распрям. Роль причины, на которую опирался Грозный, по существу, не показана. (...) Несомненно, что пьеса А. Н. Толстого „Иван Грозный“ не решает задачи исторической реабилитации Ивана Грозного».

Установка на показ прогрессивной роли царей в русской истории была дана политическим руководством страны в 1934 году и подтверждена в мае 1941 года публикацией письма Сталина «О статье Энгельса „Внешняя политика русского царизма“» (см.: Большевик. 1941. № 9. С. 3).

В начале июня 1942 года Немирович-Данченко сообщил Толстому, что «Грозный» «от постановки отклонен», но что он по-прежнему «увлечен исключительными его качествами» (2, 336, 337). Тогда же режиссер писал И. М. Москвину, что будет отстаивать пьесу («может быть, и в спорах») с руководителями нашей политики» (2, 340).

Пьеса Толстого оказалась в эпицентре борьбы между сторонниками официально-государственного патриотизма и последователями национально-патриотического сознания.

Осенью 1942 года Толстой переработал пьесу «Орел и орлица», подробнее показав «противодействие бояр и князей централизаторской политике Грозного» (Бороздина П. А. А. Н. Толстой и театр. С. 188). В январе—апреле 1943 года была написана вторая часть — «Трудные годы». Однако попытки провести пьесы на сцену, обращаясь к Щербакову и Храпченко, были безуспешными. Толстой, конечно, понимал, что его истинный противник в борьбе за «духовную высоту» литературы — Сталин. На него и нужно было воздействовать. Последний в своей жизни диалог с вождем Толстой начал и провел со свойственным ему мастерством драматурга.

30 марта 1943 года в газете «Известия» было опубликовано письмо Толстого к Сталину с просьбой употребить сто тысяч рублей премии за роман «Хождение по мукам» на постройку танка и «назвать этот танк „Грозный“». Ниже редакция поместила ответ, который необходимо привести полностью: «Писателю Алексею Николаевичу Толстому.

Примите мой привет и благодарность Красной Армии, Алексей Николаевич, за Вашу заботу о бронетанковых силах Красной Армии.

Ваше желание будет исполнено.

И. Сталин».

В отличие от стандартных ответов другим литераторам по аналогичным случаям, в письме к Толстому дважды повторено вежливое обращение и главное — дано обещание исполнить его «желание». На этот раз Сталин публично признал право Толстого быть вне «общего стиля».

2 июня 1943 года Толстой отправил Сталину письмо (см.: Гласность. 1991. 28 нояб. С. 7). Обнаруженный мною черновой вариант в сравнении с окончательным текстом позволяет увидеть, как тщательно Толстой выстраивал композицию письма, отбирал аргументы, искал приемы воздействия на адресата.

Представляется, что главная цель письма — защитить, разъясняя, свою концепцию характера Грозного, убедить Сталина признать, что Грозный потому «русский характер», что наиболее ярко воплотил «особенное, русское», а именно: «устремленность к добру, к утверждению добра». В окончательном тексте Толстой добавил: «...устремленность к нравственному совершенству», а наряду со «смелостью в переустройствах» назвал «мягкость и вместе — храбрость и упорство, силу характеров». Чтобы подчеркнуть суть Грозного как самого значительного русского человека

той эпохи, Толстой осуществил композиционную перестановку: из пятого абзаца в третий перенес фразу: «В Грозном — сосредоточие национального характера, от Грозного идут, как от истока, — ручьи и широкие реки русской литературы». Одновременно он ее отредактировал, сделав художественнее: «В нем — сосредоточие всех своеобразий русского характера, от него, как от истока, разливаются ручьи и широкие реки русской литературы».

Ради главной цели Толстой осуществил еще одну важную перестановку: развернутое сравнение России с Европой, малоактуальное и спорное, он заменил текстом, который в архиве сохранился как заготовка на отдельном листе. Поскольку в публикуемом черновике этот кусок отсутствует, приведем его параллельно с той редакцией, которая вошла в окончательный текст:

История советского 25 летия и это вновь показала, что русский народ, почти единственный из европейских народов, — два — если не больше, — тысячелетия сидевший на своей земле и не уступивший ее никому, — таит в себе мощную нац(иональную) своеобразную культуру, пускай до времени созревавшую под неприглядной внешностью (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 3)

История советского двадцатипятилетия и неистощимые силы в этой войне показали, что русский народ, — почти единственный из европейских народов, который два тысячелетия сидит суверенно на своей земле, — таит в себе мощную, национальную, своеобразную культуру, пускай до времени созревавшую под неприглядной внешностью (Гласность. 1991. 28 нояб. С. 7)

Другой комплекс исправлений говорит о том, что Толстой упрощал текст, приспособлял его к восприятию Сталина, привыкшего мыслить по правилам формальной логики и политических схем. Была убрана тема русского ренессанса, описание творческого процесса создания первой пьесы заменено сообщением о его результате. Той же цели служило появление актуальной формулы о «советском двадцатипятилетии» вместо характеристики 16 века.

В окончательном тексте Толстой прибегнул к приемам эмоционального воздействия, отсутствующим в черновике, в частности, к градации: «со всей силой, со всей необходимостью»; «нужно было разворочить, по-новому понять и привлечь...»; «смелость в социальных переворотах, ломках и переустройствах». Особое значение для передачи нарастающей напряженности чувства имело повторное обращение к Сталину по имени и отчеству, причем, в отличие от черновика, где в обоих случаях употреблена одна форма, в отправленном письме определения повторяются в порядке повышающейся смысловой и эмоциональной значимости («Глубокоуважаемый...», «Дорогой...»).

Однако все усилия оказались напрасными: пьесу не пропускали. Сталин добивался своего: усилить показ позитивного значения опричнины. 13 сентября 1943 года он разрешил, например, «пустить в дело» киносценарий С. М. Эйзенштейна, так как он дал Грозного «как прогрессивную силу», а «опричнину как целесообразный инструмент» (цит. по: *Козлов Л.* Тень Грозного // *Независимая газета.* 1992. 29 апр. С. 5).

Толстой вынужден был пойти по этому пути. 2 октября он закончил переработку «Трудных лет». 12 октября прочитал пьесу в Центральном доме литераторов. И после одобрения ее общественностью 16 октября отправил Сталину обе пьесы и письмо (см.: *Гласность.* 1991. 28 нояб. С. 7). В архиве сохранились наброски этого письма: 1) «Дорогой И. В., я посылаю Вам две пьесы об И. Г., первую и вторую. Первую я» (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 4); 2) «Я отредактировал весь текст — и в стиле, и в смысловом отношении. Основные же изменения и расширения, а также новые картины, отметил карандашом» (Там же. Л. 5). В письме, которое читал Сталин, уточнено: «...существенные переделки я отметил красным карандашом». Экземпляр пьесы с подчеркиваниями Толстого сохранился (РЦХИДНИ. Ф. 558. Оп. 3. Ед. хр. 351).

Здесь не место для текстологического анализа, но главное надо отметить: Толстой укрупнил показ борьбы Грозного за «царство русское» против заговорщиков во главе с Курбским и Старицкой и оправдал (только!) устами Грозного создание опричного войска, «ибо земля наша велика и замыслы наши велики...» (*Толстой А. Н.* Иван Грозный. С. 40—43, 43—44, 60, 63, 64, 65; см. также архивный экземпляр: *Толстой А. Н.* Иван Грозный. Драматическая повесть в 2-х частях. Часть первая. Орел и орлица. Пьеса в одиннадцати картинах. М.; Л.: Искусство, 1944. С. 32, 37—40, 41—43, 44, 57, 61, 62; тираж 100 экз.). Толстой просил Сталина: «благословите начинать» работу в театрах.

Прошел месяц. Не дождавшись разрешения, 24 ноября Толстой шлет третье письмо, где четко формулирует смысл последней редакции пьесы: «усилена и заострена линия абсолютизма Грозного». Вновь просит: «...Пьесы пока еще не разрешены к постановке и печати. Помогите, дорогой Иосиф Виссарионович, благословите начать работу в театрах...» (*Гласность.* 1991. 28 нояб. С. 7).

На этот раз было принято решение в пользу истца. В 1944 году «Трудные годы» были изданы дважды в «Искусстве», появились в журнале «Октябрь». В начале того же года стало готовиться роскошное иллюстрированное издание дилогии, вышедшее в начале 1945 года (тираж 25000). 18 октября 1944 года состоялась премьера «Орла и орлицы» в Малом театре. Спектакль «Трудные годы» готовился во МХАТе. Двухлетняя тяжба увенчалась успехом. Можно считать, что к этому привели идейные уступки писателя. Но не только. Был еще один тактический ход Толстой-

го, который показывает, как тонко понимал он психологию Сталина, как умело вел нить интриги с ним. Этот ход обнаруживается при сопоставлении писем и «красных» подчеркиваний Толстого.

Исходя из того, что не только современники, но и сам Сталин отождествляет себя отчасти с Грозным, Толстой особенно жирно подчеркнул в девятой картине слова Грозного «...ему никто не поможет, помогу один я». Вероятно, сразу Сталин это не заметил. Тогда в последнем письме Толстой повторил эту мысль от своего имени: «Помогите, дорогой Иосиф Виссарионович...» Теперь Сталин увидел и понял. И оставил тому подтверждение в виде записи простым карандашом на странице с перечнем действующих лиц в «Орле и орлице». Она гласит: «Помогу! Я помогу». (РЦХИДНИ. Ф. 558. Оп. 3. Ед. хр. 350). Возможно, свое воздействие оказала появившаяся в ноябре фотография: на фоне танка «Грозный» А. Н. Толстой, Л. И. Толстая и экипаж (Н. Ананьев, П. Беляев, В. Боровков, А. Жаворонков). Сталин исполнил и второе «желание» Толстого — дал ход его пьесам.

Вводя в текст элементы, соответствующие установке на «реабилитацию Ивана Грозного», Толстой оставил в неприкосновенности национально-патриотический смысл произведения, разъяснив его в письме, черновик которого публикуется ниже. О духовном упорстве писателя свидетельствует приписка в упоминавшемся уже неизвестном ранее письме к Молотову, отправленном, вероятно, в октябре 1943 года: «Я послал Вам 1-ю и недавно домой — вторую часть драматической (еской) повести „Ив. Гр.“. Обе эти пьесы — я бросаю в лицо клеветникам на русскую литературу, на величие русского характера» (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1).

В феврале 1944 года в статье «Русский характер» Толстой подчеркнул: Грозный — «один из гениальнейших русских людей». «Личность Ивана Грозного, — говорится далее, — один из ключей, которым открывается тайник души русского человека, его характера. Он был разносторонне талантлив — политический деятель, воин, мыслитель, организатор, любитель философских диспутов, для которых приглашали людей из-за границы, сочинитель обличительных саркастических писем, язык которых даже и сегодня — свеж и своеобразно художественен, он сочинял духовную музыку» (Годы великой битвы. М., 1958. С. 730). Примечательно упоминание здесь «духовной музыки», которую Н. В. Устрялов считал непременной приметой России как «духовного организма». В статье, предназначавшейся для норвежского журнала, Толстой сказал больше, чем было возможно в московской печати, находившейся под контролем власти, подтвердил свою внутреннюю независимость от политического давления.

Следует также отметить, что даже вводя «обязательные» сцены, Толстой иногда насыщал их духовным, гуманным смыслом. Один пример. В шестой картине первой части Курбский говорит жене: «Сыновей береги больше своей души... Заставят их отречься от меня, проклясть отца, — пусть проклянут. Этот грех им простится, лишь бы были живы...» Бросается в глаза актуальный для людей конца 1930-х годов смысл этой сцены. (Не вспоминал ли Толстой о семьях и детях Г. Д. Венуса и других современников, когда писал этот текст?) Но нельзя не заметить и человечность образа Курбского; она проявляется и в других репликах героя.

Между тем в адрес Толстого — создателя дилогии о Грозном, высказывались упреки, подобные тем, что в свое время С. С. Дудышкин бросил по адресу Пимена-летописца в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина. «Трогательная личность Пимена, — писал он, — которую вся Россия назидать знает, как-то холодно теперь действует на нас, когда знаем, что все наши старинные летописцы писали не без ведома царя...» Ф. М. Достоевский считал такое мнение крайним выражением эстетического тупоумия. Он спрашивал: «А поэтическая правда? Стало быть, поэзия игрушка? Неужели Ахиллес не действительно греческий тип, потому что он как лицо, может быть, никогда и не существовал? Неужели „Илиада“ не народная древнегреческая поэма, потому что в ней все лица явно пересозданные из народных легенд и даже, может быть, просто выдуманные?» (цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1979. Т. 19. С. 235).

Письмо публикуется по автографу (РЦХИДНИ. Ф. 269. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1—3).

(не позднее 2 июня 1943 года)

Д(орогой) И(осиф) В(иссарионович), я написал пьесу «Трудные дни» — вторую часть драматической повести «Иван Грозный». [Пьеса вполне самостоятельное драматическое произведение]. Пьеса охватывает те годы — 1567—1572, которые для русской историографии были наиболее темными, т. к. архивные документы этого времени, видимо, умышленно были уничтожены, и на которые только советские историки (Виппер,¹ Бахрушин² и др.) пролили свет. Пьеса — самостоятельное, законченное драматическое произведение, которое может идти на сцене вне связи с первой частью.

Драматическая повесть «Иван Грозный» начата мною в самое трудное время — в ноябре 1941 года (пьесой «Орел и орлица»), когда во всю силу [со всей необходимостью] встал(а) необходимость — привлечь как орудие борьбы историю русской культуры. Россия 16 века уступала Европе в материальной культуре: деревянная

архитектура,³ почти полное отсутствие оконного стекла, бездорожье, отсутствие книгопечатания,⁴ малая грамотность, слабо развитая торговля и обществ(енная) жизнь городов, аграрный тип страны, — все это определяло сильное отставание материальной основы государства, [три слова нрзб.] — негде было бы развернуться в той русской жизни. Но зато тем сильнее и своеобразнее развивалась в Москве духовная культура. Идеи величия русского госуд(арства), непомерность задач,

ГРОЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК РЕНЕССАНСА⁵

устремленность к добру, к утверждению добра,⁶ смелость в социальных ломках и переустройствах, сила характеров, — все это особенное, русское — необыкновенно присуще 16 веку. И наиболее яркий русский характер того времени — Иван Грозный. Это человек ренессанса, но ренессанса нашего, своеобразного.⁷

Первая пьеса о нем «Орел и орлица» — была для меня опытом понимания Грозного, становления его характера. Я долго ходил и вертелся вокруг этой темы. У меня было ощущение, что я пролезал в узкую щель, — когда я силился услышать голоса того времени и увидеть реальные образы людей и ту обстановку...

Вторая пьеса «Трудные дни» — рассказ о его делах. Разумеется, и думать было нечего уместить на трех с половиной листах даже доли всех дел и событий той эпохи. Драматургия лимитирована временем, а в исторической пьесе и — правдой исторических фактов. В «Трудных годах» — я не насиловал фактов.⁸ Я шел по ним, как по вехам, стараясь понять их смысл, соединить их утерянные или искаженные историками 19 века связи.

В Грозном — сосредоточие национального характера, от Грозного идут, как от истока, — ручьи и широкие реки русской литературы.⁹ Что могут предъявить немцы в 16 веке (да и в позднейшие века). Классического мещанина — Мартина Лютера?¹⁰ [Гейне — человека с ног до головы романской культуры?¹¹ Все их большое или великое — это романская культура, а в позднейшем огромное величие русской.]

Д(орогой) И(осиф) В(иссаронович), моя пьеса «Т(рудные) г(оды)»¹² лежит без движения. Я обращался к тов. (А. С.) Щербакову, но он не дал мне ни полож(ительного), ни отриц(ательного) ответа. Комитет по Д(елам) Иск(усств) решения не принимает.¹³ Малый театр очень хочет ставить «Трудные дни» и мог бы показать спектакль в конце ноября.¹⁴ Очень прошу Вас — ознакомиться с пьесой, которая для меня за всю мою литер(атурную) жизнь — самое трудное, самое волнующее и самое дорогое для меня произведение.

¹ Виппер Р. Ю. (1859—1954) — автор монографий: 1) Иван Грозный. М., 1922; 2) Иван Грозный. Ташкент, 1942. В 1943 году в тезисах к выступлению на конференции историков-архивистов Толстой записал: «Значение Грозного — образователя русского государства. Архивные работы Виппера. Опровержение легенды о Грозном» (Толстой А. Н. О литературе и искусстве. С. 410).

² Бахрушин С. В. (1882—1950) — автор исследования «Разгром ливонского ордена в Прибалтике (XVI век)» (Ташкент, 1942).

³ Это утверждение справедливо в отношении жилой архитектуры. Реставрационные работы в послевоенный период позволили обнаружить неизвестные ранее особенности русского каменного зодчества XVI века (см.: Ильин М. А. Каменная летопись Московской Руси: Светские основы каменного зодчества XV—XVII вв. М., 1966). Каменные шатровые храмы строились и во времена Грозного. Толстой, вероятно, находился под впечатлением от книги: Забело С. Я., Иванов В. Н., Максимова П. Н. Русское деревянное зодчество. М., 1942.

⁴ Исследования второй половины XX века показали, что появление русского книгопечатания было «одним из самых значительных событий не только в истории культуры, но и всей жизни России XVI века» (Рогов А. И. Возникновение и развитие книгопечатания // Очерки русской культуры XVI века. М., 1977. Ч. 2. С. 262).

⁵ В современной науке принято считать, что в России Возрождение не состоялось, так как опричный террор «означал полное подавление человеческой личности — этой главной опоры Возрождения» (История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 289). К тому же в государстве Ивана Грозного царил «неограниченный произвол и попрание правового порядка». Тем не менее были признаки устремленности к Ренессансу, были «возрожденческие явления»: светский характер публицистики, ее авторские, индивидуальные черты, наличие ярких личностей публи-

цистов, обоснование ими государства «как института, служащего человеческому благу», идея независимости государства от церкви, которую выражал Грозный, как и признание того, что властитель не должен «зверски яриться» (Там же. С. 289, 290). Таким образом, Толстой как художник имел определенные основания довести мысль до особой остроты, утверждая наличие русского Ренессанса.

⁶ Тезис об «утверждении добра» коренился не только в нравственной философии Толстого, но выросал из мнения Курбского о Грозном как «добром» в начале правления, заявленного в его сочинении «История о великом князе Московском» (1573).

⁷ См. прим. 5.

⁸ Необходимо учесть это самокритичное признание. Вряд ли оно относится к хронологическим сдвигам в первой части дилогии; скорее эта покаянная реплика вызвана ассоциацией с работой над повестью «Хлеб». 21 октября того же года в «Известиях» появилась статья Толстого о Сталинградской битве «Героическая эпопея», в которой упоминание о защите города в 1919 году лишено натяжек, свойственных повести 1937 года.

⁹ Современные историки литературы считают, что произведения Грозного «подготовили почву для бытописательной литературы XVII столетия» (Очерки русской культуры XVI века. С. 167), что «рассказы Грозного о „постелях и телогреях“», мастерство живой детали оказались популярными «в литературе нового времени» (История русской литературы. Т. 1. С. 287), а переписка царя с Курбским «аналогична „открытым письмам“ писателей нового времени» (Там же. С. 284).

¹⁰ Лютер М. (1483—1546) — критик католицизма, основатель лютеранства, был поддержан средними слоями горожан. В пьесе «Орел и орлица» есть критические высказывания Грозного о Лютере и его последователях («Спорил я с лютеранами — тощие духом») и в то же время терпимое к ним отношение («Пускай молятся по Мартыну Лютеру, лишь бы жили мирно и исправно») (Толстой А. Н. Иван Грозный. С. 31, 69).

¹¹ Гейне Г. (1797—1856). Толстой руководствовался тем фактом, что последние двадцать пять лет Гейне жил в Париже. Однако заметив полемическую односторонность своего утверждения, вычеркнул его.

¹² Черновик письма запечатлел колебания автора между двумя вариантами заголовка.

¹³ Руководителем Комитета по делам искусств был М. Б. Храпченко (1904—1986). Как администратор он выполнял указания Сталина, как творческая личность — симпатизировал пьесе Толстого, о чем свидетельствует одна фраза в письме В. И. Немировича-Данченко, считавшего, что пьеса Толстого обладает «исключительными качествами», и просившего автора дать ее для постановки в МХАТе: «Храпченко знает, что я пишу Вам, и, кажется, вполне одобряет» (2, 339).

¹⁴ Об этом Толстой знал как руководитель литературной части Малого театра с апреля 1943 года (см.: *Зубов К. А.* Малый театр в годы Великой Отечественной войны // Малый театр на фронтах Великой Отечественной войны. М., 1949. С. 28).

© Игорь Инов

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЧЕХИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Впервые о Чехии, Богемии, как ее называли во времена Австро-Венгерской монархии, Б. Пастернак, вероятно, еще в детстве услышал от отца Л. О. Пастернака, графика, живописца. Среди соучеников Леонида Осиповича по мюнхенской Королевской академии художеств в 80-е годы прошлого века были чехи Л. Марольд и А. Муха, с которыми он приятельствовал и которые впоследствии снискали себе широкую известность. Портреты двух других знаменитых чехов: скрипача, композитора, профессора Пражской консерватории Ф. Ондржичека, не раз гастролировавшего в России, и дирижера Большого театра в Москве, тоже скрипача и композитора В. Сука, — пополняют графическую и живописную галерею Л. Пастернака.

А весной 1899 года московскую мастерскую Леонида Осиповича посетит неведомый ему дотеле поэт-пражанин Райнер Мария Рильке, приехавший в Россию с профессором Геттингенского университета, ориенталистом Ф. К. Андреасом и его женой, дочерью русского генерала, литератором Лу Андреас-Саломе. В привезенных Рильке рекомендательных письмах от немецких друзей Л. О. Пастернака содержалась просьба оказать гостю помощь в ознакомлении с непривычной для него средой

и, если удастся, представить молодого поэта Л. Н. Толстому. Друзья знали, что Леонид Осипович с Л. Н. Толстым общается. Как раз в ту пору художник иллюстрировал толстовское «Воскресение» и не единожды рисовал с натуры самого писателя. Жизнерадостный, восторженный пражанин с Л. Н. Толстым познакомился, и не в последнюю очередь благодаря содействию Л. О. Пастернака, проникшегося к нему дружескими чувствами.

Возвратившись на родину, Р. М. Рильке прислал Л. О. Пастернаку книгу своих стихов, навеянных пражскими и сельскими буднями, пейзажами, а также письмо, где говорилось о том, как много значит для него Россия, как усердно изучает он ее историю, культуру, ее «прекрасный» язык.

Через год Р. М. Рильке пожаловал в Россию снова. На этот раз летом. Семейство Пастернаков уезжало на Юг. Незадолго до отправления курьерского поезда с Курского вокзала десятилетний Борис увидел из окна вагона, как к стоявшему на перроне отцу подошел в сопровождении рослой женщины незнакомый человек в черной тирольской разлетайке и вступил с ним в разговор. Вскоре отец и его собеседники вошли в купе, и Борис узнал, что человек в разлетайке — не кто иной, как пражский поэт Райнер Мария Рильке, а его спутница — Лу Андреас-Саломе, с которой он уже гостил в Москве минувшей весной. Им предстояла очередная встреча с Л. Н. Толстым в Ясной Поляне, и они купили билеты на тот же поезд, которым по случайному совпадению отбывали в теплые края на время школьных каникул Пастернаки. Так произошла первая и последняя встреча Б. Пастернака с Р. М. Рильке, о которой он потом вспомнит в самом начале своей художнической исповеди «Охранная грамота», посвященной памяти поэта, родившегося в Чехии, полжизни проведшего на чужбине, писавшего по-немецки, по-французски и даже по-русски.

