

# Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

1999

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГЕТЕ	
Р. Ю. Данилевский. Миссия гения (Пушкин и Гете) . . . . .	3
Г. В. Стадников. Лермонтов и Гете . . . . .	22
Г. Е. Потапова. «Гетевское» и «пушкинское» в повести И. С. Тургенева «Фауст» . . . . .	32
Н. П. Генералова. Оправдание Человека. К трактовке финала «Фауста» Гете (И. С. Тургенев и А. А. Фет) . . . . .	42
Г. А. Тиме. Гете на «закате» Европы (О. Шпенглер и русская мысль начала 1920-х годов) . . . . .	58
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
К. И. Шарафадина. Загадка «Психей, которая задумалась над цветком»: о неосуществленном пушкинском замысле прикижной виньетки . . . . .	72
С. Л. Жидкова. Тургеневы в Петровское время (комментарий к одному письму И. С. Тургенева) . . . . .	83
А. Н. Носков. А. Н. Островский в Симбирской губернии в 1849 году . . . . .	93
Рассказ Н. С. Лескова «Бесребреник» (публикация и вступительная статья И. В. Столяровой) . . . . .	101
Неизвестный фельетон Н. С. Лескова (вступительная заметка и публикация С. И. Зенкевич) . . . . .	111
Софи Оливье (Франция). Достоевский в наше время (о книге Д. Уолша «После идеологии. Возвращение к духовным основаниям свободы») . . . . .	118
Новые материалы об А. Н. Апухтине из архива А. В. Жиркевича (публикация Н. Г. Подлесских-Жиркевич, примечания Н. Г. Подлесских-Жиркевич, Л. М. Маричевой) . . . . .	126
Л. А. Шилов. «Обновленный» Н. И. Надеждин и библиотекарь Публичной библиотеки Н. А. Шлегель . . . . .	163

Е. Ю. Раскина. Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания») в художественной программе акмеизма . . . . .	168
А. Л. Семенова. Роман Е. Замятина «Мы» и «Государство» Платона . . . . .	175
В. В. Перхин. К истории текста стихотворения А. А. Ахматовой «А вы, мои друзья последнего призыва!» . . . . .	184
Неизвестные статьи П. Н. Беркова о В. И. Саитове и М. К. Азадовском (публикация М. Д. Эльзона) . . . . .	189
Т. А. Китанина. Материалы к указателю литературных сюжетов (Сюжеты о соперниках и призраках) . . . . .	205

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Книга о русской лубочной сказке . . . . .	219
С. А. Семячко. О Михаиле Тверском и принципах текстологии . . . . .	222
Т. А. Касаткина. Книга Кэнноскэ Накамура «Чувство жизни и смерти у Достоевского» . . . . .	225
Н. Н. Мостовская. Был ли Тургенев «странным»? . . . . .	228
М. И. Щербакова. Русско-канадская толстовиана . . . . .	232
М. Э. Маликова. Конец романа (русский роман глазами зарубежных ученых) . . . . .	234
А. И. Филатова. «Малахитовая шкатулка» Бажова в современном прочтении . . . . .	238
Алиция Романович (Италия). История русской литературной цивилизации . . . . .	241
А. Л. Дмитренко. Указатель содержания журнала «Творчество» (1918—1922) . . . . .	247
К. Н. Петров. Петроградские литературные журналы первых лет советской власти . . . . .	248
В. А. Туниманов. Публицистика и воспоминания Е. И. Замятина . . . . .	249

#### ХРОНИКА

Л. В. Соколова. Ярославские чтения по истории и культуре Древней и Новой России . . . . .	257
Н. П. Генералова, И. Г. Кузнецова. Тургеневская конференция в Пушкинском Доме . . . . .	260
Т. В. Мисникевич. Международная Сологубовская конференция . . . . .	265
<b>Наталья Александровна Грознова</b> . . . . .	269

#### Редакционная коллегия:

*Н. Н. СКАТОВ* (и. о. главного редактора),  
*Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ*, *В. Я. ГРЕЧНЕВ*,  
*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. 328-16-01

## МИССИЯ ГЕНИЯ

(ПУШКИН И ГЕТЕ)

Светлой памяти режиссера  
и поэта

Вадима Данилевского

Слово «гений», давно применяемое к Пушкину, так же как и к Гете, ничего теперь не означает, кроме самой высокой эмоциональной оценки. Пушкин в России и Гете в Германии рассматриваются обычно как вершины, выше которых уже только небо. «Мир Гете есть завершение тысячелетий Запада, — сказал Карл Ясперс во время вручения ему Гетевской премии 1947 года. — Впереди всех немцев стоит Гете».<sup>1</sup> В те же годы почти о том же писал Николай Бердяев: «Жизнь Гете была высшим расцветом человеческого творчества до наступления нового, катастрофического мироощущения».<sup>2</sup>

Нет недостатка в подобных же высочайших оценках пушкинского творчества.

«Пушкин — наше все» (Ап. Григорьев).

«Он победил время и пространство» (А. Ахматова).

«В одной точке, в одном фокусе Пушкин собрал то, что в истории поэзии, литературы, культуры других народов успело к началу XIX века получить развитие во множестве исторически пестрых и несходных друг с другом (и все же по-своему великих) явлений» (Г. Фридлиндер).

Пушкина породило «искусство великого синтеза» — особенность русской литературы начала XIX века (Н. Скотов).<sup>3</sup>

В общем, «многосторонность и всеобъемлющий характер творчества Пушкина, изумительная широта, с которой сумел он охватить своим умственным взором всю современную ему действительность, засвидетельствованы давно», — отметил М. П. Алексеев.<sup>4</sup> Можно было взглянуть на талант поэта и с точки зрения религиозной философии: «Поэтический гений Пушкина совпадал с духовной раскрытостью к восприятию божественного происхождения и божественного смысла мирового бытия...» (С. Л. Франк).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Jaspers K. Unsere Zukunft und Goethe // Goethe im Urteil seiner Kritiker: Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland / Hrsg., eingeleitet und kommentiert von K. R. Mandelkow. München, 1984. Teil 4. S. 290—291.*

<sup>2</sup> *Бердяев Н. Самопознание. М., 1991. С. 384.*

<sup>3</sup> См. соответственно: *Григорьев А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 166; Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. 3-е изд., испр. и доп. М., 1989. С. 8; Фридлиндер Г. М. Русский классический реализм и проблема гуманизма // Русская литература. 1982. № 4. С. 85; Скотов Н. Н. Искусство великого синтеза: (Об особенностях русской литературы начала прошлого века) // Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 3—21.*

<sup>4</sup> *Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 22.*

<sup>5</sup> *Франк С. Л. Пушкин и духовный путь России // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX—первая половина XX в. М., 1990. С. 496.*

Понятие гениальности беспрепятственно переходит в область религиозных гипотез — настолько расплывчато его содержание, ускользающее из рамок научных определений. Это — некое порождающее, творящее начало, источник духовной энергии. Еще бл. Августин называл Бога «великим художником», в чьих творениях, а значит и в людях, присутствует Его творческое начало.<sup>6</sup>

Из родового хранителя древних латинян «гений» стал, как известно, благодаря прежде всего немецким романтикам и их предтечам, понятием, означающим особенную, исключительную одаренность, причины которой настолько сложны, что не поддаются убедительному анализу и потому оставлены на долю поэзии (гений — метафора), а также интуиции, которая сама включена в понятие одаренности и сама трудноопределяема.<sup>7</sup>

Тем не менее мы стоим перед фактом появления гениальных творцов — Пушкина и Гете. Перед нами две необыкновенные личности, давшие целым эпохам свои имена. Как мы знаем, гении дают ответы на главные вопросы своего времени. Гении подобны религиозным мессиям, которых ждет эпоха или даже ряд эпох, и после их появления история уже не мыслится без них.

Если перечислить имена самых талантливых деятелей литературы, живших в одно время с Гете, то они представляются рядом с ним все-таки менее универсальными, хотя каждый из них неповторим в своем роде (Виланд, Гердер, Жан Поль, Клингер, Гельдерлин, братья Шлегели, старшие современники — Клопшток, Лессинг, младший современник — Генрих Гейне). Даже Фридрих Шиллер, чье имя занимает в европейском культурном сознании место рядом с именем Гете, «адвокат человечества», великий лирик и драматург, глубокий эстетик, замечателен именно этими своими чертами, а не тем, что являлся отражением мира в целом.

Гете охватывает их всех, всю их проблематику, вбирая ее в свое творчество и в свою мысль, осуществляя в своем лице единство своей эпохи, единство немецкой культуры последней трети XVIII и первой трети XIX века и даже, по Ницше, единство европейской культуры вообще.<sup>8</sup>

То же самое относится и к Пушкину. Из современников, разделивших с ним заботу о русской культуре после 1812 года, В. А. Жуковский был лириком, гениальным переводчиком, педагогом, К. Н. Батюшков — не менее глубоким поэтом, А. С. Грибоедов прославился своим «Горем от ума», П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, В. К. Кюхельбекер и все поэты пушкинского круга разрабатывали свои излюбленные темы, не претендуя на то, чтобы решать общие вопросы русской культуры. Великие предшественники Пушкина Г. Р. Державин и Н. М. Карамзин расчистили и подготовили почву для его творчества, размыв и расштатав затвердевшие «правила» эстетики классицизма. Даже русский романтизм с его тяготением к философскому осмыслению мира, к «любомудрию», заметно ориентированному на философию Ф. В. И. Шеллинга, интересовался лишь некоторыми сторонами культуры. В атмосфере открытия историчес-

<sup>6</sup> См.: *Augustinus. De civitate Dei. Liber XI. 21—24; Liber XXII. 24.*

<sup>7</sup> См., в частности: *Maritain J. Creative Intuition in Art and Poetry. New York, 1953; Currie R. Genius. London, 1960.*

<sup>8</sup> *Ницше Ф. Сумерки идолов // Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 623.* Впрочем, олицетворение немецкой культуры видела в Гете еще Жермена де Сталь в 1813 году (*Staël M-me de. De l'Allemagne. Paris, [S. a.] Seconde partie, chap. VII. P. 128.*) Материалы, касающиеся жизни и творчества Гете, значительно пополнены автором статьи благодаря Гетевской (*Goethe-Stipendium, Weimar*) и Марбахской (*Marbach-Stipendium aus Mitteln des Landesgirokasse, Stuttgart*) научным стипендиям.

ких судеб наций родилась оригинальная русская философская мысль — блестящая мысль П. Я. Чаадаева. Однако нетрудно увидеть в печальных выводах этого философа, сделанных из русской истории, наряду с истиной предвзятость и односторонность, на что, кстати, ему дружески указал не кто иной, как Пушкин.<sup>9</sup>

Литературно-философская проза В. Ф. Одоевского, не оцененная по достоинству еще и до сих пор, все же остается только литературно-философской прозой, привлекающей к себе узкий круг читателей. Кстати, В. Одоевский как романтик затронул и проблему гения: «Минуты магического соединения науки, искусства и религии в жизни народов бывают всегда ознаменованы появлением великих произведений поэзии...»; это — особые «периоды энергии» в национальных культурах («Психологические заметки» 1820—1830-х годов).<sup>10</sup> Ныне сходную мысль высказывает Д. С. Лихачев, говоря о роли случайности в появлении гениев, но случайности особой. Она проявляется на стыке эпох, когда хаос переходного периода начинает нуждаться в гармонизирующем упорядочении. Таким образом, неожиданная случайность явления гениальной личности может рассматриваться как закономерное превращение хаоса в гармонию.<sup>11</sup> Вершина или перелом, — так или иначе, требуется неординарное стечение обстоятельств, чтобы появился homo unicus, человек необыкновенный. Примечательно, что как раз Владимир Одоевский прошел мимо того, что могло бы помочь прояснению вопроса о гениальности, — мимо изучения индивидуального человека. «...Человек — рукописная тетрадь, написанная на языке малоизвестном и тем более трудном, что еще не составлено для него ни словаря, ни грамматики», — говорил Фауст в «Русских ночах» Одоевского.<sup>12</sup>

За двести без малого лет, прошедших с тех пор, как это было написано, язык «рукописной тетради» стал ненамного понятнее. Говорят о некоей духовной энергии, о биополях и о ноосфере, допускают или отрицают существование Бога,<sup>13</sup> однако никто не объяснит, почему именно Гете создал именно «Вертера», а Пушкин — «Евгения Онегина», хотя и школьнику понятно, насколько своевременно были написаны оба романа. Ничего не смогла высказать по этому поводу пушкинистика советской эпохи, кроме справедливого замечания о том, что поэту удалось родиться вовремя, когда назрела в нем потребность.<sup>14</sup> Но может быть, появление Пушкина само как раз и создало потребность в нем и его, *пушкинскую эпоху*?