В течение многих лет Л. О. Пастернак и Р. М. Рильке сообщались друг с другом по почте. Леонид Осипович получил в подарок от поэта еще несколько его книг. В каждой — авторское посвящение адресату. С большим запозданием в руки гимназисту Борису попались два из присланных Рильке сборников. Содержавшиеся в них стихи «ошеломили» его «настоятельностью сказанного, безусловностью, нешуточностью, прямым назначением речи».¹ Немецкий язык Борис Пастернак знал в совершенстве и поэтому мог сполна оценить достоинства прочитанного. Это было для него открытием, откровением. Он пытается кое-что из рильковских стихов перевоссоздать на русском и чувствует, как они все более властно овладевают его душой.

Увлеченно, усердно собирает Б. Пастернак книги Рильке и о Рильке. «Дорогой Вячеслав Павлович, — пишет он находившемуся в заграничной командировке В. П. Полонскому, редактору московских журналов «Печать и революция», «Новый мир», — не попадет ли Вам в Вене или Берлине стоящая и исчерпывающая книга о Рильке (с большим биографическим материалом) или люди сведущие, которые таковую могли бы указать? У меня есть весь Рильке, кроме двух книжек дешевой библиотеки Inselbücherei: „Requiem“ и „Marienleben“. Если после книг, вышедших при его жизни, появились какие-либо посмертные... то нет у меня и этого... За эти пополнения был бы Вам также глубоко благодарен. Из книг же о Рильке есть у меня: книжка Faesi, сборник франц. писателя „Reconnnaissance á Rilke“ и сборник изд-ва Inselverlag под назв. „Fuselschiff“. Однако все это совсем не то, чего хочется и что по всей вероятности уже о нем имеется в немецкой печати».²

Р. М. Рильке, прочитав стихи Б. Пастернака по-русски в антологии И. Эренбурга «Портреты русских поэтов» (Берлин, 1922) и по-французски в парижском журнале «Коммерс», издаваемом П. Валери, ответил московскому поэту взаимностью. «...Мо-

¹ Пастернак Борис. Люди и положения. Автобиографический очерк // Пастернак Борис. Воздушные пути. М., 1982. С. 433.

² Письмо от 19 сентября 1927 года // РГАЛИ. Ф. В. П. Полонского.

лодая слава вашего сына Бориса тронула меня, и по разным причинам», — напишет он Л. О. Пастернаку, работавшему за границей и давно не получавшему от него вестей. Стихи Бориса Рильке назовет «прекрасными», «замечательными».³

Об этом отзыве Б. Пастернак узнал из письма отца и, потрясенный тем, что «чудом попался на глаза» своему кумиру, решается признаться, что «обязан» ему «основными чертами... характера, всем складом духовного существования».⁴ В этом первом и последнем своем письме к Р. М. Рильке Б. Пастернак, помимо прочего, заочно знакомил его с Мариной Цветаевой, «прирожденным поэтом большого таланта»; смущаясь, извиняясь, просил Рильке одарить ее книгой с авторской надписью, может быть «Дуинезскими элегиями», о которых он, Пастернак, знает лишь понаслышке. Ему хочется, чтобы Цветаева пережила нечто подобное той радости, которая благодаря Рильке «излилась» на него. Б. Пастернак сообщал парижский адрес М. Цветаевой, предполагая, если мэтр позволит, счесть его ответом исполнению просьбы относительно Марины Ивановны. Для автора письма это будет знаком, что он и впредь может писать «великому, обожаемому поэту». О почтовом ответе он не смеет даже мечтать, ведь он и без этого отнял своим «растянутым письмом» столько времени у того, кому «безгранично благодарен за... бездонные благодеяния... поэзии» и за «благодетельное вмешательство» в его, Пастернака, судьбу.

Через месяц М. Цветаева переслала Б. Пастернаку адресованную ему записку от Р. М. Рильке и небольшую выдержку из письма Рильке к ней («Я так потрясен силой и глубиной его слов...»). Записка гласила: «Мой дорогой Борис Пастернак, Ваше желание было исполнено сразу же, как только меня обдало непосредственностью Вашего письма словно ветром от взмаха крыл: „Элегии” и „Сонеты к Орфею” — уже в руках поэтессы! Экземпляры этих же книг Вы получите в самое ближайшее время. Не знаю, как мне Вас благодарить: Вы дали мне увидеть и почувствовать все то, что так чудесно приумножили в себе самом. В том, что Вы способны отвести мне столь значительное место в Вашем духовном мире, сказывается величие Вашего щедрого сердца. Да снизойдет всяческое благословение на Вашу жизнь! Я Вас обнимаю. Ваш Райнер Мария Рильке».⁵

Заочное знакомство Р. М. Рильке с М. Цветаевой сопровождалось бесстрашно-исповедальной перепиской и появлением в творчестве обоих поэтов стихотворных отголосков их неподдельного, глубокого интереса друг к другу.

Ударом, невосполнимой потерей для М. Цветаевой и Б. Пастернака явилась кончина Р. М. Рильке в самый канун 1927 года. Пастернака о смерти их общего кумира известила Цветаева. Из-под ее пера выходят стихотворный и прозаический реквиемы, а Пастернак переводит два реквиема самого Рильке: «По одной подруге» и «По Вольфу Калькрейту». Тогда же он задумывает статью «об этом удивительном лирике», однако статья превратилась в «автобиографические отрывки», впоследствии составившие текст «Охранной грамоты». Рукопись этого эссе оканчивалась неотосланным письмом к Р. М. Рильке, где содержались такие строки: «...я боялся, как бы, удовольствовавшись перепиской с Вами, я не поселился навеки на полдороге к Вам. А мне надо было Вас видеть. И до этого я зарекся письменно обращаться к Вам. Когда же я ставил себя на Ваше место (потому что моя безответность могла удивить Вас), я успокаивался, вспоминая, что в переписке с Вами Цветаева, потому что хотя я не могу заменить Цветаевой, Цветаева заменит меня...»⁶

Если Б. Пастернак явился своего рода медиумом в знакомстве и сближении М. Цветаевой с Р. М. Рильке, то М. Цветаева, до переезда во Францию несколько

³ См.: Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975. С. 150.

⁴ Письмо Б. Пастернака к Р. М. Рильке от 12 апреля 1926 года / Публ. и комм. К. М. Азадовского, Е. В и Е. Б. Пастернаков // Вопросы литературы. 1978. № 4. С. 238.

⁵ Там же. С. 242.

⁶ Там же. С. 281.

лет прожившая в Праге и ее окрестностях, стала вслед за Р. М. Рильке посредником в дальнейшем приобщении Б. Пастернака к Чехии.

В 1922 году Б. Пастернак купил в Москве цветаевские «Версты» и, «покоренный лирическим могуществом» этой небольшой книжки, написал с ощущением «близости, однородности отправных точек» М. Цветаевой в Прагу письмо, «полное восторгов».⁷ М. Цветаева ответила. Так началась их бурная дружба на расстоянии, их эпистолярный роман, обретший особую пылкость и значительность после того, как М. Цветаева издала «Ремесло» (1923), а затем в Москве появились в списках ее вершинные произведения, созданные в Чехии, — «Поэма Горы», «Поэма Конца», «Крысолов».

Работе над «Крысоловом» отчасти предшествовали, отчасти сопутствовали обращенные к Б. Пастернаку стихотворения: «В седину — висок...», «Расстояние: версты, мили...» (с посвящением «Б. Пастернаку»), «Русской ржи от меня поклон...». В свою очередь Б. Пастернак предпшет своему «Лейтенанту Шмидту» акростих — Марине Цветаевой.

«Вы... мой первый поэт за жизнь... — писала М. Цветаева Б. Пастернаку. — Я одно время часто ездила в Прагу, и вот, ожидание поезда на нашей крохотной сырой станции. Я приходила рано, в сумерки, до фонарей. Ходила взад и вперед по темной платформе — далеко! И было одно место — фонарный столб — без света, сюда и вызывала Вас — „Пастернак!“ И долгие беседы бок о бок — бродячие».⁸

Несмотря на все трудности и невзгоды эмигрантской жизни, Прага, Чехия околдовали М. Цветаеву.⁹ «...Я полюбила Прагу — с первого дня... — признается она Р. М. Рильке, чьи ранние стихи прочтет по приезде туда, и в экстазе благоговения добавит, — потому что Вы там учились».¹⁰ О других истоках этой любви с первого взгляда М. Цветаева поведаёт в письмах к Б. Пастернаку и к своей пражской приятельнице А. Тесковой, возглавлявшей культурно-просветительский отдел Чешско-Русской Едноты — одного из очагов духовной жизни российских беженцев в Чехословакии, а затем руководившей всей культурно-благотворительной деятельностью Едноты.

Пражские реалии М. Цветаева запечатлела в «Поэме Горы» и восхитившей Б. Пастернака «Поэме Конца», в небольшом стихотворном цикле «Заводские», в драматичных катренах «Спаси господи, дым...», «Пражский рыцарь». «Стихами к Чехии» откликнется поэтесса на трагические события конца 30-х годов (мюнхенский сговор, расчленение и оккупация ЧСР). Б. Пастернак (наряду с И. Бабелем, Ю. Тыняновым, К. Паустовским, Вс. Ивановым, И. Сельвинским, Н. Асеевым, С. Кирсановым и др.) поставил свою подпись под заявлением литературной общественности Москвы и Ленинграда в поддержку чехословацких коллег.

Даже покинув Чехию, М. Цветаева писала Б. Пастернаку о Чехии, о своем желании и невозможности вернуться на родину своего сына, о стремлении уединиться в Татрах, в горной глуши, или махнуть в Карпатскую Русь, как называлось нынешнее Закарпатье, с 1919-го по 1945 год входившее в состав Чехословакии. Съездить туда ей не удалось, так же как в марте 1923-го — на встречу с Б. Пастернаком в Берлин. Не осуществилась и их мечта о совместном паломничестве к Р. М. Рильке в Швейцарию, — тяготение друг к другу трех одиноких, мятущихся душ осталось неутоленным.

⁷ Пастернак Борис. Воздушные пути. С. 461.

⁸ Письмо М. Цветаевой к Б. Пастернаку от 10 февраля 1923 года / Публ. А. Саакянц // Вопросы литературы. 1986. № 12. С. 266.

⁹ О годах, проведенных М. Цветаевой в Чехии, см.: *Игорь Инов*. «Все меня возвращает в Чехию» // Нева. 1993. № 5—6; см. также альманах «Уроки гнева и любви» (СПб., 1994. Вып. 7).

¹⁰ Письмо М. Цветаевой к Р. М. Рильке от 9 мая 1926 года / Публ. К. М. Азадовского // Вопросы литературы. 1978. № 4.

С Б. Пастернаком М. Цветаева встретила лишь летом 1935 года в Париже, куда поэт был спешно и неожиданно для него командирован вместе с И. Бабелем на Международный конгресс писателей в защиту культуры.

Довольно часто видалась М. Цветаева с Б. Пастернаком и по своем возвращении на родину летом 1939-го. Б. Пастернак всячески помогал ей, поддерживал, «но с заоблачностью их дружбы было покончено».¹¹

В том же году, что и М. Цветаева, в Москву приехал чехословацкий поэт-эмигрант Ондра Лысогорский. Уроженец горного североморавского края, земляк Безруча, Яначека, он получил образование в университетах Праги, Парижа, Рима. В Москве О. Лысогорский работал во Всеславянском антифашистском комитете, преподавал немецкий и чешский в высших учебных заведениях. Познакомился с Б. Пастернаком. 7 апреля 1943 года О. Лысогорский писал ему в Чистополь, куда были эвакуированы семьи многих московских писателей:

«Дорогой Борис Пастернак! Я жил в эвакуации в Ташкенте,¹² откуда вернулся недавно в Москву. Когда вышла моя первая книжка на русском языке, я думал о том, что бы¹³ прислать Вам экземпляр в знак моей любви к Вам и к Вашей поэзии. Но я не знал Вашего адреса. Пользуюсь любезностью тов. Суркова, который едет в Чистополь и Вам передаст эту книгу. Мне очень жалко, что не состоялась наша встреча, о которой мы говорили в редакции „Лит. газеты“ осенью 1941 г.

В Ташкенте выходит второй сборник и в Гослитиздате в Москве большой сборник 3000 строчек, где будет главным образом лирическая поэзия. Будут там тоже переводы Ахматовой, Голодного, Луговского.¹⁴ Я был бы очень счастлив, если бы Вам некоторые стихи в моей книге понравились, и если бы Вы тоже участвовали в переводческой работе над сборником в Гослитиздате; эти стихи вошли бы тоже в ташкентский сборник.

Очень Вас прошу, дорогой Борис Пастернак, напишите мне свое мнение о книжке и о том, смогли ли бы Вы взять на себя некоторые переводы моих лирических стихов. Я бы Вам прислал оригиналы и подстрочники (с указанием размера)

от сердца жму Вашу руку
Ондра Лысогорский

Адрес: Ондра Лысогорский, Москва, гост. „Метрополь“, ком. 354».

И на оборотной стороне приписка от 30 мая 1943 года: «Дорогой Борис Пастернак! Это письмо я Вам отправил с Алексеем Сурковым, но вот беда — случилось так, что он забыл корреспонденцию дома. Теперь пользуюсь возможностью послать через т. Петровых. Посылаю Вам также несколько подстрочников. Может быть заинтересуетесь. Также оригиналы. Очень жду Ваш приезд в Москву. Будет теплее и светлее у меня на сердце. Крепко жму руку Ваш Ондра Лысогорский Р. S. Ударение в ляхском языке на предпоследнем слове как в польском языке. У каждой первой строфы я дал ритмическую схему. А в общем размер выбирайте свободно, также рифмы».¹⁵

¹¹ Эфрон Ариадна. О Марине Цветаевой. М., 1989. С. 146.

¹² По устному свидетельству д-ра С. Вольмана (Институт славистики, Прага), в Ташкент Лысогорского отправили за его обращение к Сталину с просьбой помочь основать на территории Силезии самостоятельную республику.

¹³ Письмо О. Лысогорского к Б. Пастернаку привожу с сохранением орфографии и стиля его автора.

¹⁴ А. Ахматова и В. Луговской в сборнике, изданном Гослитиздатом в 1945 году, отсутствуют. В качестве переводчиков в нем, помимо других, значатся Н. Асеев, Н. Тихонов, И. Сельвинский, С. Маршак, М. Цветаева, — счеты с жизнью поэта сведет так же, как героиня переложенной ею незадолго до трагической развязки «Баллады о покосившейся хате» О. Лысогорского...

¹⁵ Письмо О. Лысогорского к Б. Пастернаку хранится в личном архиве русского поэта. С чувством благодарности воспользовался автор этих строк предоставленной ему Е. В. и

Через три месяца, 21 августа 1943 года в № 34 московского журнала «Литература и искусство» появились переводы Б. Пастернака из О. Лысогорского. Вступительная заметка под названием «Славянский поэт» гласила:

«На первом всеславянском митинге в Москве выступил Ондра Лысогорский. Мы познакомились в Гослитиздате. Эвакуация забросила его в Ташкент. Теперь мы снова увиделись.

Всякая жизнь как восхождение. Всякая начинается с низов и кончается верхами завоеванного. Хорошо и завидно происходить от простых тружеников, такое поприще в одно и то же время и деятельность, и произведение.

Ондра Лысогорский сын бескидного рудокопа. Он получил блестящее высшее образование. Когда по окончании иностранных университетов он вернулся из путешествия в родной округ, его обступило зрелище нужды, охватившей европейских рабочих в годы послевоенных хозяйственных затруднений. Это была безработица, народное обнищание поры экономического кризиса, памятного и пустого для нас газетного звука, в котором, однако, для молодого чешского поэта не заключалось ничего отвлеченного.

Тогда под влиянием виденного он стал писать по-ляшски, на языке тех мест и их горя, языке, среднем между чешским и польским, — боковой ветви чешского.

К нам его загнала немецкая оккупация, первая глава того странного порнографического детектива, текущий выпуск которого трактует о клемлении советских пленных.

С Лысогорским меня сближает общность поэтических привязанностей и испытанных влияний. Мне в нем дорог видный современный поэт с интересными мыслями и незаурядным живописным вкусом. На нескольких примерах, нарочно для этого переведенных, я хочу дать о нем некоторое понятие».

Под «общностью поэтических привязанностей и испытанных влияний» Б. Пастернак, очевидно, имел в виду свою и Лысогорского увлеченность поэзией Верлена и Рильке. В свое время О. Лысогорский защитил диссертацию о Рильке, написал статью о Верлене. Влияние же Рильке сказалось разве что на пейзажных эскизах Лысогорского. В 30-е годы творчество О. Лысогорского, опиравшегося на традиции П. Безруча, пролетарской поэзии, отличалось довольно прямолинейной социальной направленностью и развивалось в духе социалистического реализма, прокламировавшегося брненской группой «У-Блок», куда входил и Лысогорский. Он сознавал, что его политические декларации и инвективы вряд ли могут привлечь Б. Пастернака, и поэтому в письме к Борису Леонидовичу подчеркивает, что ляшская книга на русском языке будет состоять главным образом из произведений лирических, и просит Б. Пастернака перевести именно лирические вещи. Прежде поэзию О. Лысогорского на русский не переводили, Б. Пастернак ее не знал, а из того, что предложил ему чешский поэт, выбрал несколько действительно лирических стихотворений, написанных О. Лысогорским до войны и в эмиграции — в Ташкенте, Москве.

Переводил Б. Пастернак вольно, — вольная интерпретация чужезычных текстов всегда была отличительной чертой его переводческой практики. Сохраняя смысловые, эмоциональные, формальные доминанты того или иного стихотворения, он ради вящей естественности переложения и сообразно духу собственной поэтики, чуждой каких бы то ни было абстракций, риторики, иногда заменял чужой образ собственным, или по крайней мере как-то трансформировал его.

В стихотворении О. Лысогорского «Грушевские пруды» абстрактную «улыбку чистоты» Б. Пастернак в черновом наброске преобразовал в вереницу конкретных вариантов: «улыбка волн», «среди зноя улыбаются пруды», «среди слякоти смеется в складках пруд», «среди черной слякоти блистает (смеется) пруд», остановившись

Е. Б. Пастернак возможностью ознакомиться с материалами этого архива, относящимися к теме «Б. Пастернак и поэтическая Чехия».

наконец на строчке «В грязи блестит, посмеиваясь, пруд». Отвлеченный «рынок глубокий» (стихотворение «Зеленый рынок в Остраве») преобразился в натюрморт «мусор капустный, мятые розы». Риторическая концовка «Венецианских мостов»: «Драма окончена. Мосты притаились, как на подмостках В театре, проспавшем века», — обернулась прозаическим вопросом, обращенным к мостам: «И почему вы не коты, чтоб ринуться в сырой крысятник?». В собственном стихотворении «Венеция» Б. Пастернак сравнивает эту адриатическую жемчужину с размокшей баранкой.

Случалось, риторике Б. Пастернак просто-напросто опускал. Напрасно стали бы мы искать в его переводах из О. Лысогорского «лоно вечного неба» («Грушевские пруды»), «пропасти двадцатого века», «песнь мира, исполненную веры в цель человека» («Песнь мира»).

Сравнительно скромные поэтические достоинства ляхских оригиналов, а также некоторые необоснованные переводческие вкрапления (гусь в русском тексте «Грушевских прудов» невесть отчего боится, что не доплывет до берега) не позволяют отнести пастернаковские переложения лирики О. Лысогорского к лучшим созданиям Б. Пастернака-переводчика. Однако в целом эта работа удачна. Не обремененная формальными изысками поэтика Лысогорского в известной мере соответствовала тенденциям, все более усиливавшимся в творчестве Пастернака, которого неодолимо влекло к еретической, немислимой, как он выразился, простоте и который ревностно, порой в ущерб эстетическому воздействию стихов, переписывал ранние свои произведения, казавшиеся ему чересчур усложненными.

Переводы из Лысогорского Б. Пастернак не только печатал, но и декламировал, например в московском клубе писателей на вечере, посвященном творчеству чешского поэта. Вступительное и заключительное слово произнес В. Шкловский. Вечер состоялся 23 ноября 1944 года. Красная Армия продвигалась на запад. В те дни Б. Пастернак писал стихами о дуновении весны, которое стирает следы слез с заплаканных глаз Славянства, об улицах древней Праги, которые вот-вот взиграют, как овраги; о том, что старинные легенды Чехии, Моравии, Сербии прорвут пелену бесправия и проглянут из-под снега, как цветы («Весна»).

Во время войны в Чехии распространился слух, будто Б. Пастернак покончил жизнь самоубийством, и когда в июне 1945 года поэт дал о себе знать, поздравив граждан ЧСР с освобождением, из-под пера В. Голана — выдающегося стихотворца, почитателя и переводчика русского поэта, вышли обращенные к Б. Пастернаку строки, которые еще пронизывал трагизм кровавой оккупационной поры, но в завершение которых звучал ликующий апофеоз:

Вы живы! Вы — любовь и вечность,
Величие не напоказ.
Примите стих, что так сердечно
Приветствует поэта — Вас!

В 1947 году известный фольклорист П. Г. Богатырев, который в 20—30-е годы жил и работал в Чехословакии, обратился к Б. Пастернаку с просьбой принять участие в переводе стихов К. Я. Эрбена. Однотомник этого чешского классика значился в планах Гослитиздата, общая редактура была поручена профессору Богатыреву. Б. Пастернак остановил свой выбор на балладе «Клад». Начал переводить, но работу до конца не довел. «Я не настаивал, и, может, это моя вина», — говорил мне Петр Григорьевич, ставший обладателем неоконченной рукописи Б. Пастернака. «Клад» вышел в переводе Н. Асеева.

А через десять лет московское издательство «Прогресс» приступило к подготовке сборника избранных произведений всемирно известного чешского поэта Витезслава Неваля.

С В. Незвалом Б. Пастернак был знаком лично. Впервые они встретились в августе 1934 года, когда Незвал вместе с другими чехословацкими литераторами

приехал в Москву на Первый съезд советских писателей. Незвал вспоминает: однажды они сидели с Пастернаком за столиком кафе у гостиницы «Метрополь». Пастернак им сказал («так просто, как умеет говорить только он, удивляющийся тому, что на съезде оказался за столом президиума, хотя ничуть не изменился и никогда не изменится»): «Было время, когда мне приходилось нелегко, очень нелегко. Хочу об этом написать. Совсем просто». Это «совсем просто», поясняет Незвал, значит — по-своему, как умею я, в присущей мне манере, и писать так я не отучусь никогда. Кроме того, Б. Пастернак говорил о любви. «Единственный поэт, который здесь произнес слово „любовь”», — замечает Незвал. Борис Леонидович спросил у чехословацких гостей, переведена ли на чешский Цветаева? «Это была моя подруга. Сейчас она в Париже. Там ее считают большевичкой, а здесь говорят, что она контрреволюционерка. Это очень плохо». Незвал говорил Пастернаку о «Сообщающихся сосудах» — книге своего тогдашнего приятеля, лидера французских сюрреалистов А. Бретона, процитировал изречение Лотреамона «Прекрасное, как случайная встреча зонтика и швейной машинки на прозекторском столе». Пастернак чуть улыбнулся и сказал: «Мы очень много занимались подобными образами. Мне хочется написать книгу в прозе, о том, как мне было нелегко. Совсем простую, реалистическую. Понимаете, иногда человек должен себя принудить и встать на голову. Совсем просто».¹⁶

Через год В. Незвал прибыл в Париж на конгресс писателей в защиту культуры и, сидя в зале «Мютюалитэ», вдруг увидел, как к столу президиума подошел Борис Пастернак. «Выступал Тихонов, — расскажет впоследствии Незвал, — и когда он назвал имя Пастернака, я зааплодировал, и сюрреалисты встали, чтобы приветствовать русского и советского поэта. Борис Пастернак меня узнал. Он окликнул меня и послал мне воздушный поцелуй. Я хотел было подойти к нему, но выход на эстраду был как раз перекрыт».¹⁷

В. Незвал относил Б. Пастернака к числу тех русских поэтов, чьи произведения «глубже других запали в душу» ему и его чешским коллегам-друзьям. Пастернаковские стихи приводили Незвала в трепет,¹⁸ и он намеревался переложить их на чешский, но дело до этого не дошло. Зато Незвал напечатал рецензию на «Охранную грамоту», изданную в 1935 году в Праге в переводе С. Пирковой, с послесловием и примечаниями Р. Якобсона. «„Охранная грамота”, — писал рецензент, — свидетельствует не только о величии поэтического дара и духа, но и о величии характера... Среди советских писателей Борис Пастернак является исключением, потому что даже во времена самого разнузданного рапповского террора он не позволил приобщить себя ни к спекулятивной литературе о стройках, ни к формализму... Величие „Охранной грамоты” заключается в том, что она... непосредственно отражает авторскую субъективность... Пастернак запечатлевает все то, что в его жизни находится вне рационального плана и являет собой проблески человеческой тайны. От пастернаковской прозы всего лишь шаг... к прозе, стремящейся к ясновидению... Для нас Пастернак — порука тому, что рано или поздно в СССР восторжествует литература, чуждая поверхностной, лживой, обесцененной журнализмом и традиционным описательности. Именно Пастернаку мы и наши друзья должны оказать самую решительную поддержку».¹⁹

Избранные стихи Б. Пастернака перевоссоздал на чешском Йозеф Гора — стихотворец, прозаик, переводчик русской поэзии, классической («Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Демон» М. Ю. Лермонтова) и современной (С. Есенин, А. Блок).