Для истории литературы вопрос о закономерности появления того или иного писателя остается второстепенным, а то и праздным. И не потому, что это не имеет для литературы никакого значения, — напротив, хорошо было бы понять, как возникает талант Пушкина, Достоевского или Шекспира. Но место этой проблемы на периферии литературной науки объясняется, как мы видим, только тем, что проблема (пока?) неразре-

<sup>9</sup> В письмах к нему от 6 июля 1831 года и от 19 октября 1836 года; Во втором из них Пушкин писал: «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться» (*Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. 16. С. 172.* Далее ссылки на это издание в тексте). См. также: *Исупов К. Г.* Пушкинский анализ исторического процесса и синтетическая историософия П. Я. Чаадаева // *Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 5—24.*

<sup>10</sup> *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л., 1975. С. 221, 222.

<sup>11</sup> См.: *Лихачев Д. С.* Через хаос к гармонии // *Русская литература. 1996. № 2. С. 3—5.*

<sup>12</sup> *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. С. 178.

<sup>13</sup> См.: *Тейар де Шарден П.* Феномен человека. М., 1965.

<sup>14</sup> См.: *Волков Г. Н.* Гений и его эпоха // *Волков Г. Н.* Мир Пушкина: Личность, мировоззрение, окружение. М., 1989. С. 11—12.

шима. Появление гения есть тайна,<sup>15</sup> и ее полное раскрытие едва ли имеет смысл.

Лучше всего можно, очевидно, понять отношение писателя к собственному дару и собственной миссии, прочитав его самого.

Уже в XVIII веке немецкие и русские литераторы начинают с подчеркнутым уважением относиться к своему труду, сознавая его значение для общества, для просвещенного человечества. В основе такого самоуважения лежит новое представление о личности, ее социальная эмансипация в среде, в которой старые сословные преграды ветшают и начинают уже рассыпаться. Барочная идея человека-микрокосма обретает новый, личностный пафос под пером, например, Державина в оде «Бог» (1784):

Я связь миров, повсюду сущих,  
Я крайня степень вещества,  
Я средоточие живущих,  
Черта начальна Божества.<sup>16</sup>

Это «я» подобно такой же бурно превозносимой деятельной душе, как она изображается в несколько раньше написанных Гете монологах Магомета и Прометея (1773—1774). О высочайшем месте человека Гете пишет в работе о И. И. Винкельмане, в 1804 году: «...поскольку человек поставлен на вершину Природы, он и себя рассматривает как природу в целом, которая стремится, в свою очередь, к вершине».<sup>17</sup> Так же как и у Державина, это — запись о личном, своего рода самопризнание творческого человека. В пожилые годы Гете говорил своему другу канцлеру Ф. фон Мюллеру, что слитность с Природой помогает ему «непредвзятым взглядом проникать в существо явлений», и тут же — вывод, сделанный не без легкого гетевского лукавства: «вот и вся тайна, которую принято называть гениальностью...»<sup>18</sup>

Пушкин оставил нам немало признаний, касающихся творчества. Иногда говорилось об этом прямо (как в стихотворении «Осень», 1833), много раз — косвенно («Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту», 1827—1830), в набросках поэмы «Езерский» (1832—1833), в «Египетских ночах» (1835) и с особенной выразительностью — в трагедии «Моцарт и Сальери» (1830):

#### Сальери

...Что пользы в нем? Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!  
Так улетай же! чем скорей, тем лучше.  
.....

#### Моцарт

Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! Но нет: тогда б не мог

<sup>15</sup> Даже глубокомысленный Л. Выготский здесь останавливается, говоря, что «надо принять тайну как тайну, ощутить, почувствовать ее» (*Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 485*).

<sup>16</sup> Соч. Державина с объяснительными примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 201.

<sup>17</sup> *Goethe J. W. Sämtliche Werke. In 18 Bdn: Artemis-Ausgabe. Zürich, 1977. Bd XIII. S. 422* (далее ссылки в тексте; если переводчик не указывается, перевод цитат — автора статьи).

<sup>18</sup> Цит. по: *Goethe im Urteil seiner Kritiker... Teil 2. S. 9.*

И мир существовать; никто б не стал  
 Заботиться о нуждах низкой жизни;  
 Все предались бы вольному искусству.  
 Нас мало избранных, счастливых праздных,  
 Пренебрегающих презренной пользой,  
 Единого прекрасного жрецов.

(VII, 128, 133)

Эти стихи, торжественно-лицемерные в устах завистника Сальери, пытающегося оправдаться перед самим собой, и детски-наивные в устах Моцарта, передающие вместе с тем искренность гения, позволяют представить себе отношение Пушкина к творчеству несколько иначе, чем было принято писать об этом в пушкиноведении. Так, в новаторской для своего времени монографии Б. С. Мейлаха о художественном мышлении Пушкина поэтическое вдохновение выводилось из труда, из ума как понятий вполне рациональных и противопоставлялось романтическому «откровению», хотя и признавалась необходимость «состояния могучего творческого подъема» (что мало чем отличается от «откровения»). Мысль исследователя о том, что, назвав себя «поэтом действительности», Пушкин точно определил свое место в литературе и свой «художественно-аналитический тип мышления»,<sup>19</sup> разумеется, бесспорна, но только если мы не станем делать чрезмерного удара на слове «действительность» и на слове «аналитический». Действительность дана нам всем, способность к анализу есть у многих людей, Пушкин — один. Мейлаховское определение как раз и не объясняет, почему Моцарт у Пушкина пренебрегает «нуждами низкой жизни» (действительностью!) ради «единого прекрасного».

Гений, как можно предположить, находится выше обычных категорий разума, или рассудка (если прибегнуть к терминологии Канта), или, говоря пушкинскими словами, «презренной пользы»; выше он и понятия труда (Моцарт называет творцов «счастливы праздные»). «Единое прекрасное» и «песни райские» пришли в пушкинский текст от эстетических представлений преромантизма и романтизма (Шиллер, Шеллинг, а из учителей Пушкина — А. И. Галич). Эти представления подтолкнули Пушкина к собственному определению сущности творчества. Он выразил свою мысль, как известно, в «Езерском», уже отрешившись от романтической лексики. Выбор сюжета и героя стихийен: орел — стереотипное воплощение гордости и силы, геральдическая метафора — выбирает не скалу, где ему надлежит быть, а... гнилой пень, разрушая поэтический образ. Необъяснимость творчества еще раз подчеркнута упоминанием имени шекспировской Дездемоны: ее любовь к Отелло столь же мало подвластна рассуждению, ибо

...ветру и орлу  
 И сердцу девы нет закона.  
 Гордись: таков и ты поэт,  
 И для тебя условий нет.

(V, 102)

Гений свободен, независим — мысль, ставшая после романтиков банальной, но равно существенная как для Пушкина, так и для Гете, сказавшего

<sup>19</sup> См.: Мейлах Б. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М.; Л., 1962. С. 69—95. Историю изучения психологии творчества см. там же. С. 5—45.

одним из первых еще в 1783 году в балладе «Певец» от имени своего героя

Подобно птице, я пою,  
Среди ветвей живущей...

(I, 112)

Несомненно здесь выражена мечта о литературной и общественной независимости поэта. Заметим, что Пушкин связывал независимость отчасти с немецким опытом. Позднее он писал, что русская поэзия «более и более дружится с поэзией германскою и гордо сохраняет свою независимость от вкусов и требований публики».<sup>20</sup>

Но свобода гения — это еще и необъяснимость, безотчетность, *стихийность* побудительных мотивов творчества, не подвластных ни логике, ни труду. Уж куда как трудолюбив и логичен пушкинский Сальери! Но труд Моцарта — и Пушкина, — по-видимому, иного порядка:

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут...

(III, 321)

Этому редкостному напряжению духовных сил можно найти психологическое объяснение, но всех причин его мы не знаем и знать не можем. Или, лучше сказать, главная причина заключается в неповторимом строе личности поэта («Нас мало избранных»). Читаем у Белинского, когда он имеет в виду Пушкина: «Таков гений: затеяв дело, которое, по всем расчетам человеческой мудрости, не могло не казаться безумием, он доводит его до конца, торжествуя над всеми препятствиями... В чем состоит тайна (и здесь это слово связано с понятием гения! — Р. Д.) этого успеха? — в творческой силе, присущей организму гения как инстинкт, — больше ни в чем! Гений часто действует инстинктивно, безумно — и всегда успевает...»<sup>21</sup>

Избранность гения выражена, напомним, в древней метафоре принятия духа, вдохновения, инспирации. Аполлон, музы, серафим, — одним словом, некто высший или его посланцы внушают земному гению идеи и образы, дают ему силу «глаголом жець сердца людей». Что это за инстанция? Прямого ответа не дает никто, кроме религии, для которой источник творчества не составляет никакой проблемы.<sup>22</sup> Но поскольку мы не можем ограничиться религиозным ответом как единственно верным (имея в виду разногласия между богословами различных конфессий), то приходится относиться к вопросу об источнике творчества как к вопросу нерешенному. В спорах о Боге, да и вообще при изучении человеческой истории человек склонен игнорировать главный объект своего мира, а именно самого себя.

Гете считал свое творчество и всякую творческую жизнь проявлением сил Природы. Но поскольку это силы творческие, они приобретают

<sup>20</sup> «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» («Современник». 1836. Кн. 3) (XII, 71).

<sup>21</sup> В десятой статье «Сочинения Александра Пушкина» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 521—522).

<sup>22</sup> Близка к этой точке зрения мысль, рожденная немецкой классической философией и унаследованная К. Ясперсом, который считал великого человека «отсветом целостного бытия», его «зеркалом» и «представителем» (См.: *Jaspers C. Die grossen Philosophen. München, 1957. Bd 1. S. 47*).



личностный характер. «Вообще ничего не может быть глупее, чем говорить поэту: это тебе следовало сделать так-то, а вот это по-другому, — записал слова Гете в феврале 1830 года Фредерик Соре. — Я сейчас говорю как старый знаток. Из поэта не сделаешь ничего вопреки тому, что заложено в нем природой. Если вам вздумается сделать его другим, — вы его изничтожите».<sup>23</sup> Но даже у Гете, предпочитавшего конкретные факты любому умозрению, вырывалось иногда признание вроде этого, записанного И. П. Эккерманом 7 февраля 1827 года: «Мы блуждаем в таинственной тьме. Нам неизвестно, какие силы шевелятся в окружающей нас атмосфере и в какой степени они связаны с нашим духом, известно одно: есть такие состояния, когда щупальца нашей души протягиваются за ее телесные границы и дарят ее не только предчувствием ближайшего будущего, но и подлинным его предвидением».<sup>24</sup>

«Таинственная тьма», которая окутывает творческий процесс (ибо предчувствие и предвидение гения также относятся к его творческой жизни), не была, впрочем, для Гете такой уж непроглядной. Еще в самом начале XIX века, в марте—апреле 1801 года, он обменялся с Шиллером мыслями о корнях творчества, и оба они признали немалую роль в нем бессознательного, «темной, но могучей общей идеи», как выразился в своем духе Шиллер. Гете ответил ему следующими словами: «Думаю, что все, что создает гений как гений, происходит бессознательно. Гениальный человек может действовать и сознательно, по зрелом размышлении, из убеждения; но все это происходит так, между прочим. Ни в какое творение гения нельзя вносить поправку, руководствуясь мыслью и ее ближайшими выводами; однако гений может, мысля и действуя, подняться постепенно так высоко, что создаст наконец образцовое творение».<sup>25</sup>

В конце жизни Гете нередко заговаривает о Боге как о творческой, животворной силе, не поддающейся философскому анализу, однако доступной хотя бы «частичному познанию». В одной из бесед с канцлером Мюллером он назвал человека «гражданином того духовного царства, веру в которое мы не способны ни отвергнуть, ни утратить».<sup>26</sup> Такие суждения всегда у Гете не совсем отчетливы, в них остается что-то недосказанное. Когда-то Ницше отметил «тонкое молчание», в которое Гете уходил от окончательного ответа на подобные вопросы.<sup>27</sup> О своеобразной неуловимости Гете пишет К. А. Свасьян: «Случай Гете — едва ли не величайшая из когда-либо существовавших помех самому принципу классификации, анкетирования, определения через термин».<sup>28</sup>

Пушкин рядом с Гете представляется менее противоречивым, более понятным, классически ясным,<sup>29</sup> да и написал он значительно меньше. Но это традиционное читательское впечатление обманчиво. Есть в его наследии примеры, когда не надо даже вчитываться, как обычно, в текст, чтобы почувствовать, как разительно отличаются они от представления о прозрачности пушкинской мысли. В лирике это — «Стихи, сочиненные

<sup>23</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / Пер. с нем. Наталии Ман. Ереван, 1988. С. 585.

<sup>24</sup> Там же. С. 536.

<sup>25</sup> Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Leipzig, 1984. Bd 2. S. 365, 367.

<sup>26</sup> Müller Fr. von. Unterhaltungen mit Goethe. 2. Aufl. Weimar, 1982. S. 34.

<sup>27</sup> См.: Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 363.

<sup>28</sup> Свасьян К. А. Иоганн Вольфганг Гете. М., 1989. С. 22. (Мыслители прошлого).

<sup>29</sup> О пушкинской ясности см.: Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 515 и след.

ночью во время бессонницы» (1830), произведение, тревожащее своим миром, словно бы нехарактерным для поэта.<sup>30</sup>

Картина на первый взгляд — романтическая: поэт прислушивается к таинственной жизни ночи. Все неясно, зыбко, недобро — звуки, мысли:

Парки бабье лепетанье,  
Спящей ночи трепетанье,  
Жизни мышья беготня...

Один за другим задаются вопросы:

...Что ты значишь, скучный шепот?  
...От меня чего ты хочешь?..  
Я понять тебя хочу,  
Смысла я в тебе ищу...

(III, 250)

Ответа не предполагается. В отличие от романтиков, Пушкин не знает его, но самый поиск ответа есть уже подтверждение смысла Бытия. В стихотворении присутствуют дальние отзвуки Книги Иова и Гамлетова вопроса «Быть или не быть?»; даже в метафоре «мышья беготня» можно уловить мотив «старого крота», подрывающего основания мира в трагедии Шекспира о принце датском.

Пушкин повторяет здесь ситуацию, в которую он поместил своего наивного Ленского во второй главе романа в стихах:

Цель жизни нашей для него  
Была заманчивой загадкой,  
Над ней он голову ломал  
И чудеса подозревал.

(VI, 34)

Но уже и умудренный опытом, поэт возвращается к той же «загадке».

Есть и в лирике Гете тема ночных размышлений, — напомним о «Ночной песне путника», гениально превращенной Лермонтовым в «Горные вершины». Ближе пушкинскому стихотворению гетевское «К месяцу» (1789):

То, о чем не мыслим мы,  
Позабыв вконец,  
Входит средь полночной тьмы  
В лабиринт сердец.

(I, 72)

И здесь изображена ночная жизнь души, но только обращенная больше внутрь себя, чем вовне, к «шепоту» Вселенной. Гетевское «я» не задает прямых вопросов Бытию, принимая его как оно есть, со всеми его темными «лабиринтами».

Отталкиваясь, вероятно, от «Ночных мыслей» Эдуарда Юнга, который принес эту тему в европейскую литературу,<sup>31</sup> оба поэта отнесли к

<sup>30</sup> Из литературы, посвященной этому стихотворению, см., например: *Кожин В. В.* Разбор одного пушкинского творения или опыт уяснения природы поэзии // *Литературная учеба.* 1979. № 2. С. 158—165; *Грехнев В. А.* Пушкин и «невыразимое» // *Болдинские чтения.* 1987. Горький, 1988. С. 36—52.

<sup>31</sup> См.: *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы / Отв. ред. П. Р. Заборов. Л., 1990. С. 143—164.

ночным размышлениям по-разному. У Гете это, скорее, самоанализ, у Пушкина — непосредственное вопрошение Бытия. Но оба они стояли перед миром, твердо осознавая свою миссию познания-преобразования его с помощью словесного искусства.

Гете говорил канцлеру Мюллеру о «тайне вечного стремления к неизвестной цели», имея в виду свое творчество и своего Фауста.<sup>32</sup> Пушкин писал о том, что вдохновение может родиться независимо от предмета поэзии: сначала паруса корабля ловят ветер, а затем уже можно задаться вопросом «Куда ж нам плыть?» («Осень», 1833). Это утверждение, невозможное для рационалистической эстетики и не совсем совпадающее с романтическим объяснением творческого вдохновения как наития, связано, на наш взгляд, с Шекспиром.

И Гете и Пушкин были поклонниками Шекспира, оба считали английского драматурга отцом новой словесности, оба распространяли принципы шекспировской трактовки мира и человека на реальную жизнь.

По наблюдениям М. П. Алексеева над творчеством Пушкина 1820-х годов, для поэта «Шекспир переставал быть источником только литературных или театральных воздействий; он становился теперь также мощным импульсом идейных влияний, проблемой мировоззрения, содействовал выработке представлений о ходе истории, о государственной жизни и человеческих судьбах».<sup>33</sup> Шекспир показал Пушкину пример творчества гениального и свободного, единственным «условием» которого является жизненная правда. Гете также видел в шекспировских произведениях торжество истины, сравнивая их персонажей с хрустальными часами, механика которых видна зрителю. Шекспир для Гете аналогичен Создателю мира, ибо, как рассуждает главный герой романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796), в трагедии «Гамлет» «у героя нет плана, зато сама пьеса планомерна» (VII, 273), автор ее выступает по отношению к героям как Судьба, т. е. как сама жизненная объективность.

Почти в унисон Гете звучали слова Пушкина, записанные им в 1827 году: «Есть высшая смелость; смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton'a, Гете в Фаусте, Молиера в Тартюфе» (XI, 61). Такой смелостью могут обладать только гении, остальным она в полной мере недоступна.

«Высшая смелость» гения диктуется внутренними возможностями творческого человека, природной одаренностью, силой характера. Но у нее имеются и внешние причины — образованность, понимание исторической ситуации, конкретные поводы проявить себя благодаря или вопреки отношению к нему современников. Много значит сопротивление среды, которое приходится преодолевать, чтобы утвердиться в таланте.

«Впусти меня», — просит поэт гурию, охраняющую врата мусульманского рая («Западно-восточный диван», 1819),

Ибо я был человеком,  
Это значит — быть бойцом.

(III, 391)

Это же повторил потом гетевский Фауст в финале трагедии.

Известно, как раздражал Гете часть своих старших, а затем и младших современников, сначала просветителей, потом романтиков тем, что не

<sup>32</sup> Müller Fr. von. Unterhaltungen mit Goethe. S. 34.

<sup>33</sup> Алексеев М. П. Пушкин. С. 261.

желал (не умел) подчиняться господствующим вкусам. Вертер являлся таким же эпатирующим литературным героем, каким стал через полвека в России Евгений Онегин. Оба персонажа разрушили стереотип. В первом случае это был сентиментально-просветительский тип добродетельного или исправившегося молодого человека, долженствующего служить примером для читателя. Во втором случае рухнул образ романтического героя в духе Байрона. Это раздражало, создавая впечатление, что автор третирует публику, «обращает зачастую слишком мало внимания на своих читателей», как пожаловался Франц Грильпарцер на Гете в 1827 году.<sup>34</sup>

Нетрудно подобрать аналогичные высказывания критиков Пушкина — в спорах вокруг «Руслана и Людмилы» или романа в стихах.<sup>35</sup>

Ни Пушкин, ни Гете не прилагали сами к себе всерьез мерки гения, хотя русский поэт и прилагал ее к Гете как способность к «высшей смелости» создания нового. Но о своей миссии Пушкин мог судить по личному опыту:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди, куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд...

«Поэту» (1830) (III, 223)

И уже прямо о себе в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (1836).

Для Гете была важна не только свобода творчества, но и встроенность художника в гармоническую систему Бытия. По его убеждению, жизнь и искусство — дети одной матери, Природы, «вечно рождающей» (стихотворение «Путник» — «Der Wanderer», 1772). Поэтому поэт и всякий вообще человек искусства должен стать органом Природы. Но это орган творческий, т. е. личность, обладающая свободой воли и талантом.

Процесс сошествия дара, вдохновения Гете изображал, прибегая к мотиву явления поэту некой божественной жены; это было навеяно, вероятно, образом античной Музы и аллегориями барокко. В стихотворном «Посвящении» к неоконченной поэме «Тайны» (1784—1785) эта фигура, носящая имя Истины, одаривает смертного волшебным шарфом поэзии. В конце второй части «Фауста» в подобной роли выступают преображенная Маргарита и сама Mater gloriosa, — то вечно-женственное, что благословляет, по Гете, всякую творческую душу и подымает ее в «высшие сферы» духа.

Но благословение Поэзией дается непросто. Лирический герой Гете тянется к Истине, взбирается на горную вершину, как рассказывается об этом в октавах «Посвящения». Фауст обретает небесную Маргариту только после того, как прошло сто лет борьбы и стремлений. Психологически-напряженное отношение к жизни и поэзии как к завоеванию (вспомним еще раз, что в финале «Фауста» говорится о жизни и свободе, добываемой в повседневной борьбе) было чертой характера Гете. Не раз он рассказывал в автобиографической «Поэзии и правде» (1811—1830), — чье название точно передает оба понятия из «Посвящения», — о своей склонности

<sup>34</sup> Цит. по: Mandelkow K. R. Goethe in Deutschland: Rezeptionsgeschichte eines Klassikers. München, 1980. Bd 1. S. 28.

<sup>35</sup> См.: История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 247.

превращать все свои впечатления и переживания непременно в литературные сюжеты и образы — в стихи, в страницы «Страданий молодого Вертера» (1774): «Моя страсть к творчеству была безграничной...»<sup>36</sup>

Отношение Пушкина к своей музе было, наверное, похожим.

В те дни в таинственных долинах,  
Весной, при кликах лебединых,  
Близ вод, сиявших в тишине,  
Являться Муза стала мне.  
Моя студенческая келья  
Вдруг озарилась: Муза в ней  
Открыла пир молодых затей,  
Воспела детские веселья,  
И славу нашей старины,  
И сердца трепетные сны.

«Евгений Онегин»,  
гл. 8, строфа I (VI, 165)

В первой главе романа в стихах (строфа LIX):

Прошла любовь, явилась Муза,  
И прояснился темный ум.

(VI, 30)

И все же это явление несколько иное, чем у Гете. Муза приходит сама, к ней не нужно добираться, преодолевая препятствия. Она возвышенна, но может быть и совсем свойской, как в поэме «Домик в Коломне» (1830):

Усядся, муза, ручки в рукава,  
Под лавку ножки! не вертись, резвушка!

(V, 85)

Отношения между творцом и творчеством у Пушкина чуть проще, чуть меньше обременены аналитической мыслью, чем у Гете. Та простая в своей античной величавости Муза, которая являлась в 1924 году Анне Ахматовой (стихотворение «Когда я ночью жду ее прихода...»), — это все-таки не вполне муза пушкинская. Она уже выбрала в свой образ и Дантову Беатриче, и музу Гете, но, конечно, и царскосельскую гостью Пушкина.

В сущности, все великие поэты относятся к творчеству как к состоянию всепоглощающему, как к «священной жертве» кому-то, кто превышает их личную волю.

Осенью 1831 года в Веймаре молодой Уильям Теккерей сделал замечательную зарисовку Гете. Старый поэт (ему 81 год), очень прямо держащийся плотный господин в скюртуке, как бы внезапно остановился на ходу, повернув голову, чтобы взглянуть на кого-то или на что-то, его заинтересовавшее. Весь облик дышит жизнью, от легких штрихов Теккерей веет бодростью. Энергичный поворот красивой головы, правильные крупные черты лица и необыкновенные, большие черные сияющие глаза. Эти глаза мы видим на портретах И. В. Г. Тишбейна, И. К. Штилера,

<sup>36</sup> Goethe J. W. Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit / Hrsg. von S. Seidel. Leipzig, 1977. Bd 1. S. 559. В другом месте автобиографии: «...зародилось то направление, от которого я не мог уже отклониться в течение всей жизни, а именно — все, что радовало меня или мучило или иным образом занимало, я стремился превратить в образ, в стихотворение и тем самым решить это дело для себя самого, совершенствуя свои понятия о внешних вещах и вместе с тем внося успокоение в душу» (Ibid. S. 305).

особенно в романтических работах И. Г. Липса и К. Л. Кааца, на рисунках, сделанных разными людьми в разные годы. Эти глаза были унаследованы поэтом от матери — Катарины Элизабет Текстор, от которой Гете, как он сам говорил, унаследовал страсть к сочинительству. Таких глаз не было ни у кого в Германии, как не было ни у кого в России тех быстрых глаз, которыми смотрел на мир Пушкин.