Получив из Праги корректуру, Б. Пастернак послал Й. Горе одно за другим два письма. Во втором из них говорилось: «Дорогой г-н Гора! Простите, что написал Вам

¹⁶ *Nezval Vítězslav. Neviditelná Moskva (1935) // Dilo XXXI. Praha, 1958. S. 69.*

¹⁷ *Nezval Vítězslav. Ulice GIT-LE-COEUR // Ibid. S. 198.*

¹⁸ *Nezval Vítězslav. Dilo XXV. Praha, 1974. S. 650; Dilo XXXI. S. 59.*

¹⁹ *Nezval Vítězslav. Dilo XXV. S. 527.*

в прошлый раз так сухо. Все последнее время, начиная со съезда писателей в Москве, у меня такое ощущение, будто меня с какими-то неведомыми мне целями умышленно раздувают (т. е. искусственно преувеличивают мое значение), и это все — чужими руками, не спрашивая на то моего согласия. А я ничего на свете так не чуждаюсь, как шума, сенсации и так наз. дешевой журнальной „славы”. Поэтому, когда я получил чрезвычайно официальное и важное по тону извещение из здешнего Литературного агентства, а вслед затем какой-то дурак, оказавшийся заведующим агентством, крайне высокомерным тоном предложил мне списаться с Вами, досада на все это, вместе взятое, прискорбным образом отразилась, вероятно, на тоне моего письма. Как же раскаиваюсь я в этом теперь, когда до меня дошли и совершенно приковали меня к себе корректурные листы Ваших переводов!

Дорогой мой друг, как мне Вас благодарить? Хотя я не знаю по-чешски, но даже если бы языки и не были так близки друг другу, все равно волшебная сила этих оттисков должна была бы дойти до меня какими-то другими путями, минуя мое непониманье. Ваш вкус, сказавшийся в выборе вещей, самый вид печати, тот факт, что эта радость родилась для меня в Праге, месте рождения так много значащего для меня Рильке, и много-много чего другого все равно произвели бы на меня свое ошеломляющее действие. А так как сверх этого всего у меня есть еще и доступ к языку, сохранившемуся, по-видимому, в большей первославянской чистоте, чем русский или польский, то можете себе представить мое восхищенье!

Я не могу судить об объективных достоинствах Ваших переводов, я не знаю, как звучат они на чешский слух, и что, и много ли дадут чешскому читателю. Но они необъяснимым образом безмерно много дали мне. Меня переводили уже, на франц. и англ. языки, на немецкий и польский. Самый факт появления на иностранном языке не может меня потрясти. В ряде случаев я оказывался неблагодарным опекаемым, не откликаясь на эти знаки дружеского вниманья. Отчего же имеет такую власть надо мной Ваш сборник? Скажу не преувеличивая: от него веет такой поэтической свежестью, что его присутствие в комнате стало для меня центральным переживанием. Будто никогда не издавалось то, что служило Вам оригиналом, и только глухо носилось мною в виде предположенья. И Ваши переводы — первое явление всего этого, даже не на чешском, — на человеческом каком-то языке. После многих, многих лет Вы впервые, как двадцать лет тому назад, заставили меня пережить волнующее чудо поэтического воплощенья, и какими бы средствами (хотя бы ценой колдовства) Вы этого не достигли, размеры моей удивленной признательности должны быть Вам понятны. Однако, скорее всего — объясненье самое простое: Ваши переводы, вероятно, действительно превосходны. Итак, спасибо, спасибо, спасибо.

Уже отправив прошлое письмо, я спохватился, что не передал привета Роману Якобсону, с которым Вы знакомы, и яркого, хотя и кратковременного знакомства с которым я никогда не забывал. От всей души желаю ему здоровья и счастья. Мы часто его тут вспоминаем с одинаковой и неизменной теплотой. Если Вы чего-нибудь не разберете в моем письме (я пишу непозволительным для писателя образом, бессвязно и многословно) — покажите его Р. О., и он исправит мои недостатки, т. е. даст Вам дополнительные объяснения, если они потребуются.

Мне хотелось чем-нибудь осязательным выразить мою благодарность. Т. к. я давно не писал ничего нового, пришлось ограничиться совершенным пустяком. Я выслал Вам сборник моих переложений с грузинского. Чудесные лирики, и я рад, что дал тут у нас некоторое о них понятие.

Сносились ли Вы с Незвалом и руководителями Manesá?²⁰ Предполагают ли они что-нибудь выпускать?

²⁰ «Манес» — пражское объединение художников (1887—1948), занимавшееся, помимо прочего, книгоиздательской деятельностью.

Если Мелантрих²¹ собирается выделить что-ниб. для меня в виде гонорара, он может поступить так же, как я в свое время предложил Манес-у: т. е. сохранить у себя предназначенную мне сумму на случай моего проезда через Прагу или приезда в нее, известив меня о ее размере. А впрочем, может быть все это делается без нас, — и вообще все это неважно.

Еще раз сердечно Вас благодарю и крепко жму Вашу руку. Всего лучшего! Ваш Б. Пастернак.

Если ответите, пишите мне по моему домашнему адресу».²²

Вскоре на книжных прилавках Праги вслед за «Охранной грамотой» появляется книга стихов Б. Пастернака, переведенных Й. Горой.²³ Взмолванный автор вписывает в свой дневник строки, явившиеся откликом на это не чайное им преображение:

Как вдруг — издание из Праги.
Как будто реки и овраги
Задумали на полчаса
Наведаться из грек в варяги,
В свои былые адреса...²⁴

Прежде Б. Пастернак стихи в дневник не заносил...

«У меня такое чувство, будто эти чешские переложения — предвестие моего прихода из самого западного славянского государства, где так причудливо переплелись Восток и Запад, — скажет Борис Леонидович посетившему его в 1936 году австрийскому журналисту Фрицу Брюгелю, скажет, словно бы развивая приведенное выше пятистишие. — Лирики — особый народ, нечто вроде секты, они понимают друг друга. Гора понял меня, несмотря на огромное расстояние. И вот теперь мы сидим, русский и австрийский немец, и то, что нас объединяет, это несколько стихов, это чешские стихотворения, которые Гора сделал из моих, русских, и это — не забудем — воспоминание о Рильке. Таково духовное братство, которое должно в нас остаться и жить».²⁵

«Охранная грамота» и «Лирика» явились в Чехии первыми книжными изданиями произведений Б. Пастернака, до этого кое-что из его вещей печаталось там лишь в периодике да в коллективных сборниках. А. Тескова, много слышавшая о Пастернаке от М. Цветаевой, писала видному представителю российской диаспоры в ЧСР, литературоведу и критику А. Л. Бему: «Стихи Горы (А. Тескова имеет в виду переводы Й. Горы из Б. Пастернака. — *И. И.*) очень хороши. И Вы заметили? — что трудное, заставляющее *искать* в русских стихах Пастернака, у Горы отсутствует. Критики были? Что-то не усмотрела. А за Пастернаком приду».²⁶ Поскольку «Лирику» А. Тескова, судя по ее отзыву, прочитала, то зайти к А. Л. Бему она намеревалась, по всей видимости, за «Охранной грамотой». Ей, чешке, учившейся в Москве и переведившей русскую прозу, хотелось знать о Б. Пастернаке как можно больше. Недаром она в другом письме к тому же А. Л. Бему сетовала на то, что М. Цветаева не сдержала обещания подробно рассказать о своей встрече с Б. Пастернаком в Париже.²⁷

²¹ «Мелантрих» — основанное в 1898 году и существующее поныне солидное издательство, которое выпускало сборник пастернаковских стихов в переводе Й. Горы.

²² Письмо Б. Пастернака к Й. Горе от 15 ноября 1935 года цитируется по фотокопии, опубликованной в кн.: *Pasternak Boris. Gleit. Praha, 1965.*

²³ *Pasternak Boris. Lyrika. Praha: Melantrich, 1935.*

²⁴ Из стихотворения «Все наклоненья и залогии...». Впервые опубликовано в журнале «Знамя» (1936. № 4).

²⁵ *Fritz Brügel. Rosmluva s Borisem Pasternakem // Listy pro umění a kritiku. Praha, 1936. S. 10—12.*

²⁶ Письмо А. А. Тесковой к А. Л. Бему от 5 декабря 1935 года хранится в пражском Литературном архиве (ф. А. Л. Бема).

²⁷ Письмо А. А. Тесковой к А. Л. Бему от 12 августа 1935 года хранится там же.

6 мая 1936 года Чешско-Русская Еднота устроила вечер, посвященный творчеству Б. Пастернака. Слово о поэте произнес А. Л. Бем, принимавший участие в подготовке сборника пастернаковской лирики в переводе Й. Горы. Стихи читал переводчик, а также русские и чешские артисты.

В. Незвалу переводы Й. Горы не понравились, он счел их «топорными, неудобочитаемыми, неадекватными».²⁸

«Сносились ли Вы с Незвалом и руководителями Manesa? Предполагают ли они что-нибудь выпускать?» — спрашивал Б. Пастернак в письме к Й. Горе. Видимо, Незвал что-то Пастернаку писал не только по поводу издания в Манесе «Охранной грамоты», но, возможно, и о своем намерении выпустить там книгу стихов Пастернака в его, Незвала, переложениях. Осуществить это намерение Незвалу не удалось: в ту пору он был увлечен сюрреализмом и переводил книги своих французских друзей-сюрреалистов — А. Бретона, П. Элюара.

О том, что Незвал с Пастернаком переписывались, мне говорила вдова чешского поэта пани Франтишка Незвалова, но когда в августе 1968 года я по просьбе Е. Б. Пастернака справился у пани Фафинки, сохранились ли письма Пастернака к Незвалу, она сказала, что в начале немецкой оккупации Славек из предосторожности сжег письма Пастернака, Элюара и других зарубежных корреспондентов.

Личное общение Незвала с Пастернаком возобновилось уже после войны. Приезжая в конце 40-х и в 50-е годы в Москву, Витезслав Незвал всякий раз навещал Бориса Леонидовича, которого до конца своих дней высоко ценил как поэта и человека. В подаренный ему экземпляр своего эссе «Пражский пешеход» (1938)²⁹ Незвал вписал такое посвящение: «Geniálnímu básniku, drahému Borisu Pasternakovi, kterého miluji z celého srdce. Vítězslav Nezval. Moskva, 25.9.47».³⁰ А в программной речи на Втором съезде чехословацких писателей Незвал скажет: «Я считаю ошибкой то, что некоторые писатели чересчур сектантского толка не смогли быть более благорасположенными к поэту, самобытность и очарование которого не вызывают сомнений, — к Борису Пастернаку. Его стихи из неоконченного еще романа... свидетельствуют о силе, не покидающей эту тонкую поэтическую личность».³¹ Оратор имел в виду роман «Доктор Живаго». Прочитав опубликованные в польском журнале «Опиния» стихи из неоконченного романа, а также новые чешские переводы других вещей Б. Пастернака, В. Незвал письмом известил об этом Бориса Леонидовича.³²

В январе 1957 года Б. Пастернак пригласил к себе в Переделкино на обед двух чешских литераторов: М. Юнгмана, И. Гильчра, — и словацкого поэта В. Мигалика — гостей Союза писателей СССР. Сопровождавшая их сотрудница Иностранного отдела ССП писала в так называемой «справке» о том, что Борис Леонидович был очень любезен, много говорил, рассказывал о своем творчестве, о том, что написал новый роман, который вряд ли будет печататься. «Я не хочу отдавать его в издательства, — заметил Б. Пастернак, — многое нужно переделать, передумать. С издательствами воюю постоянно. И странно воюю. Пожалуй, еще ни один писатель не вел такой странной борьбы. Я торгуюсь постоянно. Кое-кто требует для издания все, что я написал, а я не хочу, я считаю, что ни к чему печатать все. Когда сам

²⁸ *Nezval Vítězslav. Dílo XXV. S. 527.*

²⁹ Книга хранится на даче Б. Пастернака в Переделкино.

³⁰ «Гениальному поэту, дорогому Борису Пастернаку, которого люблю всем сердцем. Витезслав Незвал. Москва, 25.9.47».

³¹ Второй съезд чехословацких писателей состоялся в апреле 1956 года. Выступление В. Незвала цит. по: *Nezval Vítězslav. Dílo XXVI. Praha, 1976. S. 307.*

³² Привожу этот факт со слов О. В. Ивинской, подруги и помощницы Б. Л. Пастернака, некоторые черты которой запечатлены в образе главной героини «Доктора Живаго». Признательная память возвращает меня к тем дням, когда Ольга Всеволодовна Ивинская делилась со мной своими воспоминаниями о Борисе Леонидовиче и знакомила с его записками и рукописями, имеющими отношение к поэзии В. Незвала.

перечитываешь то, что когда-то написал, многое кажется ненужным». Чехи искренне удивлялись, у них ходили слухи, что Бориса Пастернака очень «зажимают».

Борис Леонидович много философствовал, как он сам потом сказал: «Я очень перескакиваю с предмета на предмет, вам, наверно, непонятно». Чехи любезно сказали, что все понятно, а потом уже мне, сообщает автор «записки», сказали, что действительно трудно уследить за его мыслями, но что он очень интересный, простой, хороший человек.

В конце «записки» упоминалось о том, что Борис Леонидович рассказал о своей работе над переводом «Гамлета», которого он перевел в течение месяца, и что на прощание Б. Пастернак вручил гостям по экземпляру этой книжки с автографом.

Годом раньше Инкомиссия переслала по просьбе Б. Пастернака его перевод «Фауста» Гете знаменитому ныне пражскому режиссеру О. Крейче. «Тов. Пастернак передает Вам привет, — говорилось в сопроводительном письме тогдашнего руководителя Иностранной комиссии ССП М. Я. Аплетина, — и просит сообщить Вам, что Вы можете поступать с этой рукописью так, как Вы найдете нужным».

В апреле 1957 года, ознаменованного для Б. Пастернака зарубежным изданием «Доктора Живаго», нашу страну снова посетил В. Незвал. На этот раз — во главе делегации видных чехословацких писателей. Члены делегации: В. Завада, Ф. Бранислав, Я. Нога, Я. Отченашек, М. Яриш, А. Матушка, П. Горов, — «чрезвычайно интересовались судьбой, жизнью и настоящей деятельностью Пастернака, — говорится в отчете сотрудницы Инкомиссии ССП. — Ян Отченашек, А. Матушка и Я. Нога совершенно определенно высказывались о величии этого поэта, о его значимости вообще в поэзии. Павел Горов настаивал и просил во что бы то ни стало раздобыть и прислать ему и старые и новейшие книги стихов или поэм Пастернака. Эти же товарищи говорили о том, что Пастернак широко известен в Чехословакии и его много и с интересом читают... зашла беседа и о советской поэтессе Цветаевой...».

В редакции «Литературной газеты» по ходу дискуссии о соцреализме чехословацкие писатели единодушно высказались за многообразие творческих манер и стилей, а под конец тщетно вопрошали (уже не в первый раз!), почему большинству из них, членов делегации, не дают возможности встретиться с Пастернаком, Дудинцевым...³³

Заго маститому, напористому Незвалу весной пятьдесят седьмого удалось навесить Пастернака дважды — сперва в больнице, затем на даче в Переделкино. Он подарил Борису Леонидовичу несколько своих произведений, в том числе поэму «Эдисон», и высказал пожелание, чтобы Пастернак что-нибудь из этого перевел на русский.

Но Б. Пастернаку в последние годы жизни переводить не хотелось. Опекунам готовившегося в московском издательстве «Прогресс» однотомника В. Незвала, о котором уже упоминалось, он говорил: «Зачем я буду переводить Незвала? Пусть его переводит Сурков! Не стану же я множить самого себя, или множить Незвала. Я и без этого его люблю. Пусть переводят другие, это будет полезнее (вероятно, Б. Пастернак имел в виду тех «других», кому есть чему поучиться у виртуозного В. Незвала. — *И. И.*). У меня остается уже мало времени. Я не могу его тратить на переводы».³⁴

Подобные мысли высказывал Б. Пастернак и в письме к польскому поэту В. Броневскому, который тоже просил его о переводах: «Ведь Вы большой, настоящий поэт. Как я могу поверить, будто Вы насущно нуждаетесь в переводе?.. Я

³³ «Записка» и отчет о пребывании чехословацких писателей в Москве в 1957 году, а также копия письма М. Я. Аплетина к О. Крейче от 9 мая 1956 года хранятся в архиве Иностранной комиссии бывшего ССП.

³⁴ См.: Slovenské pohľady. Bratislava, 1968. Č. 5. S. 114. Там же сообщалось, что Пастернак, читая Незвала, не мог сдерживать слез.

стыжусь того, что моя известность основана на столь малом количестве оригинальных вещей, а ведь произошло это оттого, что я полжизни потратил на переводы». ³⁵

И все же Б. В. Шуплецову, одному из тогдашних руководителей редакции литератур Центральной и Юго-Восточной Европы, много сделавшему за годы своей работы в «Прогрессе» для распространения у нас прозы, поэзии современных писателей ЧСР, посчастливилось уговорить Б. Пастернака перевести хотя бы несколько стихотворений его чешского коллеги и почитателя. Так в первом (1960 года), а затем и в последующих русских изданиях незваловской поэзии появились «Судьба, о судьбина!» из сборника «Крылья» (1952), «Без названия» и «Над Свраткою-рекой» из последней прижизненной книги Незвала «Васильки и города» (1955), а также поэма «Сигнал Времени» (1931), переводчиком которых значится Б. Пастернак.

В духовной жизни, в творчестве Пастернака и Незвала были точки соприкосновения: детство, воспринимаемое как «вечнозеленый пояс сознания» (Пастернак)³⁶; древнегреческий; музыка, которой оба предавались в юности и которой потом предпочли поэзии; широчайшая осведомленность в других видах искусства; эстетика, сочетающая в себе традиционность и новаторство; «вещи и вещички» (Незвал), обнаруживающие причастность к большим началам и тайнам бытия; обостренное чувство целостности мира, взаимосвязанности всего со всем. «Поэзия — это способность видеть единство Вселенной», — записал В. Незвал в своем дневнике 5—6 января 1929 года.³⁷ Снег в его романе «Одержимость» (1930) падает на лица селян в зеркале, — улица как бы вторгается в комнату, где это зеркало висит. В стихотворении Б. Пастернака «Зеркало» отраженный в трюмо сад тоже живет словно бы второй жизнью. Оба поэта сближают, роднят разнообразные, разнородные предметы, явления, стихи.

Весной меняют стиль растенья
У яблонь свой особый слог
Свой-у черемух, Ах у ног
Цветут не клумбы — предложенья!..

(В. Незвал. «Обратный билет»,
Прага, 1932)

У Пастернака аромат цветущих лип — предмет и содержание книги, а парк и клумбы — переплет. Метафорическое название пастернаковского сборника «Сестра моя жизнь» (1922), говорящее о кровном родстве человека с жизнью во всем многообразии ее проявлений и форм, Незвал словно бы варьирует в своем стихотворении «Маяковский в Праге» (сб. «Стекланный плащ», 1932), посвященном Р. Якобсону:

Знаю дом на окраине
Мы похожи друг на друга
Как поэзия на реальность
А реальность на свою сводную сестру поэзию.³⁸

Помолвка всего со всем реализуется у обоих еще и посредством персонификации. У Незвала отблески зари пасутся на бугре, у Пастернака зарницы вздымают рога по-оленьи.

Пастернак не чурался фантастичности, но это была фантастичность обыденного,

³⁵ Письмо Б. Пастернака (предположительно — от февраля 1960 года) цитирую по докладу Е. Б. Пастернака, прочитанному на вечере «Пастернак-переводчик» 26 января 1972 года в питерском Доме писателя им. В. В. Маяковского.

³⁶ Из недатированного письма Б. Л. Пастернака к А. Л. Штиху (Вопросы литературы. 1972. № 9. С. 144).

³⁷ Пражский Литературный архив. Ф. Витезслава Незвала.

³⁸ Перевод Б. Слуцкого.

реального — метафорическая интерпретация в рамках жизненной достоверности. Незвал в 20—30-е годы на твердой почве реального порою возводил романтические надстройки. Пастернак поэтизировал мир посредством «прозы жизни», прозаизмов, просторечия. Незвал поэтизировал мир, не только выявляя скрытую в нем поэзию, но и дополняя ее поэзией вымысла, сказки, мифа, мистерии.

Проникнуть в поэтические тайники Незвала Пастернаку помогли подстрочники и французские переводы из Незвала, выполненные Ф. Керелом, Ж. Марсенаком. «Сборник Незвала у меня есть по-французски, — извещал Б. Пастернак О. Ивинскую. — В том же французском издании у меня есть стихи венгерского поэта Дьюлы Ййеша. Это очень хороший поэт, вероятно, лучший и самый крупный в Венгрии. Я бы охотно взялся переводить и его, — пишет Пастернак, у которого явно пробудился опять переводческий азарт, и добавляет по поводу Незвала: — Переводить буду в строгой форме, с рифмами».

Пастернаковские черновики переводов из Незвала («Над Свраткою-рекой» — на обороте русского текста «Марии Стюарт» Ю. Словацкого, этим своим переложением Борис Леонидович удовлетворен не был) свидетельствуют о кропотливом труде. Карандаш зачеркивал, вписывал, варьировал. Долгие поиски не всегда приводили к оптимальному результату. «Но здешняя земля мне как родная мать» дальше от оригинала в смысловом отношении (у Незвала: «но к их берегам не приходила моя мать»), зато в поэтическом — лучше, чем переписанное набело «Но там, быть может, мать не захотела б жить» с его тяжеловесным условным наклоном, вводным оборотом, с односложными словами, порождающими тесноту в строке, с нагромождением шести «т», трех «м», двух «б» и двух «ж». «Хоть кладбище у нас с другими не сравнится» пало жертвой «Есть кладбища пышней, нам с ними не сравниться», где неодушевленное сопоставлено с одушевленным: кладбища — нам.

По восходящей шли поиски при переводе стихотворения «Без названия». Благотворное общение с природой противопоставлялось в нем суетной жажде славы, властолюбию, обывательскому благополучию, которые, впрочем, Незвал великодушно людям прощал. В переводе упоминались сиреневый куст, дерн, болиголов (у Незвала укроп, черемуха, болиголов). И Пастернак и Незвал любили в стихе материальность, предметность.