Подобно Гете, Пушкин «чувствовал всю высоту своего гения»<sup>37</sup> и был во всем необыкновенен — в творчестве, в беседе, в ревности. Его глаза не походили на глаза Гете, они были светлыми, даже могли показаться — А. А. Олениной — «голубыми или, лучше сказать, стеклянными».<sup>38</sup> А кавказский знакомец поэта М. Юзефович запомнил их «большими, чистыми и ясными (...) в которых, казалось, отражалось все прекрасное в природе». Еще одно, женское наблюдение (В. А. Нащокиной): «Пушкин был невысок ростом, шатен, с сильно вьющимися волосами, с голубыми глазами необыкновенной привлекательности. Я видела много его портретов, но с грустью должна сознаться, что ни один из них не передал и сотой доли духовной красоты его облика — особенно его удивительных глаз. — Это были особые, поэтические, задушевные глаза, в которых отражалась вся бездна дум и ощущений, переживаемых душою великого поэта. Других таких глаз я во всю мою долгую жизнь ни у кого не видела».<sup>39</sup>

Глаза Пушкина отобразили О. Кипренский и В. Тропинин, каждый по-своему. Но оба показали нечто необыкновенное во взгляде поэта, обращенном мимо зрителя, мимо времени, в бесконечность.<sup>40</sup>

Литературная и психологическая одаренность должна была совместиться с определенным решающим моментом в истории культуры. Должен был произойти какой-то великий разлом духа, подобный геологическим разломам, порождающим природные аномалии. Гений, по выражению Гете, «впитывает в себя все», аккумулирует эту энергию культуры.

В XVIII веке резко изменился мир. Развитие техники и точных наук, необычайный взлет философии, глубокие политические перемены, выразившиеся в появлении на востоке Европы могущественной Российской империи, а за Атлантикой — конфедерации республик, основанных беглецами из феодальной Европы; наконец, своего рода Лиссабонское землетрясение в социальной области — революция во Французском королевстве — все это изменило лексику, одежду, мебель, архитектуру, изменило взгляд человека на мир и на самого себя.

Великие предшественники и старшие современники Гете работали над усовершенствованием нравственности человека — члена общества, ради гармонического развития человеческого «общества». Но этот идеальный человек просветителей никак не помещался в тесных рамках сословного общества. Он призывал к бунту — и благая идея превратилась в призывы «К оружию!» и «Аристократов — на фонари!». В большинстве германских земель робость и провинциализм образованных горожан, как принято считать, превратили этот бунт в литературный и театральный эпатаж. Молодой Гете заставил своего Прометея гордо заявить правителю вселенной:

<sup>37</sup> Слова А. Н. Муравьева (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 43).

<sup>38</sup> Там же. С. 70.

<sup>39</sup> Там же. С. 100, 197.

<sup>40</sup> См.: Engelhard M. Goethe und Puschkin — ein Bildvergleich // All das Lob, das du verdienst: Eine deutsche Puschkin-Ehrung zur 150. Wiederkehr seines Todestages. Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. Н. 1. S. 60—70.

Мне тебя чтить? За что?  
 Боли утишил ли ты  
 Обремененного?  
 Слезы ли ты осушил  
 Страхом гонимого?  
 «Прометей» (I, 321) (1774)

Однако не было ли за этими упреками вполне здоровой мысли о том, что бунт не утишит болей и не осушит слез, а разве что, «бессмысленный и беспощадный», только добавит их? Человек заслуживал сочувствия как таковой, независимо от его положения в обществе.

Этот культ человека, развившийся в немецком Просвещении, был бы неполон без влияния английской этики (Э. Шефтсбери), без возрожденного Шекспира, без чувствительности Л. Стерна и Э. Юнга, без Вольтера и Ж.-Ж. Руссо и «скептического причета» «Энциклопедии». Но все же основу его составило национальное поклонение сильному человеческому характеру — в поэзии Клопштока, в драмах Лессинга, в работах Винкельмана и Гердера. Последний, несмотря на его пафос исторического развития народов, мог говорить о государстве отчужденно, подобно Руссо: «И если, наконец, нас учат, что всякое благоустроенное государство — это машина, управляемая мыслью одного человека, что за счастье служить простым винтиком в такой машине и ни о чем не думать?»<sup>41</sup>

Естественно, подобные взгляды шли вразрез с государственно-просветительской идеологией европейских монархов. Франкфуртские «бурные гении», группировавшиеся вокруг молодого Гете, швабские вольнодумцы Ф. Шиллер и Ф. Д. Шубарт настаивали на ответственности индивида, на праве личности не быть «винтиком» государственной машины. От язвительного Ф. М. Клингера, соратника Гете в юности, а затем военного педагога в России, достался в наследство Пушкину сказочный сюжет о глупом царе и волшебном золотом петухе — насмешка над идеей патриархального самодержавия.<sup>42</sup>

Немецкий гуманизм, получивший у Гердера емкое название Humanität, в котором соединились понятия человечества и человечности, коренился в значительной степени в том национальном ответвлении протестантизма, которое предпочло всем традициям церковной организации прямое общение индивидуальной души с Богом. В XVII веке взлету личного религиозного чувства способствовало учение гениально одаренного «мистика», религиозного философа и поэта Якоба Бёме. Убежденность Бёме в единстве Бога, Вселенной и человека как «божественного существа», душа которого есть «око в вечной бездне», повлияла на немецкую, да и не только немецкую, концепцию человека, сложившуюся в эпоху Просвещения и в XIX веке. «Человек имеет центральное значение для Бёме, и антропологическая проблема решается его христологией», — писал Н. Бердяев.<sup>43</sup> Бёме оказал, по-видимому, воздействие на гетевскую концепцию Бога и мира, на понимание взаимоотношений человека и Бога

<sup>41</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / Пер. и примеч. А. В. Михайлова. М., 1977. С. 226.

<sup>42</sup> См.: Алексеев М. П. Пушкин и повесть Ф. М. Клингера «История о золотом петухе» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература / Отв. ред. Г. П. Макогоненко, С. А. Фомичев. Л., 1987. С. 502—547.

<sup>43</sup> Бердяев Н. Новые книги о Якове Бёме // Путь: Орган русской религиозной мысли (1925). М., 1992. Т. 5. С. 633. См. также: Čiževskij Dm. Jacob Boehme in Russland // Čiževskij Dm. Aus zwei Welten: Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen. 's-Gravenhage, 1956. S. 197—219.

как взаимоотношений *личных* («Пролог на небесах» и финал «Фауста»). Идеи Бёме и его последователей способствовали возникновению в конце XVII века протестантского течения внутри лютеранства — так называемого пиетизма, который о. Сергей Булгаков критически, но точно назвал «духовным христианством».<sup>44</sup> Пиетизм, несомненно, интересовал Гете в юности — об этом есть свидетельства в «Поэзии и правде» (в книге IX), и с интересом к человеческой душе прочно связались у Гете представления о тайнах Природы, об алхимии, о связях между телом и духом. Вскоре затем пришло увлечение Б. Спинозой, состоялось знакомство с Гердером, но заложенная в юности закваска гуманистического персонализма, уважения к личности прежде всего, связанного с неортодоксальным христианством (гуманизм «Натана Мудрого» Лессинга нельзя при этом сбрасывать со счетов) не осталась втуне в течение всей жизни Гете.

Для «бурных гениев», штурмеров, участников движения «бури и натиска» человек выступал в виде творческой, «гениальной» личности, хотя подлинным гением среди них оказался только один Гете, если не считать Шиллера, присоединившегося со своими «Разбойниками» к этому литературному направлению уже на его исходе. Важно отметить, что речь шла о подлинном культе личности, и это являлось тогда благом для немецкой и всей европейской культуры.

Как дивно сияет  
Мне природа!

(I, 52)

— восклицал молодой Гете в «Майской песне» (1771). Герои первых его произведений, так или иначе, сами делали свою судьбу. Такими были Прометей, ранний Фауст, Клавиго, рыцарь Гёц и даже Вертер, «мученик мятежный», как назовет его Пушкин. Да и позже внимание Гете всегда привлекали люди, которые умели подчинить себе жизнь хотя бы на время (Бенвенуто Челлини, чью автобиографию он мастерски переложил по-немецки, Наполеон Бонапарт).

Духовный бунт молодого поколения немецких литераторов 1770—1780-х годов, оставивший глубокий след в литературе даже и тогда, когда их мысли приняли иное направление, исторически предшествовал взрыву французской революции и был, несомненно, созвучен ее первоначальным идеям свободы, равенства и братства, в особенности свободы. Не случайно Дантон подписал диплом почетного гражданина Французской республики на имя Ф. Шиллера, а Наполеон ценил в Гете автора «Вертера».

Гете, как и большинство его современников, вполне отдавал себе отчет в грандиозности революционных событий во Франции 1789—1794 годов и в «судьбоносности» последовавших за ними войн, непосредственно коснувшихся немецких земель. Известна фраза, которую якобы произнес Гете на бивуаке после поражения войск прусско-австрийской коалиции в битве при Вальми в сентябре 1792 года (он сопровождал в походе своего герцога Карла Августа Саксен-Веймарского, генерала прусской армии). Гете сказал тогда, в его собственной версии, внесенной им в книгу воспоминаний «Кампания во Франции. 1792 г.»: «Здесь и сегодня начинается новая эпоха всемирной истории, и вы сможете сказать, что присутствовали при этом» (XII, 289). Независимо от того, произнес ли поэт эти слова сырой сентябрьской ночью 1792 года, когда солдаты опасались даже разжечь

<sup>44</sup> Булгаков Сергей, *прот.* Очерк учения о Церкви // Путь: Орган русской религиозной мысли. Т. 1. С. 54.



костер, чтобы не подвергнуться обстрелу, или подумал об этом позднее, — переворот всей привычной европейской жизни был для него несомненным. Однако мы знаем, как сдержанно, если не прямо враждебно, отнеслись многие мыслящие немцы к жестокостям революционеров. Видя неизбежность перемен, Гете искал в них чего-то иного, а не только замены одной группы властолюбцев другой группой. Это искомое можно было бы определить, наверное, как этическое начало.

Гете был современником французской революции, ее вдохновенного начала и кровавого итога, который оказался империей Наполеона. В свою очередь рухнула и она, и вновь назрела в Париже революция в июле 1830 года. Сначала Наполеон, потом Священный Союз перекраивали немецкие земли; в России убили одного императора и пытались свергнуть другого. В общем, большой отрезок бурной европейской истории от Семилетней войны до Июльской революции, от Вольтера до Гегеля, от Моцарта до Мендельсона, от Клопштока до Байрона уместился в жизнь Гете. От поэта и мыслителя требовалось найти некое единство, некий вектор в этой пестроте событий. Этот вектор был найден — Человек; его восприятие истории и современности и, главное, сам он, духовно-эмоциональная жизнь личности стала ведущей темой творчества Гете.

Не всегда оставался человек для Гете таким гениально-всемогущим, каким он казался ему в годы «бури и натиска»:

Лишь ему дано  
Доброму воздать,  
Злого наказать,  
Спасать и целить...

«Божественное»  
(I, 325) (1783)

Но значительная доля этого могущества сохранилась за гетевским человеком навсегда; внутри него пребывал центр мира. Через полвека в стихотворении «Завет» (1829) поэт настаивает:

Вглядись: в твоей душе нетленной  
Ты обретаешь центр Вселенной.

(I, 515)

А стихотворение «Парабаса» (опубл. 1820) заканчивается так:

Изменяясь, сохраняясь,  
Там и здесь и здесь и там  
В новых ликах появляюсь  
Я, на удивленье вам.

(I, 516)

Но, конечно, повторим еще раз, речь идет прежде всего о творческой личности масштаба Гете. Еще двадцати лет от роду в юбилейной речи о Шекспире поэт говорил, что все пьесы английского гения «вращаются вокруг таинственной точки, которую не видел и не определил еще ни один философ, в которой наше неповторимое „я“, непрременная свобода нашей воли, сталкивается с неотвратимым ходом всего бытия» (IV, 124). И в статье о нем же 1813 года «Шекспир и несть ему конца»: «Самое высшее, чего может достигнуть человек, — это осознание своих настроений и мыслей, познание самого себя, что дает человеку возможность проникать взором в чужие души» (XIV, 756).

В самом конце жизни, беседуя с Ф. Соре, поэт несколько даже с вызовом отрицал самостоятельность своего дарования; он говорил, что «даже величайший гений немногого добьется, полагаясь лишь на себя самого». Однако тут же прибавил, что «главное — иметь волю, профессиональную сноровку и довольно настойчивости для выполнения задуманного», предполагая и талант. «За свою долгую жизнь я, правда, кое-что создал и завершил, чем можно было бы похвалиться».<sup>45</sup> Это было сказано в феврале 1832 года и означало, конечно, не скромность, а полное «осознание своих настроений и мыслей» гениальным человеком.

Гений Гете был создан немецким Просвещением, стремлением немецкой культуры к достойному месту в мире, к национальному единству и самосознанию. Но не явилась ли сама немецкая культура последней трети XVIII века и первой трети, а то и всей первой половины XIX века если не созданием Гете, то в большой мере отмеченной его личной печатью, с глубоко врезанной в нее идеей культа личности, индивида? Результаты развития немецкой поэзии вплоть до стихов Ф. Ницше и прозы, включая Т. Манна, не говоря уже об истории темы Фауста после Гете,<sup>46</sup> подсказывают вывод о том, что вклад Гете в немецкую и мировую культуру был значительнее, чем вклад всех революций и войн, всех полководцев и политиков его времени вместе взятых. Гете был *больше* своей эпохи, он творил ее сильнее, чем она формировала его.

Многим ли обязан гений Пушкина русскому Просвещению? Если вспомнить о первых шагах поэта в русском стихотворстве («Воспоминания в Царском Селе» — 1814; «Вольность» — 1817), то, разумеется, — очень многим. Образование Пушкина, полученное дома и в Лицее, не могло базироваться ни на чем ином. Но одно лишь упоминание двух столь различных пушкинских вещей свидетельствует, насколько широким был спектр идей и поэтических форм, оставленных в наследство русской культуре поколениями ее деятелей после Петра Великого, да и до него.

Одной из основных мелодий в оркестре русского XVIII века была, как известно, мелодия воинской славы. Юный Пушкин в 1814 году подхватил ее с искренним восторгом:

О, громкий век военных споров,  
Свидетель славы россиян!  
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,  
Потомки грозные славян,  
Перуном Зевсовым победу похищали;  
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;  
Державин и Петров героям песнь бряцали  
Струнами громозвучных лир.

(I, 79—80)

Тогда, после невзгод и победы в Отечественной войне 1812 года, это слияние личных чувств и официального патриотизма было вполне естественным. Но это была также и традиция прежних времен, начиная с известной речи Петра перед Полтавской битвой. Патриотизмом оправдывались все военные предприятия молодой и довольно хищной империи, хотя не все они были вызваны жизненной необходимостью защиты государства.

<sup>45</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гете... С. 624—625.

<sup>46</sup> См.: Якушева Г. В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гетевские чтения. 1991. М., 1991. С. 165—192.

Нет нужды повторять здесь известные истины о том, что официальное, государственное просветительство, расцвет которого пришелся на век Екатерины Великой, далеко не совпадало с идеалами Просвещения, т. е. освещения светом Разума (*lumen rationis*) внутренней и общественной жизни человека. Ни Декарт, ни Лейбниц — основоположники «эпохи Разума», ни главные силы ее, которые сконцентрировались во французской «Энциклопедии» Д. Дидро и Ж. Д'Аламбера, не предвидели, что высокие понятия Разума, Закона и Долга окажутся для политиков лишь бутафорией, а под их прикрытием будут по-прежнему торжествовать «неправедная Власть», «Рабства грозный Гений» и «Славы роковая страсть», как определил в оде «Вольность» почти еще мальчик Пушкин.

Всеобщий патриотический подъем 1812 года придал русской культуре новое качество: она стала осознавать себя не только культурой образованного дворянства, но и подлинно национальной культурой всего народа — купцов, мещан, крестьян, солдат. Демократизация литературы, начавшаяся еще в предыдущем веке, пошла не по пути литературы *для* народа, а по пути литературы *о* народе.

В демократизации литературы значительна роль русского сентиментализма, обратившегося, между прочим, к жизни простолюдинов, жизни, еще не совсем понятной, передаваемой условно, однако воспринимаемой как жизнь человека. Заслугой сентиментализма стало обращение к внутренней жизни личности. Конечно, не обошлось при этом без влияния сочинений Руссо, английских и немецких чувствительных и назидательных авторов, «Вертера» Гете. Но М. Н. Муравьев, А. Н. Радищев, Н. М. Карамзин и их спутники в литературе решили для России ту же самую задачу, какая стояла лет за двадцать до этого перед немецкими штурмерами. «С трудом избавляясь от бремени дидактики, сентименталисты искали новые пути нравственного совершенствования человека, и превозносимая ими истинная чувствительность помогала открытию неведомых ранее этических ценностей...»<sup>47</sup>

Кровавый финал эпохи Просвещения — революция во Франции, а затем и войны, не миновавшие России, сожжение Смоленска и Москвы — все это не могло умалить значения открытия человека в русской культуре. История лишь поместила нового литературного героя в новые обстоятельства общенационального духовного подъема. Такого сильного стремления объединить весь народ, все сословия в самопожертвовании Отечеству не знала, пожалуй, немецкая литература даже в эпоху антинаполеоновских войн.

Мы села — в пепел, грады — в прах;  
В мечи — серпы и плуги,

— пел тогда Василий Жуковский в «Певце во стане русских воинов». Такое состояние не могло быть длительным. Пушкин вскоре ответил Жуковскому пожеланием врагу «не гибели, но спасенья» и «благотворного мира земле». Наступало, казалось бы, время, когда человек снова обратится от «звуков бранного певца» к самому себе. Но русская история, как известно, рассудила иначе. «Невежества убийственный позор» остался реальностью, а «отечество свободы просвещенной» — по-прежнему только мечтой («Деревня» — 1819).

<sup>47</sup> Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: (Этические и художественные искания). СПб., 1994. С. 257.

Негодование, сожаленье,  
 Ко благу чистая любовь...

(VI, 35)

— так через несколько лет, во второй главе романа в стихах назовет Пушкин чувства, волновавшие молодых людей конца 1810-х годов. Противоречие между мечтами и действительностью усугубилось противоречием между привычным занятием пишущих, которые создали особенный мир изысканной, благозвучной лирики и стилистически выверенной чувствительной прозы, с одной стороны, и с другой — потребностью русской культуры осмыслить современный ход национальной истории, понять и отобразить нового, «послепожарного» человека.<sup>48</sup> Эти противоречия, литературные и общественные, породили энергию, воплотившуюся в явлении «Пушкин».

«Всегда возвышенные чувства, порывы девственной мечты и прелесть важной простоты», которые Пушкин приписал своему Ленскому, благие сами по себе, были уже недостаточны для русской поэзии. Нужен был гений, сопоставимый с Данте, с Шекспиром, с Гете, который сумел бы передать грандиозный конфликт между идеалом и действительностью, между всеобщим патриотическим единением и «остервенением народа», между претензиями Российской империи на власть над личностью и на историческую правоту своего сурового существования и личной правдой отдельного человека. Конфликт между бронзовым Петром и маленьким петербургским чиновником в поэме «Медный всадник» — конфликт специфически русский, российский, невозможный в творчестве Гете. Уникальность этого столкновения и в том, что оно было уловлено гением Пушкина, оказавшимся способным пережить его в себе с невиданной ясностью и остротой как *свое* несогласие с несправедливым миром.

Точно так же как и Гете, Пушкин боролся за самоценность литературного творчества («цель поэзии — поэзия»)<sup>49</sup> И точно так же сосредоточивался на судьбах людей из разных слоев общества разных времен, на лепке их характеров. И Гете мог бы сказать, как Пушкин, что «вращается весь мир вокруг человека»,<sup>50</sup> если сделать здесь смысловое ударение на последнем слове, памятуя о ценимом Пушкиным самостоятельном личности. Но гетевская концепция человека, заложенная философией немецкого Просвещения, предполагала проявление в человеке *природных* нравственных сил. Вспомним неукротимое, как бы стихийное стремление Фауста овладеть всеми знаниями мира. Герои Гете — это различные нравственные случаи (Вертер, Эгмонт, Вильгельм Мейстер, барон Эдуард из «Избирательного сродства» и др.). Герои Пушкина заняты не просто нравственными проблемами. Его создания — от Руслана до Германна, Дубровского и Гринева — обладают ярко выраженными национальными и *историческими* чертами. Если у Гете человек прежде всего «встроен» в Природу, то у Пушкина он «встроен» в Историю.

Гете мог ощущать себя микрокосмом, в котором пересеклись и переплелись влияния многих физических и духовных сил. Пушкин мыслил

<sup>48</sup> «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» (запись Пушкина 1828 года) (XI, 73).

<sup>49</sup> Слова из письма к В. А. Жуковскому, апрель 1825 года (XIII, 167); ср. также рецензию 1831 года на стихи Ш.-О. Сент-Бёва и такие произведения 1830-х годов, как «Езерский» и «Египетские ночи».

<sup>50</sup> Стихотворение «Была пора, наш праздник молодой» (1836) (III, 431).

---

себя, по-видимому, в первую очередь человеком конкретного места и времени, вопрошателем Бога и Судьбы. Такой стала после него русская литература — искательницей смысла жизни.

Но благодаря собственному гениальному примеру оба поэта раскрыли человеку глаза на него самого, внушив ему внимание и уважение к собственной душе и сознание высокого в этом мире значения *каждой* Личности.

## ЛЕРМОНТОВ И ГЕТЕ

Лермонтов был истинно национальным поэтом, выразителем глубинных основ русской духовной жизни. Но он же, если воспользоваться словами Достоевского, обладал стремлением «к всемирности и всечеловечности». В художественный мир Лермонтова органично вошли Данте и Шекспир, Байрон и Вальтер Скотт, Шиллер и Шатобриан, Гейне и Мицкевич, Гофман и Гюго и многие другие писатели мира. В этом ряду стоит и Иоганн Вольфганг Гете.

Первый документально засвидетельствованный факт знакомства Лермонтова с именем Гете относится к 1829 году. В тетради, озаглавленной «Общая тетрадь. Принадлежит М. Ю. Лермонтову», имеется запись, сделанная им, видимо, под диктовку, и перевод этой записи на французский язык. Запись содержит краткую биографическую справку о Гете периода «Бури и натиска». Текст, предназначенный для лингвистических упражнений, однако, не мог не заинтересовать ученика и своим содержанием. То, как Гете начинал свой творческий путь, было, вероятно, созвучно помыслам честолюбивого юноши: «Все просвещенные люди искали знакомства с юным писателем, показавшим в первых опытах примеры дарований необыкновенных».<sup>1</sup>

В том же 1829 году Лермонтов создает стихотворный набросок «Забывши волнения жизни» — творческую переработку четырех начальных строк баллады Гете «Рыбак». Работа над переводом не удовлетворила Лермонтова, и поэтический фрагмент в рукописи был зачеркнут. Но это обращение к Гете не осталось проходным, чисто эпизодическим фактом поэтических упражнений молодого автора. Спустя десять лет в поэме «Мцыри» вновь возникает мотив из баллады «Рыбак», дополненный и усиленный отзвуками другой гетевской баллады — «Лесной царь».

Оба эти произведения, написанные Гете в первое веймарское десятилетие (1775—1786), близкие по темам и образной системе к народным балладам, принято относить к трагическим. В неразрывном единстве в них звучат два мотива: умиротворяющий, связанный с гармонией в прекрасной природе, и трагический, питаемый роковым ходом событий, вносящих в гармонию природы разлад и гибель.

Драматическая неоднозначность этой коллизии оказалась созвучной художественному строю поэмы «Мцыри». Мцыри рвется из монастыря на волю, к природе, но, оказавшись с природой лицом к лицу, изнемогает в борьбе со стихийными силами и жаждет покоя. Своей кульминации тема покоя достигает в конце поэмы, в главе двадцать третьей. Мцыри устал и, утратив надежду, погружается в сон. В эти мгновения он и слышит голос зеленоглазой рыбки, в чарующую песнь которой вплетаются

<sup>1</sup> Об этом см.: Мануйлов В. А. Запись о Гете в школьной тетради Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л., 1979. С. 370—372.

мотивы из баллад Гете.<sup>2</sup> Мцыри покорен голосом рыбки, но не устремляется на ее зов, как герой Гете. Находясь в неразрешимом конфликте с миром земным, Мцыри не поддается искушению иного мира. Герой и желает покоя, и не может его принять. Он находит опору только в себе. Мцыри остается героем лермонтовским, и мотив из Гете лишь подчеркивает это.

Наряду с лирическим отрывком «Забывши волнения жизни», Лермонтов в 1829 году создает свое известное стихотворение «Жалоба турка. Письмо к другу иностранцу». В стихотворении тесно переплетаются две темы: обличение деспотизма и страстное томление по иному миру. Знаменательно, что второй мотив, столь ярко представленный во многих творениях западноевропейских романтиков, ассоциируется у Лермонтова с гетевским образом Миньоны — героини романа «Годы учения Вильгельма Мейстера». Судьба Миньоны трагична: девушка страстно томится по родной Италии, но вернуться туда ей не суждено; она беззаветно любит, но ее чувство остается без ответа.

Строки из песни Миньоны «Ты знаешь край», открывая стихотворение Лермонтова, определяют не только его эмоциональный настрой, но и содержательный смысл: деспотизм ужасен, под его гнетом гибнут и слабые, и сильные; попытка же вырваться к лучшему трагически обречена.

И вновь — гетевский образ, войдя еще в юности в художественный мир русского поэта, не забылся и по-своему откликнулся через много лет в шедевре лермонтовской прозы — «Тамани». Пленительная, оваянная так и оставшейся неразгаданной тайной девушки-контрабандистка создана по принципу образной аналогии с Миньонной Гете.