Первоначальный вариант перевода первых строк «Судьбы» отчуждал человека от круговорота жизни, лишая его надежды на возвращение «ко всем вещам земли, небес и смерти» (В. Незвал, сб. «Великие Куранты», 1949). Подумав, переводчик вместо «Как мир я покину» написал «Как всех я покину». Это было точнее и милосерднее, ибо «всех» не тождественно «миру», «все» — только часть мира (у Незвала: «никто и никогда не будет петь, как я»). Восстановил Пастернак и умаленную поначалу меру зрелого незваловского смирения. «Часть стихотворений погибнет в дороге. Другие в боренье спасутся в итоге» (у Незвала: «одно долетит, другое погибнет в пути»)… О, нет, не в боренье! Истинная поэзия не роняет себя драчкой за место на книжной полке грядущего. «Часть стихотворений погибнет в дороге. А те, что смиренней, Спасутся в итоге». Боренье и — смиренье. Разница! «Судьбу» переводчик даже несколько осерьезнил за счет привнесенного «суть не во вкусе, не в блеске работы» и вымарки незваловского сравнения собственных стихов с кукушкой, стеклышком, древесной почкой.

Камнем преткновения явился для Пастернака «Сигнал Времени». Возникшая на рубеже поэтизма³⁹ и сюрреализма, эта пространная вещь совершенно не соответствовала окрепшему стремлению Пастернака к предельной естественности и «неслыханной» простоте выражения. Поэзия позднего Незвала, в значительной мере избавившаяся от поэтистских кружев и сюрреалистских галлюцинаций, была для Пастерна-

³⁹ Художественное течение в чешском искусстве 20-х годов, отличавшееся эстетикой праздничной, карнавальской, фантазмагорической.

ка более приемлема, нежели стихи Незвала 20—30-х годов. В уже цитировавшемся письме к В. Броневскому Борис Леонидович о «Сигнале Времени» отзывался так: «Это один из труднейших его текстов. Вероятно, превосходный, но темный и ускользающий, не терпящий, не выдерживающий повторения в переводе».

«Позывные», «Зовы», «Зов» — варьировал Пастернак первую часть названия, пока не удовлетворился исконным «Сигнал». Начал было переводить, но вскоре поставил в подстрочнике «звездочку», написал синим карандашом: «Я перевел до значка в подстрочнике», и перепоручил работу О. Ивинской, впоследствии лишь слегка подправляя ее строки и давая профессиональные советы. Например, помечал на полях: «Старайся продолжать так же. Чередуя строчки с ударениями на конце со строчками с ударениями на предпоследнем слоге. Пользуйся только смыслом подстрочника, а не переноси в перевод полностью слов из него. Они вздорны, не всегда понятны и неподходящи. Переводи не все, а только сильную часть, но этой ценой добивайся определенности в переводе большей, чем в оригинале — требование обязательное при таком безалаберном, сумбурном содержании». Слово «смысл» Пастернак подчеркнул одной чертой, «определенность» — двумя и заключил: «Весь перевод вместе с началом (сверху) будет твоим, за твоею подписью». О. В. Ивинской запомнились шуточные слова Бориса Леонидовича: «Все равно в нашей лавочке никто не разберется».

Или еще, на отдельном листке: «Ты позволяешь себе роскошь ассонансов, а я за точные рифмы». Или: «Рифмуй лучше любовь и кровь, но без ассонансов» и т. д.

Однако, несмотря на участие Ольги Всеволодовны Ивинской в переводе «Сигнала Времени», несмотря на «отречение» Бориса Леонидовича от этой работы, перевод поэмы в прогрессовском однотомнике шестидесятого года был подписан именем Б. Пастернака. Инкогнито О. Ивинской сохранилось и в последующих русских изданиях произведений В. Незвала. Соучаствовала О. Ивинская и в переводе стихотворения «Над Свраткою-рекой», о чем свидетельствует, в частности, сделанное рукою Б. Пастернака и, надо полагать, адресованное помощнице примечание к слову «вероника»: «Независимо от произношения женского собственного имени Вероника, в названии голубенького лугового цветка вердника ударение всегда было и остается на втором слоге».

Исходя из признаков чисто литературных, из лексикона, интонаций, можно заключить, что всего явственнее Пастернак ощущается в переводах стихотворений «Без названия» и «Судьба, о судьбина!». Единоличное авторство Б. Пастернака применительно к переводу стихотворения «Судьба, о судьбина!», помимо прочего, косвенно подтверждается его письмом к поэту и прозаику М. Фроману, книгу которого «Память» Пастернак называет «свидетельством смирения и перелома во вкусе».⁴⁰ Десятилетия пролегли между письмом и переводом «Судьбы», но понятия «вкус» и «смирение» продолжали значить для Б. Пастернака так много, что он не преминул употребить их и в переложении из Незвала. «Но суть не во вкусе», — читаем мы в одной из строк русской версии «Судьбы». «А те, что смиренней, спасутся в итоге», — сказано в другой. Между тем и «вкус» и «смирение» в оригинале отсутствуют.

Как и Лысогорского, Незвала у нас переводили лучшие российские поэты. Внесла свою лепту в эту коллективную работу и дочь М. Цветаевой А. Эфрон. «Удивительного Кудесника» (1922) пробовал переводить И. Бродский. Б. Пастернаку Незвал — поэтист и сюрреалист казался хаотичным, переусложненным, И. Бродскому — слишком поверхностным. «Что это за сюрреализм!» — сказал он мне как-то при встрече в питерском Доме писателя на одном из выпусков знаменитого в шестидесятые годы устного альманаха «Впервые на русском языке», которым руководил

⁴⁰ Письмо Б. Пастернака к М. Фроману от 17 июня 1927 года // Вопросы литературы. 1972. № 9. С. 163.

Е. Г. Эткинд. Впрочем, в третьем томе собрания сочинений И. Бродского (Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1994) помещен сделанный им перевод поэмы В. Незвала «Новогодняя ночь» (1930)...

Соприкосновения Б. Пастернака с поэтической Чехией были, как это следует из всего рассказанного выше, довольно редкими и случайными, если не считать пожизненного интереса поэта к личности и творчеству Р. М. Рильке, М. Цветаевой, которые не писали по-чешски, но с Чехией были связаны (один — узами происхождения, другая — добровольно-недобровольного пребывания на чужбине) и какую-то ее толику увековечили в своих творениях.

Мне доводилось читать, будто с годами Рильке, полжизни проведший вне родины, совершенно от нее отстрелился. Это утверждение в немалой степени опровергают многолетняя дружба и переписка Рильке с семейством Надгерных — владельцами усадьбы в Яновицах близ Бенешова, куда поэт часто приезжал и еще чаще возвращался в мыслях. «Стоит мне закрыть глаза, — писал он баронессе Сидонии Надгерной, беломраморное изображение которой, изваянное резцом Клары Вестгоф — жены Рильке, до сих пор слепит наготой в кабинете яновицкой усадьбы, — как передо мной возникают Яновицы. У меня уже целый набор кубиков — яновицких воспоминаний, и я когда угодно могу создать из них нечто прекрасное, и создаю — часто и успешно». И еще, из Каира, 28 февраля 1916 года: «Яновицы занимают прочное место в моих думах о родине».⁴¹

Богатый и уютный дом Надгерных, славившийся своей библиотекой, деревянной скульптурой (работы Л. Видмана) на парадной лестнице; собранием картин, среди которых выделяются полотна Й. Манеса (веер, украшенный знаками Зодиака) и Ф. Женишека (портрет императора Франца-Иосифа), посещали также К. Краус, М. Швабинский, К. Чапек с женой — актрисой и писательницей О. Шайнпфлюговой.

Немногочисленные переложения Б. Пастернака из О. Лысогорского, В. Незвала, фрагмент русской версии эрбеновской баллады, конечно же, несопоставимы с такими его переводческими шедеврами, как цикл шекспировских трагедий, «Фауст» Гете, стихи Шелли, Верлена, Рильке, строки которого Борис Леонидович счел необходимым ввести в свои автобиографические заметки «Люди и положения» (1967); произведения грузинских классиков и современников etc., но когда речь идет о великом поэте, то для искушенных читателей, для историков литературы ценно каждое слово в его творческом наследии, поскольку большое протупает и в малом.

⁴¹ Цитирую по чешским переводам писем Р. М. Рильке, представленным в экспозиции яновицкого музея-усадьбы.

© А. И. Павловский

ДВА ЭССЕ О РОМАНЕ Л. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»

1

Наваждение как роман и роман как наваждение

В романе Л. Леонова «Пирамида» так много фантазмагорического, ирреального и даже как бы гипнотизирующего, что его подзаголовок «роман-наваждение» достаточно точно характеризует его стилистику, образность и содержание, а также, конечно, своеобразную и сильную магнетическую ауру, исходящую от всего массива этого грандиозного создания. Если подзаголовок был, по замыслу автора, одним из

возможных ключей хотя бы к пониманию его неуловимого жанра, то он, надо признать, и в этом отношении очень удачен.

Разумеется, такого жанра (или поджанра), как «наваждение», в строгом литературоведческом смысле не существует, как, впрочем, нет (в теории, не на практике) романа-симфонии, придуманного А. Белым, или романа-пасторали, хотя его приметы можно проследить с давних времен, ни романа-очерка, хотя такое определение приложимо, например, ко всем крупным романским вещам М. Пришвина, ни самоновейших романов-триллеров... Все это, скорее, эпитеты.

Относительно же подзаголовка леоновского романа (если Л. Леонов, действительно, имел в виду указать на жанр), то здесь возможны разные предположения.

Следует сначала напомнить, что жанровое (или поджанровое) определение «Пирамиды» — «роман-наваждение» — выглядит на титуле более пространно: «Роман-наваждение в трех частях», причем после слов «роман-наваждение» нет ни точки, ни запятой, ни тире, — это одна слитная фраза, а у Л. Леонова не бывает непродуманных даже мелочей. Т. е. само «наваждение», составляющее и впрямь атмосферу и содержание романа, дано нам в этом определении как нечто целое, нераздельное — как некий клубящийся облак. Иначе, если бы было не так, то Леонов, чрезвычайно чуткий к пунктуации, написал бы по-другому. Все три части имеют названия, синонимичные или наваждению, или бесовству: Загадка, Забава и — третья, заключительная — Западня. Вся игра в романе, весь этот довольно зловещий Цирк, подсвеченный inferнальными огнями, вся эта фантазмагория, все эти философствования то ли людей, то ли не-людей, то ли марионеток и даже сами неживые небеса, похожие на театральные реквизит, — все припорошено к тому, чтобы уловить человеческую душу в Западню. Не знаю, какие у Леонова были варианты названия для романа в целом — кроме «Пирамиды» и «Ангела», но слово-название третьей части, т. е. «Западня», было бы в этом ряду вполне уместным.

Конечно, не только подзаголовок толкает к догадкам, но и весь роман, с его многослойными подтекстами, тоже больше толкает к догадкам, а не к выводам — по крайней мере сейчас, когда мы еще не располагаем ни черновиками, ни письмами, ни вариантами, ни дневниковыми записями. Интуиция подсказывает, что слово «наваждение», скорее всего, брезжило в самом начале и могло появиться с идущим из детства, как у всех русских людей, мотивом пушкинского стихотворения «Бесы» — о метели и бесовском наваждении. Можно было бы даже удивиться, почему Леонов — это было бы так закономерно! — не взял эпиграфом к роману какую-либо строку из глубоко родственного ему пушкинского шедевра, но удивляться нечему, так как его уже опередил Достоевский: в романе «Бесы» — эпиграф именно из Пушкина...

И все же если брать смысловую выжимку из пушкинского стихотворения, чтобы она в наибольшей степени соответствовала содержанию именно «Пирамиды», то это будут всего лишь два, но зато самых главных слова:

...сбились мы...

И у Достоевского — в эпиграфе — эти же слова.

Даже фраза у Пушкина «что делать нам?..» меньше подходит, а то и вовсе не подходит к «Пирамиде». Леонов, по сути, и не задает этого вопроса. Что надо делать в бесовской круговерти, он не знает, и честно, с болью и страданием, а то и с горькой саркастической усмешкой признается в этом. Более того, он считает, что не знает этого и все заблудшее человечество.

Впрочем, надо сказать, что и пушкинский вопрос тоже задан в пустоту, в метель, прямо в хоровод кружащихся бесов. Словом, и Пушкин не знает ответа, но он хотя бы задает этот вопрос.

Когда же и самого вопроса уже не задают — как у Леонова — значит, дело совсем худо.

Можно, по ассоциации, вспомнить, что за два года до «Бесов» Пушкин написал «Ангела» — в него вглядывается один из бесов: здесь нет места для сравнения, но это отчасти интересно для понимания «Пирамиды».

Однако не только два имени, Пушкин и Достоевский, но и вся предшествующая русская, в особенности древнерусская, литература толкали мысль и воображение писателя в определенном направлении, а именно к исследованию феномена наваждения. Здесь надо иметь в виду прежде всего литературу агиографическую. Это тот пласт, который Л. Леонов особенно ценил, любил и который органично, без остатка и осадка, растворился в его прозе. Конечно, надо учитывать и западные агиографии — в них мотивы наваждений, бесовства, искушения, может быть, еще более сильны, чем в русских житиях. Что касается русской агиографии — в связи с мотивом наваждения, — то можно напомнить хотя бы ту часть Жития Сергия Радонежского, когда после ухода брата он остался один в лесной келье: здесь наваждение, в одну из ночей, достигло своего апогея. Лишь сила молитвы и духа очерчивает некий круг, за который бесы не могут перейти. Иисус в пустыне, как мы знаем из Евангелий, тоже испытал наваждение и отринул его силою своей божественной воли.

Характерно, что наваждение в романе Леонова посещает только праведников, и почти все они, к несчастью, в том числе и отец Матвей, оказываются сломленными. Исключение — Дуня, а также, по-видимому, горбун Алеша. Ангел Дымков — не в счет: он другой природы и иной породы.

Все персонажи, среди них и тот, что назван авторским именем, — все стали жертвами наваждения.

Эта сплошная сдача — за редчайшими исключениями — духа и интеллектуальной воли бесовскому наваждению по-своему отражает сегодняшнюю общенациональную драму блуждания и распада духовно-этнической воли.

Наваждение не является всего лишь *темой*, пусть главнейшей, в романе — в обычном, т. е. литературоведческом, смысле термина.

Художественный феномен наваждения организует все произведение по своим ирреальным, магическим, колдовским и вполне жестким законам. Л. Леонов сам рассчитанно создает эти законы для вселенной своего романного творения, и все, что в нем живет, подчиняется им.

Разумеется, в полной мере подчиняется этим колдовским законам и стилистика романа — по той простой причине, что стилистика, фразеология, плоть и дух слова соприродны у Л. Леонова феномену наваждения.

Сама фраза Л. Леонова в «Пирамиде», имеющая все характерные и легко угадываемые признаки леоновского индивидуального стиля, вплоть до пунктуации, играющей подчас роль нотных знаков, — его фраза в романе всегда заметно удлинена — она протяженна, извилиста и лианоподобна. Причем эти абзацы, растягивающиеся порою на страницу, иногда в зеркально-отраженном виде, с перевернутым смыслом, вдруг повторяются в самых неожиданных частях романного текста. Тщательно выверенные удлинённость и зеркальность имеют функцию гипноза, т. е., говоря по-русски, колдовства. Все это сбивает читателя-путника, будто и впрямь попадающего в степной буран — как в «Капитанской дочке» Пушкина или в «Бесах». «Сбились мы, что делать нам?..»

Длинные щупальца фраз, с их чисто леоновскими словами-присосками, с их почти надоедливими уменьшительными суффиксами, которые сами по себе умиротворяют, как бы обманно приласкивают и коварно расслабляют читателя, — эти лукавые щупальца проникают в мозг, в сознание и, главным образом, в подсознание — как некий 25-й кадр. Эти фразы, а из них ведь и состоит роман, маниакально-неотвязны. Если Леонов часто бывает в роли медиума ирреальных сил и странных голосов, то в не меньшей мере он бывает, особенно если читатель самозабвенно отдается во власть его текста, также и гипнотизером. Еще в большей степени, чем

лексикой, роман заколдовывает синтаксисом. Конструируя огромные фразы и абзацы, леоновский синтаксис создает особый гипнотический ритм. В этом отношении писатель родственен своему же персонажу — Дюрсо, а если уж совсем не бояться сравнений, то он Каллиостро фразы — властно-изящный именно в этой области. Сейчас нет времени останавливаться подробнее на ритмике «Пирамиды», но очень часто, словно оправдывая название романа, она бывает «конусообразна», т. е. фраза у писателя или разрастается от верхней точки книзу, к своему широкому резюмирующему подножию, или же начинается с обширного словесного пространства, чтобы дойти в конце концов до ударного — резкого и одинокого Звука-Смысла. Психологически на читателя это производит сильнейшее впечатление — как от удара.

Музыкальный строй «Пирамиды» требует, конечно, особых исследований. Обращает на себя, например, внимание не только нарастание или уменьшение звука в отдельных фразах и абзацах, но — очень часто — ощущение (почти слышимость) какого-то подтекстового гула: словно под пространными колышущимися абзацами, под подернутым рябью текстом перетираются огромные маховики. Эти невидимые жернова мелют муку смысла и находятся в такой близости от читателя, что он не может не чувствовать опасность — опасность труднообъяснимую.

Некая энергия — далеко не всегда добрая, а чаще недобрая — исходит от оплетающих читательское сознание леоновских фразовых конструкций и заставляет нас вступать в особое поле художественного воздействия — за тот круг, который когда-то силою молитвы и воли очерчивал перед бесами Сергей Радонежский и который Леонов принципиально не очерчивает: более того, он не только выпускает бесов (и мелких, и покрупнее), но и всех делает бесами — не только Матвея Лоскутова, но — странно сказать — и самого себя.

Если использовать любимое выражение Цветаевой, которое она применяла к своим фольклорным поэмам, то это леоновское магическое пространство есть не что иное, как «чара»: воздействие и глаза, и зелья — и сглаза, и отравы.

Художнический взгляд Л. Леонова проникает под покров человеческого сознания, обнажает и хирургически рассекает его, делает видимой тайную механику мыслей и инстинктов. Его оплетающая фраза источает, как пушкинский Анчар, специфический и сильнейший наркотик.

Кто-то из читателей испытывает такое воздействие в большей мере, кто-то в меньшей, но, по-видимому, никто полностью не свободен от этой чары — от словесно-интонационного внедрения ее в наше сознание.

Вот почему наваждение является не только объектом художественного исследования, но и сам роман становится наваждением.

Самый механизм столь сильного воздействия предстоит еще выяснять и изучать — и, наверное, не только литературоведам.

Но и сейчас можно сказать, что дело не только в экстравагантности и даже преднамеренной ирреальности образов и ситуаций, не в том даже, что очень большую (пусть и вспомогательную) роль играет фокус, цирк, иллюзион, а прежде всего в языке, фразе, слове и — особенно — в синтаксисе Л. Леонова.

Синтаксис Л. Леонова — это слепок (но не мертвый, не гипсовый, а живой) глубоко внутренней, потаенной, интимной речи, звучащей в душе человека ежесекундно, и эта речь не может быть уловлена никаким диктофоном.

Вот почему фраза Леонова так многоярусна, так разветвлена, так, хочется сказать, чащобна — в ней можно встретить и ангела, и нечисть.

Каким-то краем художественного сознания и слова Л. Леонов соприкасает свой роман с близким и родственным ему искусством Серебряного века — с его словесной чарой.

«Пирамида», с ее чертовщиной, непозволительными играми с дьяволом, нечистыми духами, крупными и мелкими бесами, — это живой и естественный отросток той эпохи. По роману видно, что связь оказалась необорванной.

Мирочувствование наиболее характерных художников (и слова, и кисти, и музыки, и театра), как известно, отличалось тогда крайним релятивизмом, что приносило — в виде «русских цветов зла» — своеобразные и сильнейшие художественные эффекты. Но все эти несомненные победы нередко оплачивались очень дорогой ценой: распадом форм и кощунственным, ерническим и еретическим размыванием этических норм.

Тогда ведь тоже был рубеж веков — все ждали катастроф и длинная косая тень от этого вполне оправдавшегося предчувствия легла на все столетие. Л. Леонов — за вычетом каких-то пяти лет — прожил его. Он увидел, что мрачные предчувствия художников и философов Серебряного века лишь сгустились и приобрели вполне апокалипсическую знаковую.

В своем слове, в художественной форме Л. Леонов сохранил традиционную для русской литературы жесткую самодисциплину — она не покидала его в «Пирамиде» и в тех случаях, когда, казалось бы, он полностью отдавался чаре. Но он и многое все же взял от «цветов зла» Серебряного века — прежде всего философский релятивизм и еретичество.

Но это совершенно особая и дискуссионная тема, пока поддающаяся лишь догадкам, и не сейчас на ней останавливаться.

Если же вернуться к наваждению — как музыкально-смысловой энергии, подпывающей весь роман, то «Пирамида» ближе всего стоит к А. Белому — к его гипнотической ритмике и впадающему в транс синтаксису, но также и к той стороне ремизовской прозы, когда художник припадает к отравленным источникам и поит свою фразу густым зельем из заговоров, заклятий и всякой ворожбы. Чертенята, бесята и лешии А. Ремизова почти на виду перепрыгивают к Л. Леонову и чувствуют себя в его фразе вполне на месте.

И еще об одной особенности леоновского романа-наваждения.

Со словом «наваждение» традиционно связаны многочисленные, но всегда отрицательные значения, так как наваждение — это прежде всего колдовство, т. е. действие с помощью черных, бесовских сил.

Можно, однако, напомнить, что в Библии есть (правда, один-единственный) случай, когда наваждение — в форме глагола «водить», «наводить» — имеет положительный смысл: наводить благо, добро, т. е. имеются в виду светлые, целительные силы.

Именно в таком значении его употребляет пророк Иеремия. В его Книге сказано: «Ибо так говорит Господь: как я навел на народ сей все это великое зло, так наведу на них все благо, какое Я изрек о них» (Иер. 32; 42).

В романе «Пирамида» зло представлено в самых разных формах — в том числе и в высших, вплоть до сатанинских. Доброе начало персонифицируется достаточно редко.

К концу романа, когда отлетает от грешной Земли Ангел, остается верной отеческой вере лишь одна Дуня.

Конечно, без праведника, как известно, не стоит ни село, ни город, и, возможно, именно этой маленькой искре, которой при жизни дано видеть иной мир, суждено не погаснуть, а даже просиять.

К ней следует присоединить и Алешу-горбуна. В нем просвечивает надежда писателя на религиозное возрождение России, страны почти атеистической, почти языческой, некрещеной и совершенно безграмотной в религиозно-церковном отношении. Безверие — это уродство страны, ее горб. Но Алеша уже задает пытливые и доброжелательные вопросы.

И наконец, нельзя не понимать, что при всем романном разгуле зла и бесовщины, метельной круговерти и страшном осознании, что человечество сбилось с пути, что патмосское пророчество вот-вот сбудется, и, несмотря даже на саркастический, чаще всего, изгиб фразы Леонова, напоминающий знаменитую ухмылку Вольтера, каким

его изваял Гудон, а эта странная улыбка может означать что угодно, в том числе и невысказанную насмешку над еще остающимся жить человечеством: дескать, я-то успею спокойно уйти, а вот вы?.. в общем, несмотря на все эти гримасы стиля писателя на протяжении всего повествования, все-таки мы должны признать — в самой глубине нашей утраченной, но благодатно встревоженной души, что весь этот грандиозный, полукарнавальное роман является, конечно же, не чем иным, как жестом предупреждения. А предупреждение, даже если оно сделано, в силу обстоятельств, слишком поздно, в половине девятого вечера, есть Добро.

Да, леоновские фразы словно пропитаны соком Анчара. Но ведь не случайно где-то к самому концу повествования, когда бесы уже празднуют свою победу, а Ангел отлетел от Земли, вдруг возникает неожиданный и даже трогательный символ — маленький цветок, любящий расти в преддесье — иммортель, бессмертник «кошачья лапка», в корневище которой есть целительный сок.

У Л. Леонова нет случайных образов. И если весь его роман есть жест предупреждения, то и малая капля в цветке бессмертника, таящаяся в подземном корневище, тоже что-то значит.

Увы, даже и «кошачья лапка» занесена сегодня в Красную книгу Природы.

2

Роман Л. Леонова «Пирамида» и Книга Еноха

В авторском предуведомлении к роману Л. Леонов пишет: «Из-за недостаточной емкости памяти людской события угасающей поры хранятся ею в тесной упаковке мифа или апокрифа, вплоть до иероглифа. Громада промежуточного времени от нас до будущих хозяев омолодившейся планеты уплотнит историю исчезнувших предшественников в наконец-то прочитанный апокриф Еноха, который объясняет ущербность человеческой природы слиянием обоюдонесовместимых сущностей — духа и глины. Гулкое преддверие больших перемен надоумило автора огласить свою, земную версию о том же самом на страницах предлагаемой книги...»¹

Уже одно то, что именем Еноха — как величайшего авторитета в самой истории и в понимании бытия — Л. Леонов открывает свой роман и даже предлагает «наконец-то» перечитать забытый апокриф, должно заставить исследователей приглядеться к этому безусловно важнейшему смысловому ориентиру. Здесь, кстати, важно, что свой роман он называет, нисколько не смущаясь, «земной» (в отличие от «небесной», еноховской) «версией о том же самом», т. е., иначе говоря, «Пирамида» есть не что иное, как тоже апокриф, и, значит, может быть отнесена читателями, особенно ортодоксальными, к «отреченному тексту», недостойному «канона», как это в свое время случилось с Енохом, сначала пребывавшим в «каноне», а потом, постепенно, изъятым из него.

Л. Леонову как художнику и мыслителю всегда были близки библейские тексты, не только канонические, но и апокрифические, — у него немало реминисценций из Ветхого и Нового Заветов, скрытых цитат, аллюзий, неожиданных отсылок, намеков, «ловушек» и т. п. К апокрифам же он относился с повышенным вниманием и огромным уважением: ведь они нередко дают в руки скрытые, утерянные, забытые, занесенные песком времени или искаженные недоброжелательством подробности, какие бесконечно важны и настолько драгоценны, что пренебрегать ими, по мнению писателя, никак нельзя. Если под этим углом перечитать леоновские произведения, начиная с ранних, а наше время подталкивает к такому перепрочтению, то можно увидеть, что экзистенциальные, эсхатологические и сугубо теологические проблемы, темы и мотивы были свойственны ему на протяжении всего творчества.

¹ Леонов Леонид. Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. М.: «Голос», 1994. Т. 1. С. 6.

Но сейчас остановимся лишь на Енохе.

Почему именно в «Пирамиде», где эсхатология выходит на первый план и определяет всю оркестровку романа, почему именно здесь Л. Леонов многозначительно и настойчиво упоминает фигуру пророка Еноха и его Книгу?

Он упоминает Еноха не менее семи раз. Но фактически, на самом деле этот пророк, наряду с таким же многозначающим Иовом Многострадальным, постоянно присутствует в романе. Его черты не сфокусированы, но рассредоточены по многим персонажам, самым разным — они есть прежде всего в Матвее Лоскутове, Дуне, Дымкове, но также в Никаноре, в Сорокине, в циркаче Дюрсо, в Шатаницком и, наконец, — иногда — в авторском Я.

Да и в самой стилистике романа, в саркастичности иных фраз, в пророческом гуле некоторых леоновских страниц, в интонации вдруг просверкивают еноховские личностные грани, сказывается его «нездешний» опыт.

В притягательности Еноха для Л. Леонова были, конечно, прежде всего сугубо внутренние, мировоззренческие и религиозные причины. Но все же нельзя пренебречь и чисто внешними, например тем обстоятельством, что приблизительное начало работы над романом совпадает по времени с сенсационным открытием кумранских рукописей. Ведь среди них и была обнаружена Третья часть Книги Еноха. То был текст на арамейском языке — именно на нем говорил Иисус. Можно предположить, что уже начинавший работу над «Пирамидой» Л. Леонов был возбужден столь ошеломительной находкой. Если это событие и не было первоотолчком, то все же, надо думать, оно оказало известное воздействие на многомерную и чуткую сферу историко-культурных и теологических интересов Л. Леонова.

По Библии (Быт. 4; 17, 18) Енох — прадед Ноя и отец Мафусаила, т. е. он жил накануне уже очень близко придвинувшейся тогда великой катастрофы — Потопа. По Библии он — сын Каина, но по апокрифическому преданию принадлежит к седьмому поколению от Адама.

Можно предположить, что хронологическая близость Еноха к Катастрофе особо волновала Л. Леонова как автора «Пирамиды», поскольку он писал роман-предупреждение, будучи уверенным, что еще более страшная, чем в Еноховы времена, и, может быть, окончательная Катастрофа уже вплотную придвинулась к человечеству. Он писал «Пирамиду», как бы перевоплощаясь в Еноха, и его тревогу воспринимал как личное открытие, переданное ему через цепочку поколений. Рукопись Книги Еноха, появившаяся из пещеры близ Мертвого моря, хотя и была известна в своем содержании на протяжении многих столетий, все же воспринималась как живое напоминание *оттуда* — из допотопных времен, от первосвидетеля.

Но и тот штрих, что засвидетельствован в Бытии, а именно о Каине как одном из ближайших предков Еноха, тоже не мог не волновать воображение. «Печать Каина», незримо существовавшая, а временами, возможно, и проступавшая на челе праведного Еноха, — какая многозначительная деталь!.. Здесь виден целый узел жесточайших и кровоточащих, потому что скрываемых, психологических противоречий — почти «достоевская» проблематика, всегда близкая Л. Леонову.

Кроме того, нельзя не вспомнить, что Енох, по слову Библии, «писец», даже основатель письменности, что он, по преданию, автор не одной книги, именуемой «Книгой Еноха», но целых 300 книг. Л. Леонов, проживший, подобно потомку Еноха, «мафусаилов век», принадлежал к той же «профессии»: он был «писец», а количество его произведений едва ли меньше сочинений Еноха. Жил Енох, хотя и меньше Мафусаила, но тоже немало — 365 лет. Он был наставник, мудрец и пророк. Сейчас в известной мере мы можем отнести эти слова и к самому Л. Леонову. «Пирамида» — книга пророческая, в этом отношении, как и своим апокрифическим обликом, она подобна Книге Еноха.

Л. Леонов — как художник-поэт — не мог не оглядываться на Книгу Еноха еще и потому, что, по одному из преданий, именно она, в числе 300, написанных великим

«писцом», ему, по сути, не принадлежала, или принадлежала не полностью: она была вручена Адаму самим Богом при изгнании его из Рая как некая необходимая память о происхождении человечества. Это — Книга Бога, по апокрифу. Енох же, говоря современным языком, получил на нее авторские права и возможность дополнять ее по разумению, дарованному ему свыше.

Поскольку Книга была вручена изгнаннику, в ней чувствуется своего рода «заботливость» и по-отечески жесткая дидактичность: большое место занимают поучения и даже конкретные, чуть ли не житейские советы относительно того, как надо поступать в жизни, столь не похожей на покинутый рай.

Все эти апокрифические подробности были исполнены высокой поэзии, но они же и послужили причиной того, что Книга Еноха, сначала входившая в «канон», постепенно урезывалась.

Книга Л. Леонова тоже дидактична, но ее дидактика подсвечена иронией, сарказмом, буффонадой и блеском цирковых юпитеров, — это вуалирует леоновскую проповедь, но главное, ради чего все написано и ради чего не забыт Енох, у Л. Леонова не затушено. Основное для него — пронзить душу человека, забывшего не только Небо, но и Землю, истинно пророческой вестью о близкой — идет девятый час вечера! — великой Катастрофе.

Мир, забывший о пророчествах, внушенных Адаму и Еноху самим Богом, почти изжил себя — он состоит в романе (но не так ли и в жизни?) из дешевых декораций, один толчок и все рухнет. Все держится на иллюзии, на цирковом обмане, и даже посланца небес, Ангела Дымкова, используют на арене. Человеческая вселенная держится на самом кончике фокуса, который вот-вот кончится.

Эта смесь сарказма и пророчества — тоже дидактика. Внешне она кажется непохожей на поучения Еноха, но на самом деле родственна им прежде всего своими масштабами.

Книга Еноха пользовалась когда-то на Руси огромной популярностью, документальные свидетельства об этом относятся к XIV веку.² Причем всегда очень высоко ценились дидактические страницы. Всегдашний интерес к ней усугублялся еще и тем, что праведный Енох сумел сохранить в своей памяти и передать в слове почти живое, почти, так сказать, личное, едва ли не «чувственное» ощущение Неба и Бога. Ведь по своей «генеалогии» он был еще очень близок к Адаму, примерно как мы сейчас к XIX столетию, и потому мог слышать в младенчестве, детстве или юности рассказы, где еще ощущалась подлинность *той* — небесной, райской — жизни. И потому он мог вспоминать, как бы снова видеть своими земными глазами (или — очами Души) непостижимый для нашего взора небесный ландшафт — топографию Рая. Будучи земным человеком, он свободно, так сказать, ориентировался в небесной местности и селениях. Для современного читателя взор, устремленный Енохом на Землю, подобен отчасти взгляду из Космоса.

Потом, после него сходную попытку предпринял Данте, под другим ракурсом Мильтон и — эскизно — Томас Манн в одном из снов Иосифа («Иосиф и его братья»).

Книга Еноха — предшественница прежде всего дантовского творения, а от Еноха и Данте прерывистая, малоуследимая нить идет к Л. Леонову, к «Пирамиде».

Но надо помнить, что Книга Еноха по происхождению — божественна, так как вручена Адаму самим Богом. Дантовская комедия названа Божественной за ее великие достоинства, это — литературный эпитет, она авторская, индивидуальная, ее визионерство личностное. «Пирамида» еще более индивидуальна, это — литературное сочинение «писца» XX века.

Вместе с тем книга Л. Леонова, как и Книга Еноха, по своей метафизике шире рассказанной в ней истории. Ангел Дымков вносит в произведение, помимо чисто

² Среди давних исследований о Книге Еноха надо прежде всего назвать труд М. И. Соколова «Славянская Книга Еноха Праведного» (М., 1910).

романных функций, своеобразное божественное начало, чему не мешает его пребывание в жанре апокрифа. Дымков, как и Енох, взят живым на Небо. Нетрудно также заметить, что когда Сорокин с Юлией путешествуют на своем странном автомобиле, то они, знакомясь с небесной топографией, в чем-то сходны с Енохом, путешествующим по небесам.

При всей разнице в описании небес, Л. Леонова и Еноха роднит известная обстоятельность. Но если у Еноха это благоговейное изображение святых мест, то те же места, когда их видят автомобилисты, даны с пародийным оттенком журналистской репортажности, с явной авторской иронией к неважновидным небесам и вполне миражным «селениям». Возможно, ирония Л. Леонова при описании «небес» — это своего рода покаянная память о «грехе» Еноха: ведь Книга пророка попала в число отреченных за то, что небесный мир был дан им слишком конкретно, с такими реалиями, которых обычным земным людям, в том числе и читателям Еноха, знать не следовало.

Енох согрешил (во всяком случае перед «каноном») потому, что он был «писцом», иначе говоря, сочинителем по своей земной профессии. Книгу, врученную Адаму, он хотя и благоговейно, но все же дописывал. И, дописывая, потерял меру, так как взялся за изображение Бога. То была уже ересь.

По этой причине даже дидактические страницы, долго еще включавшиеся в Минеи, постепенно были преданы забвению. Священная Книга оказалась попорчена ересью.

Здесь еще одна — на этот раз тоже очень внутренняя — причина, почему Л. Леонов обратился именно к Книге Еноха. Он, как можно предположить, увидел в вольнодумстве некоторых его страниц как бы проступившую «печать Каина». То была психологическая бездна, куда ему было интересно заглянуть. Л. Леонова как художника, как «писца» всегда влекла эта сторона человеческой жизни — ее ересь, сектантство, грехопадение мысли, когда разум или чувство преступают меру.

Есть и еще переключки.

Это, во-первых, мотив — резкий, дисгармоничный, пронзающий душу, — мотив богооставленности. В Книге Еноха он переплетается с другим, еще более тягостным и кошмарным — мотивом кощунственного отречения человека и даже человечества от Бога. Причина богооставленности и у Еноха, и у Л. Леонова коренится в самом человеке — не в небесах, не в мире, а в его душе. Именно по этой причине Книга Еноха трагедийна. И по той же причине трагедийна «Пирамида».

Во-вторых, нельзя не увидеть известного сходства в разработке столь важной для обоих «писцов» темы странничества. Енох — странник по миру, по нашей грешной земле и по вселенной. Огромная, космическая по размаху сфера открывается читателю Книги Еноха, когда, поднявшись над землей, он начинает странствие по семи небесам. Пророк подробно описывает, что именно увидел на каждом из семи небес, а увидел он на одном из них «превеликое море», на другом небесном круге — падших ангелов, на третьем — рай, на четвертом — светила, на пятом — обители Сатаны, на седьмом — архангелов и самого Господа Бога. Ему было велено сесть одесную, и Бог рассказал, как был сотворен мир. Затем Енох возвращается на землю, передает эти знания людям и вновь, подобно Дымкову, поднимается живым на небо. вполне возможно, что модель мира «по Еноху» как-то сказалась в «Мироздании по Дымкову».

И наконец, что, может быть, самое главное, и у Еноха, и у Л. Леонова весь видимый подразумеваемый мир опасно наклонен в сторону всеобщей приближающейся беды.

Енох — своими проповедями, поучениями, наставлениями — упорно и мужественно закликает эту беду; в его Книге живет Надежда.

Роман Л. Леонова мы тоже можем воспринять как заклятье от беды, но, в отличие от Еноха, Л. Леонов уже не питает никаких иллюзий относительно будуще-

го. Все дело в том, что человечество давным-давно, а в наше время окончательно «преступило меру». Такое впечатление, что уже подняты трубы Страшного Суда. Вот откуда в заклатье писателя чувствуется отчаяние. Отсюда — буффонадность повествования, трагический гротеск, сарказм и бесконечно печальная ирония, прерывающаяся смехом, похожим на рыдание. Все это усугубляется еще и проходящим через весь роман древним — допотопным — сюжетом о «мятеже ангелов». По Л. Леонову, следующему за Енохом, отзвуки «мятежа» докатываются и до нашего времени — грозно, апокалипсически оживают в наши дни. Как бы ни относиться к этому «сюжету», он живет в романе и предвещает вплотную приблизившиеся «сроки».

Во времена Еноха все же были еще «сроки» — и земные, и небесные.

Во времена «Пирамиды» Ангел уже отлетел от Земли. Сроки кончились. На часах Человечества — половина девятого вечера.

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

«ФРО»: ШЕСТОЕ ПРОЧТЕНИЕ

А. Д. Л.

Рассказ Андрея Платонова «Фро» (1936) постоянно находится в поле зрения писавших и пишущих о жизни и творчестве мастера: это и история публикации рассказа, и его место в мировой литературе, и личность (в том числе само имя) героини.

Наиболее значительной, безусловно, является обстоятельная статья А. К. Жолковского «„Фро“: пять прочтений»,¹ аккумулирующая существующую российскую и русскую зарубежную критическую литературу.

Но, видимо, рассказ Андрея Платонова «неисчерпаем», если в нем можно обнаружить материал для шестого, седьмого, $n + 1$ -го прочтения.

О чем, например, говорит упоминание в рассказе подписчика «Красной нови»? Репутация Андрея Платонова исключает необязательность этого персонажа. Вряд ли писатель хотел указанием на читательские интересы третьестепенного персонажа обозначить его интеллигентность — на богом забытой станции естественней (если там вообще что-либо читали) было бы бытование «Огонька», «Работницы», «Крестьянки», но никак не «толстого» журнала. Рискну высказать предположение, что Андрей Платонов тем самым рекламировал журнал, в котором он постоянно печатался. Это позволяет почти с уверенностью утверждать, что одним из журналов, отказавшихся публиковать «Фро», был именно журнал А. К. Воронского.²

Особое внимание уделяет А. К. Жолковский ономастической проблеме. В поисках объяснения, почему Платонов не ограничивается употреблением полной (Ефросинья) и общепринятой сокращенной (Фрося) форм, А. К. Жолковский привлекает не только имя позднейшей героини писателя — Афродита (1940), — но и указывает, что Ефросинья (греч. «радостная») — имя одной из ее харит. А. К. Жолковский оперирует также такими понятиями, как «фрау», «фру» и т. д.; более

того, упоминает Фру-фру (кличку лошади Вронского в «Анне Карениной»). Странно, что вне поля зрения автора оказался Фро-Дьявол — популярный персонаж русской переводной лубочной литературы 70—80-х годов XIX века (правильно Фра-Дьяволо).

Мне думается, что для Андрея Платонова все-таки значимо было не усеченное, а *полное* имя героини.

Если вывести за скобки социндустриальный антураж, содержание рассказа сводится к тому, что молодая женщина тоскует по находящемуся на Дальнем Востоке мужу, причем тоска ее — чисто физиологическая. В конце концов она составляет телеграмму о своей мнимой смертельной болезни и просит отца отправить ее. Федор отвечает: «Не хороните без меня» — и возвращается. При встрече он говорит, что уже в дороге понял мистификаторский характер телеграммы.

Не правда ли, что-то очень знакомое? Конечно, «Слово о полку Игореве», плач Ярославны...

А «Ярославна» — расхожий образ в русской поэзии XIX—XX веков.³

Героиню «Слова» мы знаем по отчеству. Только теперь определилось, что ее имя неизвестно.⁴ До сей поры, начиная с первого издания «Слова» (1800), считалось, что князь Игорь был женат на *Ефросинье* Ярославне (правда, в Энциклопедическом словаре Брокгауза—Ефрона имя отсутствует, а в Русском биографическом словаре, в статье «Черниговские князья», сказано, что оно неизвестно).

Вероятнее всего, Андрей Платонов знал имя Ярославны по изданию памятника в «Asademtia» (1934).

Не исключено, что название рассказа скрывает намек («Фро» — «Яро»).

© М. Д. Эльзон

¹ Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 23—49. Реферат см. в его книге «Блуждающие сны и другие работы» (М., 1994. С. 11).

² Ср.: О хороших рассказах и редакторской рутине // Литературный критик. 1936. № 8. С. 106—113.

³ См. статью М. Д. Каган в пятом томе «Энциклопедии „Слова о полку Игореве“» (СПб., 1995. С. 296—297).

⁴ См., например: *Творогов О. В.* На ком были женаты Игорь и Всеволод Святославичи? // ТОДРЛ. 1993. Т. 48. С. 48—51.

ОБ ИМЕНАХ У ГОГОЛЯ

В 1835 году, в мае, Гоголь, оставив Петербург, поехал в Малороссию, чтобы навестить родных, и в июне-июле того же года совершил путешествие по Крыму. В письме к В. А. Жуковскому, написанном 15 июля 1835 года, Гоголь сообщал, что был в Крыму и «сюжетов и планов нагромоздилось во время езды ужасное множество»,¹ а в октябре, уже вернувшись в Петербург, он объявил Пушкину, что начал писать «Мертвые души».² Можно предположить, что некоторые детали сюжета поэмы, а также имя главного героя сложились во время путешествия Гоголя по Крыму, когда, выехав из родного имения Васильевки в Полтавской губернии, писатель проезжал через земли соседней — Херсонской — губернии.

Павел Иванович Чичиков в своих мечтах переселяет новоприобретенных крестьян в Херсонскую губернию, в село на берегу реки, которое он хочет назвать Чичикова слободка или по имени, данному при крещении, — Павловское. Взглянув на топографическую карту Херсонской губернии, можно без труда обнаружить реку Чичиклей (правый приток реки Буг) с расположившимися вдоль ее берегов многочисленными слободками, среди которых есть большое село Ново-Павловка. На военно-топографической карте Херсонской губернии 1855—1877 годов оно отмечено как довольно крупный населенный пункт. В «Списках населенных мест Российской Империи»³ 1861 года указано относительно большое число жителей и построек в Ново-Павловке, и это дает основание полагать, что во время путешествия Гоголя по Крыму в 1835 году село уже существовало и писатель мог о нем знать. Долина реки Чичиклей, протяженностью в 20 верст, славилась своими плодородными землями, объявления о продаже которых не раз появлялись в 1830-х годах на страницах Санкт-Петербургских ведомостей. Также река Чичиклей была известна тем, что когда-то при ней находилась татарская крепость Чикчаклы, отмеченная на карте Рицци-Заннони 1771 года («чик» по-татарски значит край, предел, граница).⁴

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что фамилия главного героя поэмы происходит от названия реки Чичиклей и идея переселения чичиковских крестьян в Херсонскую губернию связана с путешествием Гоголя по Крыму.

Также можно предположить, что в фамилии Чичиков отразилось распространенное в Тамбовской губернии слово «чичик» или «начичик», что значит «франтовски», «щегольски», «модно» («кафтанчик-то шит начичик»),⁵ которое приводится в Толковом словаре В. И. Даля. Там же есть слово «чечениться», т. е. «ломаться», «жеманиться», «степениться», «щегольски одеваться».⁶

У Гоголя в «Материалах для словаря русского языка» отмечено, что «чечениться» — значит «делать тоненькие губки», «чеченя» — это «женщина жеманная».⁷ Солидность, степенность и вместе жеманность и страсть к щегольской одежде — важные черты образа Павла Чичикова, и возможно, что Гоголь произвел его фамилию от известного в народном языке слова «чичик».

В фамилии помещика Манилова можно услышать не только манящий зов в страну его грез, но также и намек на пристрастие к табакокурению и табаку вообще, которого «больше всего было» в комнате помещика: «Он был в разных видах: в картузах и в табашнице, и наконец насыпан был просто кучею на столе. На обоих окнах тоже помещены были горки выбитой из трубки золы, расставленные очень красивыми рядками».⁸ Возможно, что фамилия Манилова произведена от Маниллы — названия пользовавшегося большим спросом высшего сорта табака, который разводили в Малороссии и в Крыму. Разведение табака на Украине началось еще до присоединения ее к России. Особенно развито было табаководство и табачная торговля в Полтавской губернии — на родине Гоголя. Табачными плантациями из семян высших сортов — Суматры, Маниллы, Виргинии — славилась Херсонская губерния.⁹

* * *

Герой повести Гоголя «Нос» Платон Ковалев, оказавшись без носа, рассуждает следующим образом: «Будь я без руки или без ноги — все бы это лучше; будь я без ушей — скверно, однакож все сноснее; но без носа человек — черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин; просто, возьми да и вышвырни за окошко».¹⁰

⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. II. С. 497.

⁶ Там же. Т. IV. С. 603.

⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 467.

⁸ Там же. Т. 6. С. 32.

⁹ См.: Арандаренко Н. И. Записки о Полтавской губернии. Полтава, 1852; Щербачев В. С. Табаководство. СПб., 1884.

¹⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 64.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1940. Т. 10. С. 369.

² Там же. С. 374.

³ Списки населенных мест Российской Империи. Херсонская губерния. СПб., 1868. Т. XLVII. С. 69.

⁴ См.: Географическо-статистический словарь Российской Империи. СПб., 1885. Т. V. С. 718.

Размышления Платона Ковалева вызывают в памяти известный анекдот, записанный Диогеном Лаэртием, о том, как философ Платон рассудил, что есть человек, и что ему ответил на это киник Диоген. Вот как этот анекдот пересказан в вышедшем в 1788 году в Москве сочинении архиепископа Камбрийского Фанелона о древних философах: «Платон определил, что человек есть животное двуногое без перьев. Диоген, ощипавши одного петуха и скрывши под свою епанчу, пошел в Академию, пришедши туда, тотчас вынул его из-под епанчи, и поставив среди школы, сказал: вот Платонов человек! Платон был принужден прибавить к своему определению, что сие животное имеет широкие ногти».¹¹

В вышедшей в Санкт-Петербурге в 1781 году книге для учащихся «История философическая, или О философах» Фредерика Генцкения этот анекдот рассказан следующим образом: «Когда Платон перед учениками своими так ограничивал человека: Человек есть животное двуногое, не имеющее перья; то Диоген ощипавши хорошенько петуха, пустил в Платонову школу, сказуя громко: Вот Платонов человек!»¹²

¹¹ Фанелон, архиепископ Камбрийский. Краткое описание жизней древних философов с Присовокуплением отборнейших их мнений, систем и нравоучений. М., 1788. С. 258.