Миньона «неотразимо загадочна», черты лица ее «неправильные, но примечательные», у ней «смуглый цвет лица» и «необычайно красивый нос». Девушка-контрабандистка — «странное существо», она «далеко не красавица», но «обворожительна», у ней «слегка загорелая кожа» и «особенно правильный нос». Портретная зарисовка завершается у Лермонтова прямой отсылкой к роману Гете. «Я вообразил, что нашел Гетеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения, — и точно, между ими было много сходства: те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни...»<sup>3</sup> Настаивая на сходстве своей героини с гетевским образом, Лермонтов трижды повторил в одной фразе слова «те же». Автор «Тамани» как бы стремится воскресить в памяти читателя создание Гете.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Заметим, что «Песня рыбки» была предметом особых творческих раздумий Лермонтова. Написав эти строки, Лермонтов затем зачеркнул их в рукописи. Однако при подготовке поэмы к печати в своем единственном прижизненном собрании стихотворений 1840 года он их восстановил.

<sup>3</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 231. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>4</sup> Здесь следует указать на интересное наблюдение Э. Г. Герштейн, связанное со значением образа Миньоны в творчестве Лермонтова. Скрытая цитата из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера», предвещающая рассказ о смерти Миньоны, переходит из одного стихотворения Лермонтова в другое: из раннего стихотворения «Он был рожден для счастья, для надежд» (1832) в стихотворение «Мое грядущее в тумане» (1835—1836), затем в стихотворение «Гляжу на будущность с боязнью» (1837—1838) и, наконец, в «Думу». Э. Г. Герштейн замечает: «Скрытая связь между образами гетевской героини и лирического героя юношеской поэзии Лермонтова, переосмысленная в „Думе“, как болезнь всего поколения, дает дополнительную окраску образу Печорина — одного из подразумеваемых героев „Думы“» (Герштейн Э. Г. «Скрытая цитата» в «Думе» // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 258).

Особое место в художественном мире Лермонтова занял роман «Страдания юного Вертера». Фактически единственный более или менее развернутый критический отзыв, принадлежащий перу Лермонтова, связан с этой книгой Гете. Речь идет о записи 1830 года, где дана сравнительная характеристика романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» и «Страдания юного Вертера» Гете. «Я читаю Новую Элоизу. Признаюсь, я ожидал больше гения, больше познания природы, и истины. — Ума слишком много; идеалы — что в них? — они прекрасны, чудесны; но несчастные софизмы, одетые блестящими выражениями, не мешают видеть, что они всё идеалы, — Вертер лучше; там человек — более человек...» (IV, 354).

Интерес Лермонтова к «Страданиям юного Вертера» следует объяснить, указав хотя бы на две причины. Первая — личная, биографическая. В романе Гете Лермонтов мог найти много общего с тем, что им было пережито из-за неразделенной любви к Екатерине Сушковой. Во-вторых, роман Гете мог привлечь Лермонтова некоторыми особенностями поэтики и философии жизни. Роман отразил целый комплекс проблем, связанных с природой «естественного человека», миром чувств человеческого сердца, судьбами цивилизации, т. е. кругом вопросов, сохранивших интерес для Лермонтова и в дальнейшем. Свообразную перекличку с «Вертером» мы находим в «Бэле», «Тамани» и ряде стихотворений.

Но особенно заметную роль роман Гете сыграл в творческой истории ранней пьесы Лермонтова «Странный человек».

Первоначальным зерном этой пьесы, вероятно, можно считать краткий набросок 1830 года — «сюжет трагедии», отчасти повторяющий фабулу «Страдания юного Вертера», правда с тем исключением, что автор перенес действие на русскую почву. Приведем этот набросок: «Молодой человек в России, который не дворянского происхождения, отвергаем обществом, любовью, унижаем начальниками (он был из поповичей или мещан, учился в университете и вояжировал на казенный счет). — Он застреливается» (IV, 341).

Довольно скоро Лермонтов начинает работу над пьесой «Странный человек». Окончательный текст драмы определился в октябре-декабре 1831 года. Записывая чистовой вариант, Лермонтов вносит в него ряд существенных поправок. И сразу же обращает на себя внимание одна из них. Если в раннем варианте пьеса разделена на акты, то в чистовом — акты устранены. Текст разбит на сцены, и каждая, по законам дневниковой записи или письма, имеет точную датировку (день и месяц). Благодаря этому сюжетное построение пьесы заметно сблизилось с композицией романа Гете.

Драма Лермонтова «Странный человек» — единственная, которая, как и роман Гете, начинается специальным предувещанием. И общность здесь не только в форме, но и в содержании. Лермонтов, как и Гете, говорит, что речь пойдет о событиях подлинных и о том, что трагическая судьба героя вызывает у автора сочувствие.

Сравним.

У Гете: «Я бережно собрал все, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера, предлагаю ее вашему вниманию и думаю, что вы будете за это мне признательны. Вы проникнетесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольете слезы над его участью».<sup>5</sup>

У Лермонтова: «Я решился изложить драматически происшествие истинное, которое долго беспокоило меня и всю жизнь, может быть,

<sup>5</sup> Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 6. С. 7.



занимать не перестанет (...) я хотел, я должен был оправдать тень несчастного!» (III, 193).

Немаловажен и такой момент: трагедия Вертера — это трагедия его ранимой души: любовь, жизнь, смерть сплелись в ней воедино. Именно такую трагедию переживает и герой Лермонтова. В связи с этим заметим, что в свое время исследователи с особой настойчивостью акцентировали внимание на антикрепостнической направленности пьесы, ссылаясь на ее пятую сцену. Пришедший из деревни крестьянин подробно рассказывает о злодействе помещицы и ее управителя. Владимир сочувственно и очень эмоционально реагирует на этот рассказ. Но когда крестьянин уходит, Владимир говорит, имея в виду драму, разыгравшуюся в собственной душе: «Есть люди, более достойные сожаления, чем этот мужик. Несчастья внешние проходят, но тот, кто носит всю причину своих страданий глубоко в сердце (...) им не могут сострадать: их никто, никто не понимает». И далее: «Один раб человека, другой раб судьбы. Первый может ожидать хорошего господина или имеет выбор — второй никогда. Им играет слепой случай, и страсти его и бесчувственность других — все соединено к его гибели» (III, 222). Таким образом, антикрепостническая сцена в пьесе Лермонтова в конечном итоге важна не просто как критика общественной обстановки, а в большей степени как средство раскрытия масштабов трагедии самого героя. Иными словами, центральные идеи пьесы и романа лежат в одной плоскости.

Интересно отметить и следующее. Лермонтов писал свою пьесу, когда страдал из-за неразделенной любви к Екатерине Сушковой.<sup>6</sup> А образ возлюбленной не мог у него не ассоциироваться с книгой Гете, которая прочно вошла в семейное предание этой фамилии. Речь идет о том, что родной дядя Екатерины Сушковой — Михаил Васильевич Сушков в возрасте семнадцати лет, подражая Гете, написал книгу «Российский Вертер», и затем, подражая герою книги, покончил жизнь самоубийством. Уже посмертно, в 1801 году, «Российский Вертер» вышел в свет. В предисловии к книге было сказано: «При издании сих писем мое намерение состоит в том, чтобы представить глазам общества *странного человека* (курсив наш. — Г. С.)». Возможно, отсюда и берет свое название пьеса Лермонтова.<sup>7</sup>

Вернемся, однако, к тексту пьесы и романа и обратим внимание на те сцены, в которых происходит решающее объяснение героя с героиней.

<sup>6</sup> Относительно прототипа Натальи Загорской — главной героини драмы «Странный человек» — существуют две версии. Первоначально неизменно называлась Екатерина Сушкова; однако со временем, с середины 30-х годов, после работ И. Андроникова о загадке инициалов Н. Ф. И. эту роль стали отдавать Наталье Ивановой. Автор данной статьи склонен придерживаться первой версии. Вопрос о месте Натальи Федоровны Ивановой в личной жизни и творчестве Лермонтова остается неясным. Достаточно сказать, что Н. Ф. Иванову ни словом не упомянул не только сам Лермонтов, но и ни один из его современников и первых биографов. Нет упоминания о Н. Ивановой и в богатейшей по документальному материалу биографии Лермонтова, составленной П. Висковатовым. Состоятельность версии И. Андроникова уже была поставлена под сомнение М. П. Серяевым в статье «Разгадана ли загадка Н. Ф. И.?» (Русская литература. 1976. № 4), так что тема эта не закрыта и требует дополнительного изучения.

<sup>7</sup> Российский Вертер. Полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М. С., молодого чувствительного человека, несчастным образом самопроизвольно прекратившего свою жизнь. СПб., 1801. На факт знакомства Лермонтова с книгой Сушкова обратил внимание И. Андроников, рассматривая творческую историю «Странного человека». Однако он отрицал какое-либо влияние «Вертера» на Лермонтова: «Молодой русский драматург не пошел по пути, который подсказывался знаменитой книгой, и совершенно сознательно отверг этот путь, и аналогический драматический конфликт разрешил по-своему» (Андроников И. М. Ю. Лермонтов. М., 1966. С. 56).

Именно здесь наблюдается особая смысловая и отчасти текстуальная близость пьесы и романа. Обратим внимание на «утешительные» слова Наталии, обращенные к Владимиру: «Мало ли есть рассеяний для молодого человека!.. Вам понравится другая, вы женитесь... тогда мы снова увидимся, будем друзьями, будем проводить вместе целые дни радости... до тех пор я прошу вас забыть девушку, которая не должна слушать ваших жалоб!» (III, 249). А вот советы Лотты Вертеру: «Неужто во всем мире не найдется девушки вам по сердцу?.. Поищите, найдете предмет, достойный вашей любви, а тогда возвращайтесь, и мы будем вместе наслаждаться благами истинной дружбы».<sup>8</sup> Советы Лотты Вертер принимает с холодной усмешкой и явно намекает на уже принятое решение уйти из жизни: «Потерпите еще немного, не трогайте меня, и все образуется!»<sup>9</sup>

Реакция Владимира на слова Наталии неизмеримо более резкая. При чем лермонтовский герой считает нужным подчеркнуть свое отличие от Вертера: «Прекрасные советы! (*Ходит взад и вперед. С сухим смехом*). В каком романе... у какой героини вы переняли такие мудрые увещания... вы желали бы во мне найти Вертера!.. Прелестная мысль... кто б мог ожидать?» (III, 249). Заметим, что в черновом варианте пьесы имя Вертера отсутствовало. Внося это добавление в окончательный текст, Лермонтов открыто напомнил о романе Гете и тем самым как бы «рассекретил» связь с ним своей пьесы. Нескрываемая переключка этих сцен пьесы и романа, возможно, намеренный художественный прием. Показав сходство в поведении героинь в аналогичной ситуации, Лермонтов, напротив, со всей определенностью подчеркнул различие между героями.

Вертер — личность страдающая, готовая добровольно принести себя в жертву ради счастья ближнего. Владимир — гордая, протестующая личность, готовая бросить вызов самому Всевышнему: «Бог! Бог! во мне отныне к тебе нет ни любви, ни веры! Но не наказывай меня за мятежное роптанье... ты... ты сам нестерпимую пыткой вымучил эти хулы. Зачем ты дал мне огненное сердце, которое любит до крайности и не умеет так же ненавидеть! Ты виновен! Пускай твой гром упадет на мою непокорную голову: я не думаю, чтоб последний вопль погибающего червя мог тебя порадовать!» (III, 250—251). Вертер кончает жизнь самоубийством, находясь в здравом уме, все детально предусмотрев перед своим уходом. Владимир мучается, терзается, доходит до сумасшествия и умирает.

Лермонтов безоговорочно отказался от сентиментальных нот, акцентировав внимание на мятежном, протестующем пафосе своего романтического героя. Творческий опыт Гете Лермонтов осваивал и под знаком приятя, и под знаком полемики с ним.

В 1831 году, когда была завершена драма «Странный человек», Лермонтов написал стихотворение «Завещание» («Есть место близ тропы глухой»). В копии имелся подзаголовок «Из Гете». Согласно версии И. Эйгеса,<sup>10</sup> стихотворение это рассматривалось как вольный перевод предсмертного письма Вертера. Однако эта гипотеза, принятая на веру многими комментаторами, несостоятельна.<sup>11</sup> «Завещание» не перевод отдельного, конкретного произведения Гете и тем более строк из предсмертного письма Вертера, а общий отклик на художественный мир немецкого

<sup>8</sup> Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. 1976. Т. 6. С. 85.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Эйгес И. Перевод М. Ю. Лермонтова из «Вертера» Гете // Звенья. II. 1933. С. 72—74.

<sup>11</sup> Стадников Г. В. О комментариях к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Завещание» // Русская литература. 1997. № 3. С. 108—114.

поэта. Это — отклик на близкую Лермонтову гетевскую тему о смерти и бессмертии как слиянии с вечно живой природой, мотив, нашедший свое совершенное воплощение в позднем переводе-переложении Лермонтова «Ночной песни странника» Гете («Горные вершины...»).