¹² Фредерик Генцкений. История философическая, или О философах. СПб., 1781.

По мнению Платона, существо с двумя ногами без перьев — человек, для Диогена же это — просто-напросто ощипанный петух — «птица не птица».

Предметом размышлений обоих Платонов является вопрос: что определяет человека как такового, и оба они переводят решение в область физиологии. Не эта ли схожесть повлияла на выбор имени гоголевского персонажа?

В гоголевской повести Платон Ковалев обвиняет штаб-офицершу Подточину в том, что с помощью колдовства она лишила его носа, который, отделившись, сбежал в замаскированном виде, и что сделала она это с целью склонить майора к женитьбе на ее дочери. Фамилия штаб-офицерши Подточиной, возможно, произведена от известной русской пословицы, которая в Толковом словаре Даля звучит так: «Под добрую сваху комар носа не подточит» или «Тут комар носу не подточит, дело чисто, шито и крыто, нет придирки».¹³

© С. В. С и н и ц к а я

С. 151. Анекдот имел широкое хождение в 1830-е годы. См., например, упоминание об этом анекдоте в журнале «Телескоп» в статье «Влияние диеты на здоровье»: «Человек не есть, как говаривал Платон, животное двуногое без перьев» (Телескоп. 1832. № 24. Ч. 12. С. 437).

¹³ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. С. 146.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© А. А. Алексеев

ХАЗАРСКО-ЕВРЕЙСКИЕ ДОКУМЕНТЫ X ВЕКА ИЗ КИЕВА*

Книга посвящена истории иудаизма в Восточной Европе, почему может вызывать интерес специалистов по культуре и литературе Древней Руси. Впервые работа была опубликована на английском в 1982 году в США, ее авторами являются крупный гебраист Норман Голб (Chicago University) и известный тюрколог и евразийский историк Омельян Прицак (Harvard University). Английское издание уже вызвало несколько откликов у нас в стране.¹ Несмотря на сложность содержания, русский перевод выполнен компетентно и четко (переводчик В. Л. Вихнович), он делает сложную по содержанию книгу вполне доступной отечественному читателю.

В книге публикуется рекомендательное письмо, которым снабдила еврейская община одного из своих членов, и с этим письмом он отправился на сбор пожертвований. По палеографическим и языковым признакам письмо датируется X веком, местом его составления признается Киев, поскольку само это название (qiuuob) встречается в письме. Адресовано ли письмо в Киев или, напротив, из Киева, не вполне понятно из содержания соответствующего пассажа, более вероятным автору считают вторую возможность (с. 21). Имена подписавших письмо лиц говорят о том, что они относятся к числу иудейских прозелитов (новообращенных), поскольку среди них отсутствуют типичные имена раввинистической эпохи. Кроме того, среди них встречаются имена тюркского происхождения, а в конце письма тюркскими руническими письменами написано «я прочел». Это выражение написано по-хазарски и представляет собою официальное удостоверение документа.

Безусловная подлинность Киевского письма позволяет авторам вернуться к новому рассмотрению документа Шехтера, который в свое время после тщательного исследования

П. К. Коковцов вынужден был признать сомнительным.² Сегодня благодаря техническим возможностям этот документ может быть прочтен более уверенно, чем несколько десятилетий назад. Как известно, содержанием документа является краткая история хазар, в которой рассказано об их обращении в иудаизм и войнах с соседними народами, в частности Русью. Оба документа происходят из одного и того же собрания еврейских источников Каирской генизы, поступивших в библиотеку Кембриджа в 1896 году. Авторы признают подлинность документа Шехтера и датируют его той же эпохой, что и Киевское письмо. Документ Шехтера публикуется Н. Голбом вновь.

Большой интерес представляют для русского читателя те исторические соображения, которые на основании этих документов высказывает О. Прицак. По его мнению, Киев был основан в первой половине IX века как укрепление на западной границе Хазарской империи (с. 66), в его названии закреплено имя его основателя хазарского визиря Ахмада бен Куяа, хорезмийца по происхождению (с. 75—76). Визирь принадлежал к хазарскому клану, который был славянизован и «Повести временных лет» известен под именем полян (с. 66—69, 76). Захват Киева Игорем в течение 930-х годов положил конец хазарскому господству (с. 86—96). Что касается Олега, то он может быть отождествлен с HLGW из документа Шехтера; в этом случае нужно считать, что после неудачного похода на Византию он с остатками войска отправился на Каспий через Хазарию и во время этого похода погиб, это случилось около 925 года (с. 169).³

Картина, нарисованная О. Прицаком, сильно отличается от той, что усвоена русской историографией из «Повести временных лет». Со времени А. А. Шахматова нам известно, что в летописи ненадежны и ошибочны датировки, надуманы мотивировки, смешаны легендар-

* Голб Норман, Прицак Омельян. Хазарско-еврейские документы X века / Науч. ред., послесловие и коммент. В. Я. Петрухина. Москва; Иерусалим: Гешарим, 1997 / 5757. 239 с.

¹ Чекин Л. С. К анализу упоминаний о еврейях в древнерусской литературе 11—13 вв. // Славяноведение. 1994. № 3 (см. также примеч. 4).

² Коковцов П. К. Еврейско-хазарская переписка в X в. Л., 1932.

³ Дополнительные соображения в пользу этого исторического взгляда приведены в недавней публикации: Цукерман К. Русь, Византия и Хазария в середине X века: проблемы хронологии // Славяне и их соседи. М., 1996. Вып. 6. С. 68—80.

ные и исторические известия, однако ее историческая схема в общем и целом все еще воспринимается почти что с доверием. Новаторство позиции О. Прицака заключается в том, что при некоторых возможных своих неточностях она является безусловно научной, навсегда порывая с историческими легендами. В большой мере новизна ее связана с использованием восточных источников, в частности двух издаваемых в книге документов.

В комментариях В. Я. Петрухина отмечены некоторые слабости исторических построений О. Прицака. В частности, комментатор указывает на то, что представление о хазарском происхождении Киева не согласуется с археологическими данными, которые говорят о господстве в Киеве славянской культуры с первых дней возникновения города (с. 202). Среди имен, подписавших документ, некоторые могут быть отождествлены как славянские, в частности Гостята (с. 205, со ссылкой на работу А. Н. Торпусмана⁴). Вместе с тем комментатор проходит мимо основного недостатка в изложении О. Прицака — его тезисности, конспективности. Автор часто отсылает к своему более пространному изложению, которое он развернул в работе «The Origin of Rus». Не думаю, чтобы историк такого уровня, как О. Прицак, допускал такую возможность существования моноэтнического города в IX—X веках; именно в его концепции номадической империи города рассматриваются как центры взаимодействия разных этнических групп, образующих империю. Мне кажется, комментатору следовало бы помочь автору в устранении конспективности в изложении и создании более подробного рассказа; ведь при переводе книги меняется ее читатель и вместе с этим ее задачи, которые первоначально могли быть иными. Отдельные замечания комментатора просто затрудняют понимание, вовлекая в дискуссию незначительные мелочи. Например, автор говорит, что Киев управлялся хазарами (с. 64), но комментатор отмечает, что это преувеличение, Киев всего лишь платил хазарам дань (с. 207); автор говорит о двух *linguae francae* Восточной Европы — «восточноевропейско-скандинавском» (т. е. варяжском) и «балканно-славянском» (т. е. русском с элементами церковнославянского) (с. 65), комментатор поправляет его, что говорить следует о древнескандинавском и древнерусском (с. 207); автор упоминает о походе Игоря в 944 году на Константинополь (с. 66), комментатор прибавляет, что нельзя считать достоверным летописное сообщение об этом походе (с. 208), однако гораздо важнее было бы объяснить читателю, почему в другом месте автор датирует этот же поход 941 годом (с. 94);⁵ решительно нельзя согла-

ситься с комментатором, когда, возражая автору, он отказывается связать имя полян со степью, а предлагает необудительные связи с пашней и поляной (с. 208) и т. д. Такое комментирование может компрометировать саму затею с переводом книги на русский язык. В конце концов, по одному частному вопросу автору пришлось вступить в полемику с комментатором (с. 224—225, об упоминании Киева арабскими источниками IX века).

Действительно, славянский элемент Киева и других восточных земель Хазарской империи остался в данной книге вне поля зрения ее авторов, поэтому нарисованная в ней историческая картина не хватает жизненности. Позволительно при этом вспомнить забытые соображения В. И. Ламанского о том, что славяне играли заметную роль в хазарском государстве, что именно ради них была открыта в Киеве митрополичья кафедра в 860 году и послана миссия Кирилла и Мефодия.⁶ Со славянами мог взаимодействовать и иудаизм хазарского или иного происхождения. В одной из своих публикаций О. Прицак говорит о более широком иудейском круге в Киеве, чем только новообращенные из числа хазар: рядом с ними были и раввинистически образованные лица из Германии и Чехии.⁷ Те изощренные поэтические формы Киевского письма, которые были заимствованы его автором из литургической поэзии Элизера Калира, жившего в Палестине в VI—VII веках (с. 24—25), снова свидетельствуют о существовании иудаистически образованной среды в Киеве X века. И это придает большую вероятность моему мнению о том, что в Древней Руси осуществлялись прямые переводы с еврейских оригиналов.⁸ Те трудности, которые пришлось перенести Мар Самуилу в X веке, чтобы изготовить в Италии копию книги Иосиппон для каталонской еврейской общины (с. 112—113), убеждают сегодня нас в том, что ее перевод в Восточной Европе, о котором нам известно по работам Н. А. Мещерского,⁹ не был делом праздного любопытства «древнерусского книжника», но предначался для еврейской среды. Учитывая наличие антииудейской полемики в Толковой палее, возникшей в XII—XIII веках, развитие рационалистических ересей в XIV и XV веках, правку вос-

⁶ Ламанский В. И. Славянское житие св. Кирилла как религиозно-эпическое произведение и как исторический источник. Пг., 1915.

⁷ Pritsak O. The Pre-Ashkenazic Jews of Eastern Europe in Relation to the Khazars, the Rus' and the Lithuanians // Ukrainian-Jewish Relations in Historical Perspective / Ed. by H. Aster and P. J. Potichnyj. Edmonton, 1990. P. 3—21.

⁸ См.: Алексеев А. А. Русско-еврейские литературные связи до 15 в. // Jews and Slavs. Jerusalem; St. Petersburg. Vol. 1. P. 44—75.

⁹ Мещерский Н. А. История Иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958.

⁴ Торпусман А. Н. Антропонимия и этнические контакты народов Восточной Европы в средние века // Имя — этнос — история. М., 1989. С. 48—53.

⁵ Это объяснение дается в комментарии к с. 164, где как будто бы в нем нет нужды.

точнославянских списков Пятикнижия по еврейским оригиналам,¹⁰ следует признать боль-

¹⁰ Горский А. В. О славянском переводе Пятикнижия Моисеева, исправленном в XV в. по еврейскому тексту // Прибавления к творениям св. отцов. М., 1860. Ч. 19. С. 134—168.

© Е. В. Душечкина

НОВАЯ МОНОГРАФИЯ О ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Новая книга Н. С. Демковой — сборник статей, включающий в себя семнадцать работ, сгруппированных в несколько циклов; в него входят как печатавшиеся ранее исследования (представленные, как правило, в переработанных и дополненных редакциях), так и новые. Хронологические рамки исследуемых произведений — XI—начало XVIII века; диапазон родов и жанров предельно разнообразен: ораторская проза (церковная и светская), жития и повести, чудо и притча, драматургия и стихотворство и мн. др.; широк спектр обсуждаемых в ней проблем: историография и текстология, стилистика и сюжетосложение, жизнь переводных текстов на русской почве и проблемы жанрообразования, взаимоотношение фольклора и литературы, история текста, его восприятие и его переделки. В качестве материала исследования представлены и широкоизвестные произведения («Слово о полку Игореве», «Повесть о Петре и Февронии»), и менее известные (как, например, «Повесть о Соломонии бесноватой»), и неизвестные вовсе (такова «Повесть о царе и мельнике», публикация и анализ которой подготовлены Н. С. Демковой в соавторстве с Н. М. Герасимовой). Читатель имеет дело по существу не со сборником статей, но с монографией, дающей представление о тех сложных художественных процессах и явлениях, которые наблюдаются в древнерусской литературе на протяжении семи веков ее существования.

Каждый из анализируемых текстов рассмотрен под определенным углом зрения: так, в древнеболгарской и древнерусской ораторской прозе исследуется поэтика повторов и их функция в тексте;¹ в «Повести о старце, про-

сившем царскую дочь себе в жены» главное внимание сосредоточено на изучении принципов сюжетной организации текста; в «Повести о Тверском Отроче монастыре» в поле зрения оказывается любовная тематика, которая является в ней организующим моментом повествовательной структуры; в «Повести о Марфе и Марии» раскрывается специфика сюжетной конструкции, использующей принцип симметрии. Такой подход дал возможность продемонстрировать не только многообразие и изысканность художественных приемов древнерусских авторов, но и их творческий потенциал.

Хочу сказать несколько слов о манере изложения, свойственной Н. С. Демковой и свидетельствующей о ее большом педагогическом опыте. Всякий раз, приступая к анализу очередного текста, она начинает с тщательного историографического обзора, очерчивая все то, что было сделано до нее. Ее внимание и уважение (точнее было бы сказать — доброжелательство и благодарность) к своим предшественникам, почтительное отношение к чужим мнениям поразительны. Н. С. Демкова ничуть не старается показать, что в работах, написанных до нее, чего-то не хватает, что-то осталось за границами исследования, и тем самым расчистить поле деятельности для себя; напротив, она всякий раз стремится выделить достоинства своих предшественников и подчеркнуть, что ее

своих предшественников и подчеркнуть, что ее

своих предшественников и подчеркнуть, что ее

* Демкова Н. С. Средневековая русская литература: Поэтика, интерпретации, источники. Сб. статей. СПб.: Изд. СПбГУ, 1997. 220 с.

¹ В дальнейшем изучении этой темы полезно было бы учесть цикл скрупулезно выполненных работ М. И. Лекомцевой, посвященных анализу поэтических приемов Климент Охридского (в том числе интересую-

исследование могло быть проделано только благодаря ученым, работавшим с данным текстом до нее. Подобного рода обзоры сопровождаются все статьи, входящие в рецензируемую книгу, и они, представляя самостоятельную ценность, помимо этого являют собою пример исследовательской деликатности, из-за чего слово автора, Наталии Сергеевны Демковой, предстает в виде еще одной, очередной, реплики в дльщемся (иногда уже долгое время) общем научном диалоге. Эта черта изложения особенно отчетливо проступает в очерке, посвященном проблемам изучения «Слова о полку Игореве». По своему названию это обзорная статья: перед нашими глазами еще раз проходит драматическая история текста «Слова», мы видим, сколько уже сделано для его изучения, но постепенно, по мере чтения, начинаем осознавать, как много еще не понято в этом загадочном тексте, сколько еще не сделано, а только предстоит сделать, но всегда — только с учетом достижений двух веков изучения «Слова». С этой точки зрения исследования Н. С. Демковой даются ею и воспринимаются читателем как продолжение, а не как начало, включаясь в общий процесс изучения того или иного произведения.

Такова, например, гипотеза о датировке «Слова о полку Игореве» промежуток между июлем 1194 года и маем 1196-го. Выдвигая ее, Н. С. Демкова излагает все существующие мнения по вопросу о времени создания памятника и осторожно, в виде предположения, но предположения, основанного на тщательном взвешивании всех элементов текста и исторических данных, настаивает на своей точке зрения. То, о чем я говорю, может показаться очевидным и единственно приемлемым для научного исследования, однако не так уж часто встречаемся мы с подобного рода корректностью.

Одна из самых увлекательных статей книги посвящена «Повести о Петре и Февронии». Здесь, как и во всех других случаях, с учетом предшествующей традиции изучения этого произведения дается новая и оригинальная его интерпретация. Блестящее и крайне результативное исследование Р. П. Дмитриевой² дало толчок к серии новых работ о «Повести», и именно на этом «втором дыхании», новой волне научного интереса к тексту³ возникла работа Н. С. Демковой, посвященная вопросам жанра, поэтики и идеологии «Повести». Рассмотрев «Повесть о Петре и Февронии» как притчу (в чем существенную помощь оказало исследование Р. П. Дмитриевой, датировавшей ее серединой XVI века и доказавшей ее

принадлежность перу Ермолая-Еразма), Н. С. Демкова убедительно продемонстрировала, как учет притчевой («приточной») природы «Повести» смещает акценты, превращая «пассивного Петра», каковым он традиционно воспринимался, в главного героя, «змееборца», не только убивающего змея, искушавшего жену его брата, но и поборовшего змея-искусителя в самом себе, уча себя (и участь у Февронии) смирению. Именно благодаря этому он и становится личностью, поднявшейся над собой и достигшей статуса святости. Плодотворным представляется и рассмотрение «Повести о Петре и Февронии» под углом зрения купальской обрядности, что дает возможность причислить ее к разряду так называемой «календарной словесности». (Недавно под руководством Н. С. Демковой была защищена кандидатская диссертация ее японской аспирантки Аюми Мита, в которой развиваются эти идеи.⁴)

В «Повести о Соломонии бесноватой», вошедшей как «чудо 27» в «Житие Прокопия Устюжского» и распространеннейшей впоследствии во множестве списков в качестве самостоятельного произведения, Н. С. Демкову привлекли сюжетная организация материала, развитие темы «ужасов» и в особенности построение образа героини — невольной грешницы, попавшей во власть бесов. Генетически восходящий к жанру «посмертных чудес», этот текст, как показывает исследовательница, связывает воедино агиографические и устно-легендарные мифологические элементы, превратившись в довольно крупное остроосюжетное повествование, в котором героиня, попавшая в сферу бесовских козней, оказывается наделенной силой духа в противостоянии бесовскому миру. В результате главной причиной ее исцеления становятся не столько повторные акты «чудотворения», сколько ее стойкость: «Именно противостояние, сопротивление Соломонии делает возможным ее возвращение в мир людей» (с. 130).⁵

Новое освещение получает в интерпретации автора рецензируемой книги и «Повесть о Марфе и Марии». Сконцентрировав внимание прежде всего на сюжетной ее основе, Н. С. Демкова показывает, как симметрией, являющейся в этом произведении основным художественным принципом, создается особый повествовательный ритм, который способствует символизации текста, и прежде всего главных персонажей, представленных как воплощение христианских символов любви, кротости и слепой веры.

⁴ См.: Мита А. Поэтика сюжета в «Повести о Петре и Февронии». Автореф. канд. дисс. СПб., 1997.

⁵ См. новейшее исследование литературной истории и идейно-художественного своеобразия, а также публикацию текстов этого произведения: Пигин А. В. Из истории русской демонологии XVII века: Повесть о бесноватой жене Соломонии. Исследование и тексты. СПб., 1998.

² См.: Повесть о Петре и Февронии / Подг. текстов и иссл. Р. П. Дмитриевой. Л., 1979.

³ Укажу на новейшую работу: Meyer Priscilla. «The Tale of Peter and Fevroniia»: The Text and the Icon // Elementa. Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics. 1997. Vol. 3. N 4. P. 291—308.

В статье, посвященной русским интерпретациям «Притчи о блудном сыне», Н. С. Демкова обращается к вопросу освоения русской литературой библейских книг. Существование этикета в восприятии ветхозаветных и новозаветных имен и образов давало читателю возможность истолковывать тексты согласно намерению автора. Однако в XVII веке наблюдается усложнение в использовании библейских источников, и в чем это усложнение состояло, исследовательница демонстрирует на материале притчи о блудном сыне, которая в литературе «переходного» века получила множество интерпретаций. Так, Симеон Полоцкий в «Комидии притчи о блудном сыне», оставаясь в рамках евангельского сюжета, проецирует его на современный ему русский быт, из-за чего текст притчи превращается в «русскую драматическую иллюстрацию к тексту Евангелия» (с. 138). «Повесть о Савве Грудцыне» и «Повесть о Горе-Злочастии», хрестоматийные произведения, многократно служившие объектом исследовательского внимания, в интерпретации Н. С. Демковой даны как произведения, исследующие проблему свободы воли, нравственного выбора, добра и зла, а также разрабатывающие на материале евангельского текста новую концепцию личности — ее самовластия.

Статьи сборника, на которые я обратила внимание, представляют собой цикл работ, посвященных исследованию концепции человека в группе памятников древнерусской литературы — каким человек бывает и каким ему следует быть. Н. С. Демкова показывает, как разные произведения дают разные ответы на эти вопросы, но все они так или иначе затрагивают проблему само-становления и само-стояния личности.

Книга завершается циклом, названным «„Пестрый мир“ демократических повестей XVII—начала XVIII века». В него включены семь небольших статей, посвященных описанию и анализу выявленных автором списков или фрагментов «мелкой беллетристики» «переходно-

го» времени и Петровской эпохи, во многом продолжающей (и даже развивающей) традиции древнерусской письменности. Это как бы «научные мелочи» о «литературных мелочах», но каждая из заметок, будь то анализ «Повести о некоем убогом отроце...», «Повести о том, как скоморох в ад ходил», фрагмента «Сказа-ния о крестьянском сыне» и др., выполнена безукоризненно как с точки зрения текстологии анализируемого памятника, так и с точки зрения выявления его поэтического своеобразия и определения его места в историко-литературном процессе. «Пестрота» этого мира, как показывает автор, проявляется в разнообразии тем, которые разрабатывает литература этого времени, в способах обработки сюжетов и в использовании безымянными авторами различных стиливых приемов.

Особую и, можно сказать, самостоятельную роль играет в рецензируемой книге отсылочный материал, всегда обильный и содержательный, читающийся с не меньшим интересом, чем сами тексты статей. В качестве существенного библиографического подспорья он может быть использован теми, кому предстоит продолжить работу Н. С. Демковой; кроме того, он содержит множество идей (пока лишь только заявленных или же высказанных в виде предположений) и рассуждений, по тем или иным причинам не вошедших в основную труд, а также публикации фрагментов литературных и фольклорных текстов.

Печатавшиеся прежде в разных изданиях (порою в малотиражных и труднодоступных) статьи Н. С. Демковой, собранные под одной обложкой, в своей совокупности предстали перед читателем как достойный итог ее научных разысканий последних трех десятилетий и составили книгу, пронизанную желанием понять, выявить и объяснить читателю художественное своеобразие произведений средневековой русской литературы, наслаждение которыми и любовь к которым автора чувствуется в каждой ее строке.

© Елена Краснощекова (США)

НЕМЕЦКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ И И. С. ТУРГЕНЕВ*

Еще недавно исследователи классики, за редким исключением, ограничивались анализом связей одних русских писателей с други-

ми, умалчивая о влиянии на них мировой философской мысли, поскольку последняя не укладывалась в лоно предшественницы диалектического материализма. Для советского тургеневедения, справедливо замечает автор рецензируемой книги, было характерно «ощущение глубинного философского содержания изучаемого материала, даже обозначение в этой связи определенных философских категорий — с одной стороны, и осторожный невыход за границы филологического анализа — с другой»

* Тиме Галина А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева (генетические и типологические аспекты). München: Verlag Otto Sanger, 1997. 141 S. (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik / Herausgegeben von P. Thiergen. Bd 31).

(с. 11). Сегодня, когда интенсивно преодолевается столь очевидный пробел, естествен живой интерес к привязанности идейных поисков русских авторов к философскому потенциалу Европы, и прежде всего к открытиям германского гения. По верному замечанию В. Марковича, «русская классика XIX века в известном смысле явилась ответом на вопросы, поставленные немецкой философской культурой на пороге нового столетия. Речь шла о своеобразном диалоге двух национальных культур, представлявшем собой — на определенном „витке” — одно из главных событий в духовной жизни человечества».¹ В развитии подобного диалога с русской стороны разные авторы участвовали с различной степенью активности. Примечательно название статьи В. Кантора «Иван Тургенев: Россия сквозь „магический кристалл” Германии».²

Как показывает уже название, в центре книги Галины Тиме — философская мысль (а не художественный мир писателя), но направленность и масштаб отбора теоретической проблематики определяются творчеством избранного автора, который половину жизни прожил в Европе, получил образование в Берлине и считал Германию своим «вторым Отечеством». Рецензируемая книга поразила и восхитила меня высоким профессионализмом, свободой владения как философским, так и художественным материалом. Такая свобода дается обширными знаниями, способностью проникнуть в существо философии как таковой и искусным владением тонким инструментарием при анализе искусства.

Принципиальное значение имеет первая глава, в которой представлено формирование философских взглядов Тургенева в процессе напряженного саморазвития (его слова «философское убеждение каждого есть его создание» недаром вынесены в название главы). Как итог процесса вырисовывается причудливая амальгама идей, почерпнутых из авторитетных философских систем этим усердным учеником великих европейских умов. Тем не менее, предупреждает Г. Тиме, «сложное сочетание и взаимодействие различных идей в мировоззрении Тургенева не может быть названо простым философским эклектизмом» (с. 30). Не только на начальных, но и на всех последующих этапах философского развития писателя властно заявляла о себе «русская почва», что его взрастила. Хотя мировоззрение Тургенева рано обозначилось как «западническое», оно «вместе с тем естественным образом впитало в себя особенности развития оригинальной русской мысли, ее реакции на немецкие философские системы» (с. 22). Категории европейские сталкивались в творческом сознании автора с доро-

гими сердцу славянофилов исконными русскими понятиями, уходящими корнями в православное христианское сознание. Поэтическая интуитивность и чувственная конкретность, что влекли русские таланты к Шеллингу, наложились на гегелевскую мировоззренческую основу творчества Тургенева, который хотя и желал в молодости стать профессиональным философом, но состоялся как «мыслящий художник», великий русский писатель.

В творчестве Тургенева основной философский конфликт, полагает Тиме, может быть обозначен как противостояние «„обоготворенной” личности (как единичного) — безликому всеобщему целому (...) личного начала, индивидуального Я, и всеобщего, универсального начала» (с. 23). В российских условиях последнее выступало не столько в качестве Бога — Природы, сколько «в качестве некой высокой идеи общественной справедливости. С ней неизбежно связывалась и проблема „эгоизма” личности, не желающей быть социальной» (там же). Анализ конкретных произведений Тургенева (от «Записок охотника» до «мистических» повестей) подчинен в книге Тиме выявлению этого философского конфликта во всех его видоизменениях, столь естественных для искусства.

Раннее творчество обнаруживает в Тургеневе «гетенианца» (глава «Человек как личность и Природа»), хотя указывается на очевидное влияние и Шиллера. У Гете заимствовано «осуждение индивидуализма и, одновременно, тяготение к нему», что прямо корреспондирует с «„западническим” утверждением человеком „своего ума” и славянофильским скептическим отношением к такой позиции» (с. 33). Но, как убедительно доказывается в книге, тургеневские философские искания этого периода оставались в целом «в рамках частных и почти отвлеченных категорий, несмотря на реальное содержание изображаемого» (с. 53). Все меняется в романах, где философский конфликт выступает на ином уровне, что предопределено спецификой жанра.

В книге Галины Тиме вступлением к анализу романов становится рассмотрение программного эссе «Гамлет и Дон Кихот», в котором перед читателем предстает «не только квинтэссенция собственно тургеневских размышлений, но одновременно и конгломерат различных идей немецкой философии, вплоть до совпадения в терминах» (с. 54). Эссе примечательно тем, что в нем при столкновении впервые на теоретическом уровне двух направлений тургеневской мысли (метафизическое и конкретное осмысление человеческого назначения) победила «традиционная для России конкретность мышления» (с. 59). Свидетельство этого — в романах Тургенева с их философской и одновременно зловещней проблематикой. «Идеализм только в области практической философии» — названа та самая глава, что посвящена романам «Рудин», «Дворянское гнездо» и «Накануне».

¹ Маркович В. М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л., 1989. С. 41.

² Вопросы литературы. 1996. Янв.—Февр.

Роман «Отцы и дети» — центральное звено тургеневской романистики — рассматривается в книге с особой пристальностью. Как доказывает Тиме, дискуссия о нигилизме восходит к полемике в Германии середины XIX века о материализме и его борьбе с метафизической философией (терминология Штирнера и Шопенгауэра — в названии главы «Человек как „Едиственный” и „animal metaphysicum”»). Сложное отношение автора к своему герою справедливо связывается с тем, что от его имени Тургенев попытался найти разрешение собственных философских противоречий, что проявились в его предыдущих романах. В личности Базарова, доказывается в книге, «причудливым образом соединились две, казалось бы, взаимоисключающие тенденции: презрение к индивидуальности и в то же время обожествление человека как гиганта, призванного к великим свершениям» (с. 79). Поэтому Тиме называет Базарова романтиком материализма и нигилизма. В подспудной идеальной сущности этого героя проявился и характерный для русского безрелигиозного сознания религиозный пафос.

Хотя в последних романах Тургенева и наблюдается, по мнению автора, определенный отход от широких философских обобщений и скептицизм по отношению к любым теориям и учениям, в них не исчезает традиционная тургеневская проблематика. И здесь тоже «четко проявляется противопоставление рационалистического и идеального (мистического) отношения к действительности, соотносящееся, как правило, с особенностями западного, по преимуществу немецкого, и русского сознания» (с. 88). Именно это противоречие запечат-

лено в названии главы «Инстинкт гениальности и „здравый дюжинный рассудок”».

Излюбленная проблематика сохраняется и у позднего Тургенева, как показывает заключительная глава — «„Безымянная Русь” и феномен „серого человека”». Придя в конце жизни к идее «хорового развития» народной жизни, «писатель определил ее как временный этап и обозначил двумя противоположными типами: безымянного (отчаянного) и серого человека. Если идея серого человека явно восходит к переосмыслению западного рационализма на реальной российской основе, то безымянная отчаянность выражает одну из сторон собственно „русской идеи»» (с. 118). Очевидно, что, не будучи догматиком, Тургенев иногда соприкасался и со славянофильскими идеями как «отражающими социально-психологическую реальность русской жизни». И это естественно, поскольку метафизические построения в ситуации российской действительности обростали конкретностью, и в проблематику «гамлета» и «дон кихота», «эгоизма» и «альтруизма» вторгалась острая современность. Многолетняя школа немецкой философии, пройденная Тургеневым, завершилась, полагает автор, «утверждением общечеловеческих ценностей в оригинальном русском человеке» (с. 119).

Рецензируемая книга — пример современного литературоведения, отрешившегося от догматизма прошлых десятилетий. В работе Галины Тиме присутствует смелость мысли и ее изящество. Эта книга, я уверена, обогатит тургенистику и будет прочтена с увлечением всеми специалистами, которые стремятся понять русскую культуру в контексте общеевропейской.

© Г. Я. Галаган, А. М. Панченко

НОВЫЙ СБОРНИК О ПРОБЛЕМАХ ТЕКСТОЛОГИИ*

В сборнике опубликованы доклады и выступления состоявшейся в ИМЛИ международной текстологической конференции (21—22 октября 1996 года).

И проведение конференции, и выпуск ее материалов очень своевременны: напряженная работа над многотомными академическими собраниями сочинений русских классиков и на следом писателей новейшего периода в ИМЛИ и ИРЛИ ставят перед исследователями разнообразные и сложные вопросы, требующие осмысления теоретического.

Открывается сборник докладом профессора Мишеля Эспана «О некоторых теоретических задачах современной текстологии». Извест-

но, что французская школа сильна — и в теории, и в практике — своими разработками генезиса и движения текста. При этом разные моменты его движения считаются как бы автономными и самостоятельными, «равноправными». Проблема выбора, предпочтения того или иного источника по сути дела не стоит. Специалист по новой литературе (преимущественно немецким авторам) М. Эспань отчасти полемизирует с таким подходом, выдвигая понятие «эволюция текста» в соответствии с авторским замыслом, стремящимся к полному своему воплощению. И справедливо замечает: «Вообще понятие эволюции текста, несмотря на то что оно в основе своей остается способным к совершенствованию, было выработано в процессе длительной филологической традиции» (с. 4). С этой точки зрения важна связь между

* Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. 198 с.

черновиками и печатными авторскими текстами, но лишь последний обладает «единством окончательного». Несмотря на то что автор часто пользуется принятым в европейской науке понятием стеммы (думается, что издателям следовало пояснить под строкой этот термин, хотя бы со ссылкой на «Текстологию» Д. С. Лихачева, ибо этот термин принят больше в медиевистике), на первое место выдвинута не «механика» изменений, а хронология, т. е. аргументирован исторический подход. М. Эспань прекрасно демонстрирует трудности этого пути. В частности — даже принципиальную невозможность заключить, например, в сводную таблицу вариантов рукописи неоконченного романа Роберта Музиля «Человек без свойств», или «формализовать все связи и ассоциации прустинской памяти» (с. 8), или разбить на отдельные сочинения рукописи Франца Кафки, «никогда не претендовавших на законченное произведение» (с. 15). М. Эспань справедливо подчеркивает: «Дело не в том, чтобы воспроизвести все варианты в последовательности, которая бы позволила осознать их в их органической прогрессии, важно сразу же проникнуться этой прогрессией и уметь прочитать ее» (с. 14).

С рассуждениями М. Эспаня как будто не ожидано, а на самом деле естественно переключается доклад Н. В. Корниенко «Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (От «Котлована» к «Счастливой Москве»)». Глубокий исследователь творчества Платонова, Н. В. Корниенко сама много трудилась над рукописями, подготовкой их к публикации; суждения ее взвешены и профессиональны. Тем значительнее и достовернее круг очерченных проблем: 1) «цензурный и унификаторский характер правки текста Платонова, как это ни парадоксально звучит, в посмертных, современных изданиях; 2) «сюжет прижизненных диалогов Платонова с редакторами», в частности совсем неоднозначный вопрос взаимоотношений с цензурой; 3) самое сложное — реальное взаимодействие «истории литературы с текстологией».

Сравнительная текстология, о которой говорит А. Д. Михайлов, возможно, имеет право на существование. Но соотносить принципы, методы исследования и практические решения в такой сложной, тонкой и одновременно такой точной области филологической науки, какую является текстология, необходимо. Поэтому истинно поучительна та часть доклада А. Д. Михайлова, где говорится о мировом опыте публикации памятников средневековья, Возрождения и произведений XVIII века. Думается, однако, что исследовательская интуиция порою А. Д. Михайлову изменяет. Так, в частности, происходит, когда автор делает попытку сопоставить Марселя Пруста и Льва Толстого («В поисках утраченного времени» и «Войну и мир»). Плодотворнее было бы, на наш взгляд, не сблизать, а разводить классического русского автора XIX века и новейшего французского классика века XX.

В творческом наследии Толстого много произведений незаконченных, не опубликованных при жизни, но нет ни одного, где бы присутствовала ориентация на незавершенность, размытость границ, слияние одного с другим. Разумеется, начиная в 1863 году «роман из времени 1810 и 20-х годов», Толстой не знал, во что выльется его сочинение, но довольно скоро оно стало печататься, вышло двумя отдельными изданиями и потом десять раз входило в прижизненные собрания сочинений. «В поисках утраченного времени» Пруста — совсем другая история текста, как ее со знанием дела характеризует автор доклада. Записные книжки, автографы, копии, многократная правка, печатание частями — все это бывало у многих авторов, и тут на место Толстого можно без труда поставить Достоевского, Тургенева, Лескова... Принципиальная же разница между Толстым и Прустом в том, что «Война и мир» — одно, единое, цельное произведение, с установленной автором композицией, а «В поисках утраченного времени» — цикл, серия романов, отчасти опубликованных автором, но также неопубликованных и незавершенных. В тексте доклада А. Д. Михайлова удостоверяется в частности: «Что касается рубежа между „Беглянкой” и „Обретенным временем”, то он в рукописи никак не обозначен, что позволяет современным издателям решать этот вопрос каждый раз по-своему» (с. 64).

«Тысяча восемьсот пятый год», конечно же, не самостоятельное произведение. Это — первая публикация начальных частей «Войны и мира». А «Леший» и «Дядя Ваня» — два разных произведения, что удостоверено самим Чеховым.

В заключение доклада А. Д. Михайлов справедливо подчеркивает: «Сочетание поэтологических и текстологических подходов может обеспечить более глубокое понимание произведения и уберечь от поверхностных, а следовательно, ошибочных текстологических решений» (с. 67). Приходится лишь добавить, что поэтика — дисциплина весьма абстрактная и, в противоположность текстологии, весьма и весьма субъективная.

С примером такой субъективности мы сталкиваемся в докладе Н. П. Великановой «„Война и мир”: поэтика и текстология», где ставится вопрос о неправомерности четырехточной композиции романа, утвердившейся с 1873 года и оставшейся неизменной с этого времени во всех прижизненных и последующих изданиях. Называя эту композицию «лишенной смысла и содержания» (с. 148), Н. П. Великанова связывает ее с произволом С. А. Толстой и Н. Н. Страхова и говорит о необходимости возвращения к шеститочному строению «Войны и мира» (2-е изд., 1868—1869). Постановка столь серьезной проблемы требовала бы не публицистических эмоций, с которыми сталкивается читатель в аргументации Н. П. Великановой, а точности фактов и ответственной опоры на системный анализ философско-исто-

рической концепции Толстого в ее становлении и развитии.

Проблема расхождения между идеалом нравственности и практической этикой людей (важнейшая в этой концепции) встает перед Толстым уже в начале творческого пути и тогда же (при переводе «Сентиментального путешествия» Л. Стерна — 1851) оформляется тема двух миров: существующего (мира) и должного (мира). Мир в системе толстовской мысли — это жизнь человечества с ее неурядицей, суетой и враждой (даже вне сюжета военных действий). Мир — это жизнь по законам любви, правды и добра. Мир и мир, по Толстому, — это качественно различные состояния в земном существовании людей. При этом процесс движения от мира к миру уже сам по себе имеет самодостаточное значение. Таково осмысление Толстым одного из ключевых для Нового Завета противопоставления «мира сего» и «Царства небесного». Толстому важен был пафос должноствоания «мира» здесь, теперь, в «веке сем», в мире.¹ Отсюда — обнаженный характер толстовского противопоставления.² Именно поэтому в черновом письме к Д. Н. Блудову (1856) программная нравственно-социальная задача человечества определяется Толстым как поиски «основы» для «возрождения мира к миру и свободе».³

Этот фактический материал, имеющий самое непосредственное отношение к философско-исторической концепции Толстого, Н. П. Великановой неизвестен. В противном случае в ее работе не были бы допущены те грубые ошибки, которые можно объяснить только тем, что Н. П. Великанова оказалась в плену навязчивой идеи, отчего ошибочные сведения выдают ее за бесспорные свидетельства. Так, например, никакого заглавия «Война и мир» (обращаем внимание на лексему — *мир*) на оттиске романа «Тысяча восьмьсот пятый год» весной 1867 года (с. 140) Толстой не писал. Напротив, совсем на ином документе — проекте типографского договора с М. Н. Катковым (письмо к М. Н. Лаврову 24... 25 марта 1867 года) — Толстой зачеркивает заглавие «Тысяча восьмьсот пятый год» и пишет другое: «Война и мир».⁴ В конце июня 1867 года на экземпляре оттиска из «Русского вестника», служившего наборной рукописью для т. 1, ч. 1 первого издания, появляется заглавие «Война и мир», написанное красным карандашом, но совсем не

Толстым, а типографским работником.⁵ Под этим заглавием в декабре 1867 года и выходит в свет половина романа (что свидетельствует об авторизации).

Концептуальная значимость мира существующего (мира) и мира должного (мира) в философско-исторической концепции Толстого однозначно говорит о том, что философский замысел Толстого продолжал углубляться, что понятие «мир», заменившее в заглавии романа первоначальное «мир», утвердило опорную в этом замысле идею движения от существующего к должному. Имеется в виду, конечно, как индивидуальное, так и собирательное сознание. Речь идет о совокупности однородных влечений, качественной однородности представлений об истине, рождение которой связано с началами добра либо зла. А к этой проблеме было приковано самое пристальное внимание Толстого на протяжении всей работы над романом. Почти полная сосредоточенность на ней относится к периоду напряженного продумывания философско-исторической части Эпилога, когда печатание 1-го и 2-го изданий «Войны и мира» близилось к завершению. Движение к новому жизнепониманию (индивидуальное сознание), возрастание однородности влечений, ее разрушение (собирательное сознание) — вот три основные проблемы, с художественным решением которых в поэтической ткани романа связан ответ на вопрос «Какая сила движет народами?» Именно эти аспекты философско-исторической концепции Толстого и обусловили 4-томную композицию романа, утвердившуюся с 1873 года (при первом вхождении в собрание сочинений). В сущности только теперь была установлена композиция заверщенного сочинения. Ранее было лишь решение предварительное.

Первые два тома в 4-томной авторской композиции — путь сомнений, тяжелых кризисов, возрождений и новых катастроф как путь познания (Болконский, Безухов. 1805-й — конец 1811 года). В томе третьем Толстым объединяется единый концепционный пласт (распадавшийся в первых двух изданиях) — сражение под Смоленском, Бородино, опустевшая Москва с открытыми воротами Тверской, Калужской и Дорогомиловской застав. Открытые ворота застав — один из вариантов метафорической символики, связанный с мотивом «дверей», выполняющим в художественном наследии Толстого разностороннюю функции. Их характер зависит от ориентации порою на новозаветную метафорическую символику «дверей жизни», порою — на античную традицию, в частности на толкование одного из древнейших римских богов — Януса — в качестве божества двери, свода, прохода, всякого начала, начинания. Ворота храма Януса в Риме были открыты только во время войны. Наполеон увидел от-

¹ Подробнее об этом см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 20—28.

² Толстовское восприятие «войны» как постоянного спутника «мира» с новозаветным толкованием этой темы не расходится.

³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1931. Т. 5. С. 256. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: указываются том и страница.

⁴ См.: Отдел рукописей ГМТ. 1 А6. № 7353; см. также: 16. 101.

⁵ См.: Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого. М., 1955. С. 124—125.

крытые ворота опустевшей Москвы через семь дней после Бородина. Но открылись они еще до сражения под Смоленском, что знаменовало собою объявление народной войны французскому нашествию, закончившейся гибелью войска, завоевавшего полмира. Таким образом, только с объединением, «сопряжением» в едином корпусе (томе) сюжетов Смоленска, Бородина и Москвы проблема возрастания однородности влечений, являясь центральной в философско-исторической концепции Толстого, обретает живую художественную плоть, отвечая на вопрос «Какая сила движет народами?». Том 4 сводит два ведущих мотива. Первый связан с собирательным сознанием: разрушение однородности влечений («химическое разложение» — 12, 114) французского войска, устремившегося из Москвы к Смоленску, к той границе, с которой началось распадение однородности влечений армии Наполеона, столкнувшейся с сильнейшим по духу противником. Второй мотив — движение индивидуального сознания к новому жизнепониманию. Для Болконского это движение достаточно условно, поскольку совершается накануне смерти, для Безухова — безусловно.

Как видим, 4-томная композиция «Войны и мира» диктовалась Толстому его философско-исторической концепцией. Толстой, каким он был, никогда бы не позволил перестраивать композицию романа ни Н. Н. Страхову, ни своей жене и никому другому.

Основным критериям «критики текста», т. е. изучению его истории, посвящен доклад Л. Д. Громовой-Опульской, защитившей в 1983 году докторскую диссертацию «Проблемы текстологии русской литературы XIX в.» и очень много сделавшей практически в изданиях Толстого, Чехова, Достоевского. Поскольку Л. Д. Громова-Опульская является главным редактором нового академического полного собрания сочинений Л. Н. Толстого, ее внимание сосредоточено на этом издании прежде всего. Конструктивен и в высшей степени плодотворен ее анализ творческой истории прижизненных публикаций «Войны и мира», показывающий полную правомерность 4-томного строения романа.

Практически все доклады, опубликованные в сборнике, рождаются из практической работы текстологов. Поэтому, думается, несколько пессимистична точка зрения А. Л. Гришунина на теоретический уровень текстологии: решая практические проблемы (новые издания классического наследия, расшифровка и публикация огромного рукописного пласта XX века), текстологи-практики выдвигают новые теоретические постулаты.

Об этом наглядно свидетельствуют доклады Н. В. Корниенко (о нем говорилось выше) и А. М. Ушакова, показавшего на примере рукописного и печатного текстов стихотворения В. Маяковского «Император» (1918 год, о расстреле Николая II), что целый ряд вопросов текстологии лишь одного стихотворения Маяковского нуждается не только в аргументации

историко-литературного плана, но и обращения к социальным аспектам истории России 1920-х годов.

В докладе Л. М. Розенблюм «Проблемы публикации записных книжек писателя (из опыта «Литературного наследства»)» рассматриваются два подхода к решению этого вопроса. Один из них — публикация всего рукописного массива (тематически разнообразного по своему характеру) как единого целого со строгим соблюдением установленной хронологии. По этому принципу опубликованы, например, записные книжки и тетради Достоевского 1860—1881 годов в «Литературном наследстве» и записные книжки Чехова в академическом собрании сочинений писателя. Другой принцип публикации записных книжек и тетрадей — в академическом собрании сочинений Достоевского, где избран путь тематического разделения материала. Отдавая предпочтение первому из решений, Л. М. Розенблюм справедливо признает необходимость дифференцированного подхода к этой проблеме. Действительно, только тематическое разделение материала записных тетрадей Достоевского 1864—1866 годов позволило дать полную картину творческой истории романа «Преступление и наказание».

Доклад Т. И. Орнатской посвящен феномену «гончаровской текстологии»: многочисленные переиздания произведений (в частности, романа «Обыкновенная история») сопровождалась авторской правкой и часто — капитальной, которую позднее Гончаров отбрасывал, возвращался к более раннему тексту и вносил в него новые изменения. Это ставит перед текстологом вопрос о выборе не только источника текста, но и характера исправлений в нем — особенно из текстов «оставленных». Эта проблема освещается Т. И. Орнатской на материале подготовки «Обыкновенной истории» в академическом полном собрании сочинений Гончарова.

Убедительна и верна защита документа, каким он был создан в пору написания (а не позднейшей, например, переделки его для печати, даже и самим автором), в докладе Л. Н. Смирновой «Публикация эпистолярных текстов. Проблемы и принципы».

Принципиально важна работа В. М. Гацака, посвященная текстологии фольклора, столь плодотворно развивающейся в наши дни. Особо значим тезис докладчика о комплексном подходе к фольклорным текстам — словесном и музыкальном (в свое время этот тезис отстаивал и обосновывал М. В. Бразников на материале древнерусских книжных песнопений). В докладе Б. В. Соколова важны детали палеографического свойства (состояние рукописей, почерк, бумага, чернила), проясняющие историю создания великой комедии А. С. Грибоедова. Л. А. Сугай посвящает свою работу публикациям «Русского архива» П. И. Бартенева в период сотрудничества в нем В. Я. Брусова. Распутывая историю найденной в Российской государственной библиотеке записки (машино-

пись с правкой Брюсова) — заготовленного примечания к публикации письма Н. В. Гоголя Л. К. Вельгорской, Сугай сообщает сведения, которые безусловно привлекут внимание специалистов, занятых в ИМЛИ подготовкой нового академического полного собрания сочинений Гоголя.