Лермонтов не прошел мимо и главного творения Гете, «Фауста». Причем фаустовские мотивы варьируются у Лермонтова очень по-разному. В ранней сатире «Пир Асмодея» (1830) образы Мефистофеля и Фауста заметно снижены и лишены того вселенского смысла, который придает им Гете. Неразлучную пару мы видим на пиру бесов, где Мефистофель характеризуется как «любящий картофель», а Фауст как распространитель «суждений дураков». В драме «Menschen und Leidenschaften» имя Фауста произносит Заруцкий, причем это не столько свидетельство эрудиции героя пьесы, сколько одно из доказательств широкой известности в русском обществе образа, созданного Гете. В поэме «Сашка» Мефистофель предстает как послушный исполнитель воли своего господина, слуга, который с необычным рвением готов бездумно служить добру и злу. Своеобразную интерпретацию получает образ Мефистофеля в «Княжне Мери». Имя героя Гете возникает в связи с характеристикой доктора Вернера. Мефистофельское начало, отмеченное окружающими в Вернере, выражается в первую очередь в мироощущении героя. Вернер «скептик и материалист», он глубоко постиг все живые струны «сердца человеческого», у него «злой язык». Внешне герой Лермонтова, казалось, непохож на Мефистофеля: «Вернер был мал ростом и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна: он стриг волосы под гребенку, и неровности его черепа, обнаженные таким образом, поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей» (IV, 243). Однако сама странность его внешности, «неприятно поражающая» с первого взгляда, его одежда «постоянно черного цвета», таинственность отсылают к образу Мефистофеля.

Ассоциации с трагедией Гете в отдельных случаях ощущаются у Лермонтова и тогда, когда прямое обращение к «Фаусту» отсутствует. Это видно на примере поэмы «Демон», где в образе главного героя воплощено диалектическое единство: фаустовская бесконечная неуспокоенность и мефистофельское беспощадное отрицание.

Хорошо знал Лермонтов и лирику Гете и не прочь был при случае процитировать немецкого поэта в оригинале, о чем вспоминает троюродный брат Лермонтова Аким Павлович Шан-Гирей.<sup>12</sup> Об этом же писал В. Белинский, посетивший Лермонтова на гауптвахте в 1840 году, где поэт ожидал решения своей участи за дуэль с Барантом: «Он славно знает по-немецки и Гете почти всего наизусть дует. Байрона режет тоже в подлиннике».<sup>13</sup> Имена Гете и Байрона здесь стоят рядом. И это в определенной степени символично. Байрон был близок Лермонтову в силу глубокого осознания родственности с ним, Гете — в силу глубокого отличия.

Гете и Лермонтов были людьми разных национальных культур, разных художественных эпох. Лермонтов — крупнейший поздний романтик, Гете — крупнейший выразитель позднего Просвещения. Все это и определило различие их творческих манер. По складу своего таланта Лермонтов был ближе к традициям библейской поэтики, Гете — античной.

<sup>12</sup> М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1972. С. 41.

<sup>13</sup> Там же. С. 242.

В поэтике Лермонтова доминирует свет и звук, мир важнее слышать, чем видеть, необходимо воспринимать голос неземных сфер, слышать голос Бога, говорить с ним. Высшее постижение мира датируется через свет и звук:

И было все на небесах  
Светло и тихо...

(II, 421)

Или:

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездой говорит...

(I, 488)

Поэт слышит ночь, он слышит, как говорят друг с другом звезды и как голосу Бога внемлет пустыня. Упоительная власть звуков заставляет забыть обо всем, забыть «вечность, небо, землю, самого себя». Просто слово не может передать всей полноты чувств, и помочь в этом слову способна только музыка звуков. Лермонтов писал Марии Александровне Лопухиной: «О! как я хотел бы вас снова увидеть, говорить с вами: мне был бы благодворен самый звук вашей речи; право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами; ведь теперь читать письмо то же, что глядеть на портрет: ни жизни, ни движения; выражение застывшей мысли, что-то отзывающееся смертью» (IV, 388). В звуковой гамме выдержан образ прекрасной грузинки в поэме «Мцыри». Прежде чем воплотиться в материальных формах, она предстает перед героем в звуках:

Вдруг голос — легкий шум шагов...

(II, 414)

Роковая встреча с таинственной контрабандисткой в «Тамани» начинается с песни, с женского голоса, со странного напева, «то протяжного и печального, то быстрого и живого».

Как в ветхозаветной поэтике, как в художественном мире Данте, пространство у Лермонтова имеет вертикальное устремление. Этический ориентир — высота. Все устремлено к небу, к звездам, к мерцающему блеску светил. Восхождение — высший ценностный критерий.

Будучи гением универсального типа, Лермонтов был наделен даром художника. Однако характерно, что в области изобразительного искусства высшим авторитетом стал для него «мрачный гений» Рембрандт, художник, который своим искусством кисти тяготел к той же эстетике света, живописуя причудливую игру контрастов, светотеней...

У Гете доминирующая основа — пластика, телесность, зримость. Прародина искусства Гете — античная классика. Вспомним его слова: «...все другие искусства мы должны кредитовать, и только у греческого мы вечно остаемся в долгу».<sup>14</sup> Для Гете главное — наглядное представление, культ зрения. В «Поэзии и правде» он скажет: «Органом познания мира для меня прежде всего был глаз. С детских лет я жил среди художников и, подобно им, привык рассматривать любой предмет в соотносительности с искусством».<sup>15</sup> Но видимое глазами для Гете не предел. Взгляд его шел внутрь, к сути вещей, к сути бытия. В свете Природы для него откры-

<sup>14</sup> Гете И. В. Об искусстве. М., 1975. С. 585.

<sup>15</sup> Гете И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969. С. 182.

вался «Свет Бога». В этой высшей точке родственно сходились Гете и Лермонтов.

Мироощущение Лермонтова глубоко трагично, мироощущение Гете пронизано высочайшим жизнелюбием. В искусстве Гете была скрыта титаническая жизненная прочность. Он исходил из признания высочайшей ценности жизни и красоты бытия. Велик и прекрасен сам процесс жизни, «ибо очевидно, что в жизни все дело в жизни, а не в результате». Гете безоговорочно верил в возможности человека, в его способность «на невозможное». Эта крепость жизненной основы Гете не могла не оказаться притягательной для Лермонтова.

Мятежные лермонтовские герои, однажды, казалось, навсегда порвавшие связь с миром, от мира бежавшие, горько и больно переживают свое одиночество. Они желают возвращения, твердой опоры. Они желают покоя, устав от пламенных страстей.

В связи с этим возникает любопытная типологическая параллель между героями Лермонтова и Гете: Мцыри и Фаустом.

У них, несомненно, много общего. Пафос их существования — подвиг, активное, деятельное отношение к жизни. Оба они пребывают в неустанных поисках. Но в отличие от Фауста лермонтовский герой нигде не находит твердой опоры. В монастыре Мцыри томится по вольным просторам, природе, но, оказавшись с ней лицом к лицу, вступает в смертельную борьбу; затем вновь монастырь — и острая тоска по утраченному:

— пускай в рай,  
В святом, заоблачном краю  
Мой дух найдет себе приют...  
Увы! — за несколько минут  
Между крутых и темных скал,  
Где я в ребячестве играл,  
Я б рай и вечность променял...

(II, 424)

Он, Мцыри, лишний в жизни. Его участь — трагическое возвращение к исходному.

Жизнь Фауста поступательна, это вечное движение к новым высотам, к свету, к истине. Неустанно расширяющийся жизненный опыт и есть основа его оптимистического восприятия бытия. В финале трагедии Фауст раскрывает свое кредо Заботе (утверждающей, что все предрешиено судьбой):

Не глядя вспять, спиною к привиденьям,  
В движенье находя свой ад и рай.<sup>16</sup>

И далее знаменитое:

Лишь тот, кем бой за жизнь изведен,  
Жизнь и свободу заслужил.<sup>17</sup>

Своеобразный итог лермонтовских размышлений о поэтическом мире Гете — перевод-переложение «Горные вершины». Он был сделан в первой половине 1840 года, в очень трудное для Лермонтова время: дуэль с

<sup>16</sup> Гете И. В. Фауст. М., 1969. С. 451.

<sup>17</sup> Там же. С. 455.

Барантом, арест, ссылка в действующую армию на Кавказ. О личных бедах Лермонтов не был склонен говорить прямо: горькая исповедь исстрадавшегося сердца поэта содержалась в его художественных творениях. Но вот письмо А. А. Лопухину, посланное 17 июня 1840 года из Ставрополя, на пути к месту службы-ссылки. С беззаботной шутливостью пишет Лермонтов о своих делах, рассказывает о забавном происшествии в театре («феатре»), но в самых последних строчках вдруг прорывается глубоко искреннее: «...ужасно я устал и слаб (...) Ужасно устал» (IV, 421). Усталость вызвала мысль о покое. И Гете со своей «Ночной песней странника» был, видимо, так созвучен настроению Лермонтова.

Гете «Ночную песню странника» (1780) написал, отметив первое пятилетие пребывания в Веймаре. Этап «Бури и натиска» был окончательно пройден. И песня как бы закрепляла во всей полноте новое настроение поэта. Отныне лирический герой Гете не бунтарь, бросающий вызов миру. Теперь это человек, ищущий путей согласия с миром, слияния с ним. Странник жаждет покоя, он больше не ищет бури. В стихотворении Гете звучит очень близкий позднему Лермонтову мотив «возвращения». Но трактует его Лермонтов по-своему.

И у Гете, и у Лермонтова стихотворение делится на две части: картина покоя и краткий вывод, причем в буквальном словесном выражении полностью совпадающий у Лермонтова с Гете. Но так как картина покоя рисуется у Лермонтова иной, то и смысловой подтекст вывода у него принципиально отличен.

У Гете мотив покоя дан в его земном, конкретном выражении. Путник устал, и добрая природа готова принять его в свои объятия. И даже не вся природа, а лишь один из ее зримых отдельных уголков, там, где застыли в покое вершины деревьев, замолкли, успокоились птицы. Покой дарует земля, и так глубока вера в исцеляющую силу ее покоя.

Лермонтов беспредельно расширяет картину: горы и долины, погруженные в сон, бесконечная дорога... И хотя речь идет о Земле, помыслы путника обращены к Небу. Здесь ощутим порыв в тот высший неземной мир, откуда ангел некогда принес на Землю душу поэта. Принес на муки, принес «для мира печали и слез». И теперь, как в юношеском стихотворении «Ангел», речь идет о том, как устала, истомилась душа и как ждет она покоя:

Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

(I, 446)

Но, вернувшись на свою прародину, найдет ли душа покой? Не будет ли тосковать по Земле? Вопрос этот слышен в подтексте миниатюры. Но ответа не него нет.

Гете остается на Земле и верит; Лермонтов устремляется к Небу и сомневается...

В итоге отметим, что в творческой судьбе Лермонтова не было периода бурного увлечения Гете, подобного тому, которое он пережил по отношению к Шиллеру в 1829—1830 годах и особенно к Байрону в начале 30-х годов. Но и не было периода охлаждения к Гете. В поле внимания Лермонтова оказались центральные по своему значению создания Гете: лирика, романы «Страдания юного Вертера», «Годы учения Вильгельма Мейстера», трагедия «Фауст». Именно те, в которых с наибольшей полнотой проявился «дух Гете», его неповторимая творческая индивиду-

альность. Причем мотивы из Гете нашли свое место в вершинных творениях Лермонтова: «Демоне», «Герое нашего времени», «Мцыри», «Сашке», лирике.

Немецкий поэт и мыслитель был рядом с Лермонтовым и в пору робких поэтических опытов, и в звездные часы его высшей творческой зрелости. Гете оставался вечным спутником Лермонтова. Спутником, с которым русский поэт и спорил, и которому с интересом внимал.

## «ГЕТЕВСКОЕ» И «ПУШКИНСКОЕ» В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ФАУСТ»

Тургеневского «Фауста» традиционно соотносят с одним центральным претекстом — с трагедией Гете.<sup>1</sup> Между тем повесть изобилует и отсылками к произведениям Пушкина. Как правило, об этом упоминают лишь мимоходом, что едва ли справедливо. Выяснить роль пушкинских реминисценций в художественном целом повести тем важнее, что в данном случае встает вопрос о логике их сосуществования с реминисценциями из Гете. Попытаемся же проследить, как осуществляется это интертекстуальное взаимодействие.