Заключает сборник статья М. А. Айвазяна — поучительно-занимательная история о том, что получается, когда вместо текста подлинника (в данном случае обращения М. А. Шолохова «К шведским читателям» для стокгольмского издания «Тихого Дона») читателю предлагается весьма приблизительная его интерпретация (перевод с публикации на

иностранном языке). С такой текстологической мистификацией читатель столкнулся в известном сборнике выступлений Шолохова «Россия в сердце» (М., 1975) и в книге К. Приимы «„Тихий Дон“ сражается» (М., 1972).

Завершая обзор, должны сказать, что и сама международная текстологическая конференция, и издание докладов, на ней прочитанных, — отрадная и перспективная инициатива, поддержанная Российским гуманитарным научным фондом, одинаково важная для текстологии как практической, так и теоретической. Напомним, что предыдущий текстологический сборник ИМЛИ вышел более 30 лет тому назад.

© В. Н. Запелалов

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ЛИЦАХ*

Рецензируемое издание является первым томом «Литературной энциклопедии русского зарубежья» (главный редактор А. Н. Николюкин), подготовка которой осуществляется при финансовой поддержке со стороны Российского гуманитарного научного фонда.¹ В основу тома легло ранее выпущенное тиражом в 400 экз. первое издание справочника,² составленного из 175 биобиблиографических статей о литераторах «первой волны» эмиграции. В настоящем справочнике, как отмечается в аннотации, представлены 260 статей «о наиболее значительных и забытых писателях и критиках „первой волны“, эмигрировавших, высланных или бежавших от большевистского террора из России после октябрьского переворота и живших постоянно или временно на чужбине, а также об их детях-литераторах», представителях так называемого «незамеченного поколения». Некоторые из них вернулись позже на родину, в СССР, стали советскими писателями или, напротив, подверглись гонениям, поли-

тическим репрессиям, были расстреляны или погибли в сталинских лагерях.

Перед нами мартиролог — «документальные свидетельства трагической судьбы сотен русских писателей, философов, критиков, выброшенных за пределы России, унесших в своих сердцах частицу Родины, дума о которой согревала и поддерживала их жизнь в чужих краях» (с. 5).

Потребность в выпуске фундаментального справочника назрела давно. Она обусловлена прежде всего необходимостью обобщения и систематизации накопленного материала в изучении эмигрантской литературы трех волн, ставшей в последнее время объектом пристального внимания отечественных и зарубежных исследователей и издателей, о чем красноречиво свидетельствуют выпущенные в свет многочисленные справочники, словари, хроники,³

* Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918—1940). Том. 1. Писатели русского зарубежья. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. 512 с.

¹ Второй том энциклопедии составят статьи о литературных центрах и периодических изданиях русского зарубежья «первой волны»; в третий том, заключительный, войдут сведения о важнейших книгах прозаиков, поэтов и мемуаристов русского зарубежья.

² Писатели русского зарубежья (1918—1940) / Под ред. А. Н. Николюкина. Ч. 1—3. М., 1992—1995.

³ См., например: Мемуары к сводному каталогу периодических и продолжающихся изданий в библиотеках Москвы: (1917—1990) / Ред.-сост. М. А. Овсянникова. М., 1991; *Абызов Ю.* Русское печатное слово в Латвии. 1917—1944 гг.: Библиогр. справочник: Ч. 1—4. Станфорд, 1990—1991; Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1992. Вып. 1—2; 1993 — Вып. 3; 1994 — Вып. 4; Русское зарубежье. 1917—1991: Каталог изданий / Сост. Г. А. Толстых. М., 1992; *Булгаков В.* Словарь русских зарубежных писателей. Нью-Йорк, 1993; *Алексеев А. Д.* Литература русского зарубежья: Книги 1917—1940. Материалы к библиографии. СПб., 1993; Сводный каталог русских периодических и продолжающихся изданий в библиотеках Санкт-Петербурга (1917—

монографии о жизни и творчестве конкретных писателей, а также посвященные широкому спектру проблем антологии,⁴ многочисленные сборники художественных произведений, литературной критики, эссеистики, публицистики, мемуары, дневники, письма, документы и даже собрания сочинений виднейших представителей «первой волны» — М. Алданова, М. Арцыбашева, С. Булгакова, И. Бунина, Г. Газданова, Г. Иванова, Ю. Иваска, И. Ильина, Б. Зайцева, Д. Мережковского, В. Набокова, И. Наживина, В. Немировича-Данченко, А. Ремизова, А. Седых, Г. Федотова, В. Ходасевича, С. Черного, И. Шмелева и др.

Как подчеркивается в редакционном предисловии, словарь «Писатели русского зарубежья» является первым в отечественном литературоведении опытом подготовки подобного справочного издания. Уже по этой причине он заслуживает самой положительной аттестации. Появления этой книги ждали филологи, историки, писатели, преподаватели высшей и средней школы, студенты и учащиеся — все, кто проявляет живой интерес к культурному наследию русской эмиграции. Можно с уверенностью ска-

зать, что словарь «Писатели русского зарубежья» будет востребован широкой аудиторией.

В основе авторского подхода (статьи справочника написаны отечественными и зарубежными историками литературы) лежит стремление объективно, без нарочитых тенденциозных идеологических оценок раскрыть своеобразие личности каждого писателя, показать специфику его жизненных и творческих исканий, сложные, противоречивые пути развития русской литературы, создававшейся в изгнании.

Строгая научность, объективность в подходе к материалу удачно сочетаются с доступностью изложения. В обращении словаря к широкой читательской аудитории отразилась нынешняя жанровая тенденция «сближения научной литературы гуманитарного круга с массовой, книг для немногих с книгами для многих», о которой писал автор развернутой рецензии на биографический словарь «Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века» (1997) А. Горянин.⁵

Основное внимание в статьях рецензируемого справочника уделено характеристике эмигрантского периода жизни и творчества писателей, в том числе и тех из них, кто позже оказался репатриантом. Широко привлекаются труднодоступные, ставшие раритетными издания эмигрантской периодики, используются неизвестные и малоизвестные мемуарные и эпистолярные источники, хранящиеся в зарубежных и отечественных архивах, частных собраниях. Очень ценной в томе является публикация редчайших фотографий и графических портретов.

Отбор персоналий для словника продиктован вполне определенной задачей редколлекции, оговоренной в предисловии к справочнику: охватить «круг наиболее значимых в литературном отношении имен», поскольку подготовка «полного словаря писателей и деятелей культуры русского зарубежья — дело будущего» (с. 5).

Нельзя не заметить, что в ходе работы над словарем его словник постоянно расширялся за счет введения новых имен. Если в первом издании справочника из 175 персоналий 36 были даны в разделе «Дополнения» (Ч. 3), то в настоящем издании словник увеличен на 85 имен. На страницах словаря получили историческую реабилитацию такие писатели, как М. Агеев, Л. Андерсен, Вадим Андреев, В. Амфитеатров-Кадашев, Е. Бакунина, А. Бахрах, А. Бем, Н. Берберова, Р. Березов, Р. Блох, Б. Божнев, В. Булич, А. Буров, В. Вейдле, А. Величковский, Б. Вильде, С. Волконский, М. Вишняк, Ю. Галич, В. Гарднер, А. Гингер, Г. Голохвастов, Г. Гомолицкий, С. Горный, М. Гофман, А. Даманская, В. Диксон, Б. Евреинов, Б. Емельянов, В. Ерошенко, В. Зензинов, Л. Зуров, Вс. Н. Иванов, Ю. Иваск, В. Ирецкий, И. Каллиников, В. Каратеев, Т. Кнор-

1992). СПб., 1993; Литература русского зарубежья возвращается на родину: Выборочный указатель публикаций. 1986—1990. М., 1993. Вып. 1; Газеты русской эмиграции в фондах отдела литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки: Библиогр. каталог / Сост. Е. В. Макаревич. М., 1994; *Богомолов Н. А.* Материалы к биографии русских литературно-худож. альманахов и сборников. 1900—1937. М., 1994; Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920—1940. Франция / Ред. Л. А. Мнухин. М.; Париж, 1995—1996; *Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996; Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века / Под ред. В. В. Шелохаева. М., 1997; *Сokolov A. G.* Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов. М., 1991; Русское литературное зарубежье. Сб. обзоров и материалов. М., 1991—1993. Вып. 1—2; *Равев М.* Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919—1939. М., 1994; *Михайлов О. Н.* Литература русского зарубежья. М., 1995; *Струве Г.* Русская литература в изгнании. СПб., 1996 (переиздание).

⁴ Антология русской духовной лирики / Сост. В. Крейд. Чикаго, 1989; Стрфы века: Антология русской поэзии / Сост. Е. Евтушенко, науч. ред. Е. Витковский. Минск: М., 1995; Вернуться в Россию — стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост. В. Крейд. М., 1995; «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920—1990 (первая и вторая волна): В 4 книгах / Сост. Е. В. Витковский, комм. Г. И. Мосешвили. М., 1994—1995; Литература русского зарубежья: Антология: В 6 т. / Сост. В. В. Лавров. М., 1990—1997.

⁵ *Горянин А.* Ценить сделанное // Русская мысль. 30 окт.—5 ноября. № 4195. С. 8.

ринг, Д. Кнут, А. Кондратьев, В. Корвин-Питровский, Е. Кузьмина-Караваева (мать Мария), В. Ладыженский, Б. Лазаревский, И. Наживин, Б. Нарциссов, П. Пильский, А. Плещеев, С. Прегель, Г. Раевский, С. Рафальский, А. Ренников, Н. Рошин, И. Сабурова, И. Савин, О. Савич, Н. Сергиевский, Д. Святополк-Мирский, И. Солоневич, Ю. Софиев, Л. Столица, М. Талов, А. Тыркова-Вильямс, Н. Федорова, М. Цетлин, З. Шаховская, Д. Шаховской, В. Шульгин, А. Эйсер, Л. Эллис, А. Яблоновский, Вас. Яновский и мн. др. Библиографическую информацию о многих из них можно почерпнуть только в данном словаре.

Усилиями Е. Витковского, В. Леонидова, О. Михайлова весомо представлена казачья литературная эмиграция. Здесь, например, более развернуто, чем в «Лексиконе» В. Казака, поданы П. Краснов и А. Ачаир (А. Грызов). Читатель впервые знакомится со статьями о М. Волковой, Н. Воробьева, Н. Евсеева, А. Перфильева, Н. Туроверова. Кстати, в статье об А. Перфильеве заслуживает пристального внимания следующий факт его биографии. По свидетельству жены поэта И. Сабуровой, русский текст к нотам, вышедшим в издательстве «короля танго» Оскара Строка, написан А. Перфильевым (несмотря на то что на них значится «Музыка и слова Оскара Строка»), в том числе и текст пользовавшейся невероятной популярностью песни «О, эти черные глаза». Писание подобных текстов А. Перфильев считал «халтурой» — для заработка, причём весьма небольшого. Высказывание И. Сабуровой подтверждено расписками, хранящимися в архиве супругов (см. с. 310).

К сожалению, без внимания остались такие казачьи литераторы, как Иван и Вадим Родионовы, Н. Келин и С. Сулин.

Стремясь упредить возможные упреки в неполноте воссоздаваемой картины литературного процесса эмиграции «первой волны», редакторы тома сочли необходимым сделать на сей счет существенную оговорку в предисловии, подчеркнув, как уже отмечалось выше, что подготовка «полного словаря писателей» — задача ближайшего будущего. С этим замечанием трудно не согласиться. И все же, как представляется, можно было бы несколько расширить словник и постараться довести его до 300 персоналий. В словник не введены такие имена, как А. Бухов, Б. Глинка, Г. Гранин, О. Дымов, Г. Евангулов, А. Задонский, И. Зданевич, М. Колосова, С. Кречетов, В. Криворотов, Ю. Мандельштам, Е. Нагродская, Н. Станюкович, Б. Суворин, В. Унковский, Н. Петерц, Ю. Крузенштерн-Петерц, Н. Щеголев.

Типовая статья в словаре, как сказано в предисловии, строится по следующему принципу. Она «включает сведения о дате и месте рождения и смерти, последовательное хронологическое изложение биографии и творчества писателя: происхождение, образование, служебная и литературно-общественная деятельность, начало печатания, сведения о первых

публикациях основных произведений (особенно в эмиграции), их жанрово-тематическую характеристику, отзывы современников. Статьи сопровождаются библиографией изданий основных произведений писателя, его автобиографических материалов, писем (не упомянутых в самой статье) и критической литературы о нем».

Нельзя не заметить, что указанная структурная схема выдерживается не всегда. Ряд статей выглядят как несколько расширенные библиографические справки. И это понятно: недостаток материала не позволял авторам выйти за рамки возможного (В. Барятинский, М. Волкова, Ю. Галич, А. Нелидова-Фивейская, А. Плещеев, Д. Ратгауз, С. Рафалович, А. Рубакин, О. Савич, М. Скачков и др.).

В самом начале статьи о С. Минцлове нарушена последовательность в изложении биографии писателя. Имеют место случаи, когда в освещении биографии того или иного писателя эмигрантского периода выпадают важные звенья, подчас принципиальные для понимания логики течения событий в его судьбе. Так, в статье о Р. Гуле ничего не сказано о временном увлечении писателя сменовеховством в начале 20-х годов, о его сближении в Берлине с советскими писателями, в частности с К. Фединым и И. Груздевым, при посредничестве которых он опубликовал ряд своих книг в Советской России. Не названа причина разрыва. В разделе «Литература» отсутствует указание на переписку Р. Гуля с К. Фединым, важную для понимания эволюции первого.⁶ Опушен в статье и такой факт, как членство Р. Гуля в масонских ложах Франции.

В статье о Дон Аминадо не упомянуто такое немаловажное событие, как награждение писателя орденом Почетного легиона — высшим знаком отличия Франции. Количество подобных примеров можно множить.

В оформлении библиографии основных изданий и литературы в конце статей нет полной унификации. Не всегда при характеристике того или иного издания указывается фамилия публикатора, автора вступительной статьи, послесловия и комментариев.

При знакомстве со словарем выявляются вкрапившиеся опечатки, неточности, досадные искажения в датах, именах, фамилиях и прочей фактографии. Так, в статье о В. Каратееве не указан месяц рождения писателя, в статье об А. Небольсине неверно назван год рождения (1932), а о Л. Червинской — дата и место смерти, хотя известно, что поэтесса скончалась 16 июля 1988 года в Монморенси. В статье о В. Варшавском, с легкой руки которого его поколение названо «незамеченным», не указаны дата и место рождения — 24 (11) октября, Москва, а также место смерти поэта — Женева (о чем можно было бы легко справиться в словаре В. Казака).

⁶ Письма К. А. Федина. 1925—1931 // Только одна человеческая жизнь: Фединские чтения. Саратов, 1993. Вып. 3. С. 117—135.

Неверно названо место рождения Ю. П. Анненкова — Петропавловский порт, ныне Петропавловск-Камчатский. Писатель родился в Петропавловске-Казахстанском, где его отец, народовец, отбывал ссылку. В статьях о Б. Зайцеве и Д. Мережковском приведены неверные даты смерти: Б. Зайцев умер не 26, а 28 января 1972 года, а Д. Мережковский не 9, а 7 декабря 1941 года, в воскресенье.⁷

В статье о Д. Святополк-Мирском искажено отчество отца писателя, министра внутренних дел Петра Дмитриевича (назван Даниловичем).

⁷ См.: Мнухин Л. Когда же скончался Д. С. Мережковский? // Русская мысль. 1998. 2—8 апр. № 4216. С. 10; Саруханян И. По поводу заметки Л. Мнухина «Когда же скончался Д. С. Мережковский?» // Там же. 23—28 апр. № 4219. С. 13.

чем) Святополк-Мирского. Ошибка вкралась и в статью о П. Потемкине: театра «Бродячая собака» в Париже не существовало.

Следует указать на имеющиеся опечатки в именном указателе. Так, Н. Ю. Грякалова названа Гряковой (с. 487); та же ошибка в библиографии статьи об А. Амфитеатрове, с. 28). Перепутано отчество П. Г. Паламарчука (с. 498). Случайно попала в указатель фамилия В. С. Федорова (с. 505).

Замеченные неточности и опечатки, большую часть которых можно отнести на счет полиграфического брака, никоим образом не снижают очевидной научной и практической ценности рецензируемого издания, которое своим выходом искупает часть исторической вины перед теми русскими, кто, оказавшись на чужбине, несмотря на все испытания, сумел сохранить верность своей многострадальной Родине, ее великой культуре.

ПАМЯТИ ГЛЕБА АЛЕКСАНДРОВИЧА ГОРЫШИНА

10 апреля на 67-м году скончался Глеб Александрович Горышин. Первый сборник его прозы «Хлеб и соль» вышел в Ленинградском отделении «Советского писателя» сорок лет назад. Потом было много книг, в конце жизни и стихотворных.

Что такое борьба и доколе
кулаками без проку сучить?
Лучше выйти в заречное поле,
Орфографию трав изучить.

Надышаться летучим нектаром,
Прикоснуться стопами к росе...
Мы живем в этом мире недаром;
Слышишь звон колокольцев в овсе?

Слышишь постук прерывистый крови
На усохшем запястье руки?
Нам дозволено многое, кроме
Златворенья добру вопреки.

Это звучит как завещание («Виденья», 1990). Но ошибется тот, кто из этих строк заключит, что Горышин — уроженец деревни. Нет, он коренной питерец, но питерец без тени снобизма, гордившийся своими новгородскими корнями. «Мой дед гонял барки, груженные березовым швырком, по Ловати и Поле, по озеру Ильмень, по Волхову — в Питер». Отец пошел по стопам деда: начав в юношеском возрасте с должности помощника лесничего, он потом возглавлял трест «Ленлес». Внук продолжил традицию. Уже став известным писателем, он проработал несколько лет на лесном кордоне на Карельском перешейке, неподалеку от Комаровского кладбища, где теперь покоится. Эти детали частной биографии проясняют творческую сущность Горышина.

Быть может, главная трагедия русской истории XX века — противостояние города и деревни. Начал распря город: вспомним «рассказачивание» и раскулачивание, беспаспортных колхозников, «прикрепленных» к земле... У деревни не оставалось другого выхода, кроме бегства (в город, разумеется). Деревня разбежалась и стала мстить, чаще всего бессознательно. Так, универсальное миропонимание сельского жителя (он умеет и избу срубить, и погоду предсказать, и теленка у коровы принять) в городе, где необходим профессионализм, обернулось всезнайством и дилетантизмом.

Это противостояние очень сильно повлияло на литературу. В «Поднятой целине» путиловский рабочий Давыдов учил хозяйствовать на земле донских казаков, — на

земле, которая уже много столетий не была целиной. Ответ этому урбанистическому вторжению в конце концов воследовал — в мощном течении «деревенской прозы», представленной именами Федора Абрамова, Валентина Распутина, Василия Шукшина, Василия Белова, Виктора Астафьева... Обида и тоска по прежней крестьянской Руси характерны для них всех. Это настроение есть и у Горышина, и все-таки он принципиально отличается от большинства «деревенщиков».

Ему одинаково вняты, одинаково любимы и город, и деревня. Всюду он ищет только доброе и прекрасное, в растениях, водах, птицах, людях... У Горышина нет отрицательных героев, он любит ближнего больше самого себя, он не обличает, не злится, не бранится, — разве что иногда посмеется над человеческими слабостями. В связи с этим естественным представляется выбор Горышиным учителей: среди них первенствует М. М. Пришвин и И. С. Соколов-Микитов (с последним его связывали годы тесного общения и приятни — и в нашем Питере, и в селе Карачарове). Стараясь избежать конфликт города и села, Горышин также никогда не интересовался темой конфликта поколений, проблемой «отцов и детей». Он любил стариков и с любовью писал о них.

Окончив в 1954 году отделение журналистики Ленинградского университета, он попросил отправить его на Алтай. «Тут и была заронена в мою душу искра неутолимой страсти странничества; она впоследствии разгорелась и жжет меня до сих пор». Он изъездил, он исходил всю нашу державу — от Куршской косы до Камчатки и Командорских островов. Но Горышина-горожанина, между прочим любителя Монтеня, тянуло и за пределы Отечества. Он стремился посмотреть мир и преуспел и в этом стремлении, — конечно, по своей и тогдашней силе-возможности. Он бывал в Париже и в Китае, в Африке и в Англии. Он всюду находил друзей, особенно среди англичан. Горышин с семьей живал у них, они — у него. Он показывал им подлинную, не «туристическую» Россию, не столько Новгород, сколько новгородские деревни. В одной из них живет поэт-самоучка Иван Ленькин. Горышин познакомил с ним чету почтенных британцев Джин и Яна Шерманов, и они издали у себя книжечку его стихотворений.

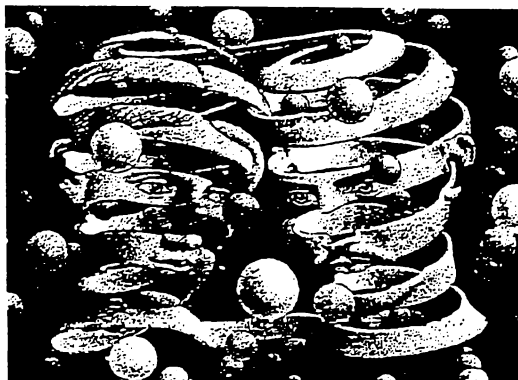
Как сказано в Писании, все мы странники здесь, все пришельцы. Земное странствие Глеба Александровича Горышина окончилось. Одна из его книг называется «Други мои». Прости и прощай, наш дорогой друг!

Последние годы жизнь Глеба Александровича, как и жизнь тех, о ком он писал, была очень и очень нелегкой. Но благородное достоинство его не покинуло. Он не впал в смертный грех отчаяния, хотя и не обольщался несбыточными иллюзиями.

Погружаюсь в холодную воду,
Подступили по горло года.
Ни мосточка, ни камня, ни броду
Нет оттуда, а только туда.
Там не дует, не греет, не светит,
Темно-красные розы цветут...
Крикнешь: «Мама!», и мама ответит:
«Приходи, мой сыночек, я тут».

Редколлегия

*Учредители:
Российская
академия наук.
Министерство
общего и
профессионального
образования РФ.
Министерство
науки
и технологий РФ,
издательство
«Поиск»*



10 лет мы с вами!

ПОИСК — единственное в России профессиональное издание для работников науки и высшей школы в 1999 году отмечает свое 10-летие.

Нас давно и хорошо знают те, кому публикации в «Поиске» помогли получить материальную поддержку и возможность продолжать научные исследования, кто стремится реализовать свои идеи, найти или сменить работу.

Наши читатели преподают в российских университетах от Санкт-Петербурга до Владивостока; проводят научные исследования в учреждениях РАН, РАМН, других академий; работают в Государственных научных центрах, организациях, финансируемых министерствами науки и технологий, атомной энергии, экономики, обороны; являются сотрудниками исследовательских подразделений коммерческих компаний.

Всегда в «Поиске»

- ✓ самые свежие новости из научно-исследовательских институтов и вузов;
- ✓ самые актуальные проблемы научного сообщества;
- ✓ самые авторитетные мнения руководителей науки и специалистов;
- ✓ самые правдивые рассказы об ученых и научных коллективах.

lib.pushkinskijdom.ru

Только в «Поиске»

- ✗ полные сведения о российских и международных фондах, поддерживающих исследовательские и образовательные проекты;
- ✗ условия различных конкурсов на получение грантов, стипендий и т. д.;
- ✗ рекомендации по оформлению заявок.

Эти публикации помогли десяткам тысяч ученых в их профессиональной деятельности. Они убедились: без «Поиска» не обойтись.

Присоединяйтесь!

Подписка принимается
во всех отделениях связи.

Подписные индексы:
годовой — 32638, полугодовой —
50095.

Адрес редакции:

Москва, Чистопрудный бульвар, 6
офис 106-107
Тел./Факс: (095)924 1784
E-mail: poisk@mail.ras.ru

Корреспондентские пункты «Поиска» работают в Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Новосибирске, Нижнем Новгороде, Киеве, Минске, Алма-Ате, Ташкенте, Кишиневе.