Прежде всего, гетевская трагедия впервые входит в повествование на отчетливо элегическом фоне, который уже в известной работе К. К. Истомина «Старая манера Тургенева» был охарактеризован как «пушкинский»: «Все первое письмо Павла Александровича — тонкая варьация знаменитой элегии Пушкина „Вновь я посетил тот уголок земли...“ Павел Александрович не был в своем старом гнезде „целых девять лет“ и увидел, что он „постарел и переменялся в последнее время“, а затем старый домишко, встреча с ключницей Васильевной, грустные думы под ракитой у плотины, разросшийся сад и даже молодой дуб — все это отсылает нас к Пушкину, который тоже „переменялся“ за „десять лет“ своего отсутствия в усадьбе, который описывает свой „опальный домишко“, разросшуюся „младую рощу“ с угрюмым, „одиноким“ дубом, вспоминает свою покойную няню и то озеро, над которым он часто „сживал недвижим“».<sup>2</sup> Хотя К. К. Истомин допускает небольшую неточность (у Пушкина говорилось о соснах, а не о дубе), он все же совершенно прав, отмечая важность мотива «Здравствуй, племя младое, незнакомое!» в контексте рассказа о разросшемся саде, о дубке, ставшем молодым дубом, о «прежних знакомых мальчишках», превратившихся в «плотных, дюжих ребят» и т. д.<sup>3</sup>

Впрочем, вряд ли стоит с такой уверенностью, как делает это К. К. Истомин, связывать первое письмо Павла Александровича именно и только со стихотворением «...Вновь я посетил...». В данном случае был бы

<sup>1</sup> См., например: *Rosenkranz E.* Turgenew und Goethe // *Germanoslavica*. 1932—1933. Jg. II. H. 1. S. 80; *Schütz K.* Das Goethebild Turgeniews. Stuttgart, 1952. S. 104—113; *Витюгова И. А.* [Примечания] // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч. Т. 5. М., 1980; *Тихомиров В. Н.* Традиции Гете в повести Тургенева «Фауст» // Вопросы русской литературы (Львов). 1977. № 1. С. 92—99; *Стеффенсен Е.* Гете и Тургенев (анализ рассказа Тургенева «Фауст») // Славянские культуры и мировой культурный процесс. Минск, 1985; *Пильд Л.* Рассказ И. С. Тургенева «Фауст» (семантика эпиграфа) // «Свое» и «чужое» в культуре. Тарту, 1995. С. 167—177 (*Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. Вып. IV).

<sup>2</sup> *Истомин К. К.* «Старая манера» Тургенева (1834—1855 гг.). Опыт психологии творчества. СПб., 1913. С. 121.

<sup>3</sup> *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 91. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте, с указанием страницы.



необходим более широкий литературный контекст. Сельское уединение («после всяческих странствований»), тишина, досуг, творческая лень — все это обычный комплекс мотивов, характерный для целой традиции элегий, рисующих возвращение на родину (не случайно «...Вновь я посетил...» печаталось в XIX веке под редакторским заглавием «Опять на родине», которое возникло именно в силу жанровой инерции и во многом затушевало своеобразие ситуации, представленной у Пушкина: элегический субъект возвращается к месту своего *изгнания*). В качестве примера приведем начало известной элегии Е. А. Баратынского:

Я возвращуся к вам, поля моих отцов,  
Дубравы мирные, священный сердцу кров!  
Я возвращуся к вам, домашние иконы!  
Пусть другие чтут приличия законы,  
Пусть другие чтут ревнивый суд невежд;  
Свободный наконец от суетных надежд,  
От беспокойных снов, от ветреных желаний,  
Испив безвременно всю чашу испытаний,  
Не призрак счастья, но счастье нужно мне.  
Усталый труженик, спешу к родной стране (...).<sup>4</sup>

Тот же комплекс мотивов варьировался в целом ряде других элегий 1810—1820-х годов. Отнюдь не обязательно предполагать, что Тургенев был досконально знаком со всей элегической продукцией пушкинской эпохи, но едва ли можно усомниться в его знакомстве с этой традицией как таковой (как, впрочем, и со вторым эподом Горация, послужившим отправной точкой для многих русских элегиков).<sup>5</sup> Целый ряд «общих мест», значимых для этой разновидности элегий, окажется чрезвычайно важен и для Тургенева в «Фаусте» и «Дворянском гнезде». Это желание покоя и душевного обновления после бурь и страстей «большого» мира. Это противопоставление счастья как «наслаждения минутного» и истинного счастья, которое равно «покою и воле». Это отказ от погони за призрачными благами «света» и прославление скромных земледельческих трудов на полях отцов (кстати, не связано ли узамы литературной преемственности намерение Лаврецкого «пахать землю» с жизненным кредо этого типа элегических героев: «Полезный в скромной доле, / Хочу

<sup>4</sup> Русская элегия XVIII—начала XX века. Л., 1991. С. 281—282.

<sup>5</sup> «Beatus ille, qui procul negotiis...». Ср. в переводе А. П. Семенова-Тян-Шанского:

Блажен лишь тот, кто суеты не ведая,  
Как первобытный род людской,  
Наследье дедов пашет на волах своих,  
Чуждаясь всякой алчности (...)

(Гораций. Собр. соч. СПб., 1993. С. 187). Возможно, в первом письме тургеневского героя опосредованно отразилась также картина отрадного отдыха под сенью родимых деревьев, нарисованная у Горация:

Захочет — ляжет иль под дуб развесистый,  
Или в траву высокую;  
Лепечут воды между тем в русле крутом,  
Щебечут птицы по лесу,  
Струям же вторят листья нежным шепотом,  
Сны навевая легкие...

(Там же. С. 187). Ср.: «Мой любимый дубок стал уже молодым дубом. Вчера, среди дня, я более часа сидел в его тени на скамейке. Мне очень хорошо было. Кругом трава так весело цвела; на всем лежал золотой свет, сильный и мягкий; даже в тень проникал он... А что слышалось птиц! (...) Я слушал, слушал весь этот мягкий, слитный гул и пошевеливаться не хотелось, а на сердце не то лень, не то умиление» (91).

возделывать отеческое поле»<sup>6</sup>). Наконец, это упоминание собственноручно посаженных деревьев, под сенью которых на склоне лет приют элегический герой и отдохнет когда-нибудь его правнук.<sup>7</sup>

Итак, элегические мотивы в первом письме Павла Александровича — это мотивы не именно пушкинские, но и пушкинские в том числе. Знакомство Тургенева с творчеством того или иного русского элигика требует специальной аргументации, но знакомство его с «...Вновь я посетил...», с «Пора, мой друг, пора...» и, наконец, с «Деревней»<sup>8</sup> не подлежит сомнению.

В круг пушкинских произведений, соотносимых с началом «Фауста», следовало бы обязательно включить и «Евгения Онегина». Сходство с первым письмом Павла Александровича обнаруживается и в описаниях сельских досугов автора романа, и в описаниях деревенской жизни его героя. О «Евгении Онегине» напоминают у Тургенева картины дедовских покоев и сама сюжетная ситуация: «цивилизованный» герой попадает на лоно сельского уединения после суеты и тревог городской жизни. Подобно Онегину, Павел Александрович избегает знакомства с соседями («Я (...) очень был бы огорчен, если б кто-нибудь из соседей вздумал посетить меня» (93)). Подобно Онегину, он роется в старых шкафах, правда с большим успехом. Пушкинскому герою удалось обнаружить в дядиных шкафах немного:

Онегин шкафы отворил;  
В одном нашел тетрадь расхода,  
В другом наливки целый строй,  
Кувшины с яблочной водой  
И календарь осьмого года.  
Старик, имея много дел,  
В иные книги не глядел.<sup>9</sup>

У тургеневского героя «библиотека порядочная». «Вчера я раскрыл все шкафы и долго рылся в заплесневших книгах. Я нашел много любопытных, прежде мною не замеченных вещей: „Кандида” в рукописном переводе 70-х годов; ведомости и журналы того же времени; „Торжествующего Хамелеона” (то есть Мирабо); „Le Paysan perverti” и т. д.» (93) — и, конечно, «Фауста», о котором речь еще впереди.

Можно возразить, что все это общие приметы усадебного хронотопа. Но учитывая, что в ранних поэмах Тургенева или, например, в повестях «Два приятеля» и «Бретер» откровенно повторялись ситуации пушкинского романа, не покажется натяжкой и непосредственное соотнесение «Фауста» с «Евгением Онегиным». «Онегинское» в первом письме тургеневского героя ненавязчиво, но реально присутствует, и это скрытое

<sup>6</sup> Из уже цитировавшейся элегии Баратынского «Я возвращуся к вам, поля моих отцов...» (Русская элегия XVIII—начала XX века. С. 282).

<sup>7</sup> Ср. у Баратынского:

...В весенний ясный день я сам, друзья мои,  
У берега насажу лесок уединенный,  
И липу свежую, и тополь осребренный, —  
В тени их отдохнет мой правнук молодой;  
Там дружба некогда сокроет пепел мой (...)

(Русская элегия XVIII—начала XX века. С. 283).

<sup>8</sup> Начальные строки «Деревни» почти дословно совпадают с первыми стихами элегии Парни «Ma Retraite» (см.: Морозов П. О. Пушкин и Парни // Пушкин. [Сочинения] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. Т. 1. Ч. 2. С. 391).

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 5. С. 37.

присутствие выходит на поверхность текста, когда герой Тургенева, говоря о надолго забытом им «Фаусте», использует прямую цитату из «Путешествия Онегина»: «Другие дни — другие сны...» (94). Приведем весь этот фрагмент:

Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне — теперь их нет:  
Они прошли иль изменились...  
Мир вам, тревоги прошлых лет!  
В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, волн края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал,  
И безыменные страданья...  
Другие дни, другие сны;  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал.<sup>10</sup>

Основная тональность «пушкинских» ассоциаций задана — отказ от «высокопарных мечтаний» юности, спокойное примирение с наступающей старостью, с переменами вокруг себя и в себе самом.

Той же тональностью характеризуется душевное расположение Павла Александровича. Господствующее настроение первого письма — это отказ от всяческих желаний, стремление к покою и примирению.

Но на этом, казалось бы, уже определившемся эмоциональном фоне звучат и другие, диссоциирующие ноты. Странная «грусть», «унылость», «тревожная скука» охватывает Павла Александровича в старом доме, среди старых вещей. Это уже не светлая печаль ностальгических воспоминаний — это грусть, близкая тоске, тревожащая душу и будоражащая воображение: «Я поселился в бывшей твоей комнатке. Правда, солнце в нее ударяет, и мух в ней много; зато меньше пахнет старым домом, чем в остальных комнатах. Странное дело! этот затхлый, немного кислый и вялый запах сильно действует на мое воображение: не скажу, чтобы он был мне неприятен, напротив; но он возбуждает во мне грусть, а наконец унылость. Я, так же как и ты, очень люблю старые пузатые комоды с медными бляхами, белые кресла с овальными спинками и кривыми ножками, засиженные мухами стеклянные люстры, с большим яйцом из лиловой фольги посередине, — словом, всякую дедовскую мебель; но постоянно видеть все это не могу: какая-то тревожная скука (именно так!) овладевает мною» (92).

В этих признаниях тургеневского героя легко усмотреть автобиографический смысл. Обычно в описании усадьбы Павла Александровича как раз и видят непосредственное изображение Спасского-Лутовинова. Но постараемся на минуту отрешиться от биографического плана и взглянуть на приведенный фрагмент с точки зрения литературной. Магия старых домов, магия старых вещей, непонятные и смутные чувствования, навеваемые ими на человеческую душу, — это тема, ставшая популярной в европейской литературе начиная с эпохи романтизма. «Бойтесь старых домов, бойтесь тайных их чар...»,<sup>11</sup> как скажет русский поэт другой эпохи, К. Бальмонт. И герой Тургенева не смог совсем уйти от чар своего

<sup>10</sup> Там же. С. 202—203.

<sup>11</sup> Бальмонт К. Д. Избранное. М., 1991. С. 256.

старого дома. Из старой мебели он все же «оставил в углу узкий и длинный шкаф с полочками, на которых сквозь пыль едва виднеется разная старозаветная дутая посуда из зеленого и синего стекла» (92); а на стену приказал повесить женский портрет в черной раме, который они с другом именовали портретом Манон Леско. Пока еще в словах о старой картине нет ничего тревожного. Она, казалось бы, так же безобидна, как старый шкаф с посудой. Опасный смысловой потенциал, заключающийся в «портрете» грешной героини Прево, обнаружится лишь в дальнейшем сюжетном развертывании повести, когда Павел Александрович увидит в чертах Веры сходство с чертами своей «Манон» и когда этот портрет (как и «рифмующееся» с ним миниатюрное изображение чувственной красавицы-итальянки) станет своеобразным двойником-антиподом портрета Ельцовой, под защитой которого будет тщетно искать спасения ее дочь.

Пока, в первом письме, портрет еще не предвещает ничего дурного. Зато немного ниже, опять-таки вместе с темой старых вещей, в повесть впервые входит непосредственный виновник будущей катастрофы — «Фауст» Гете. Правда, сам «Фауст» не относится к числу дедовских книг. Павел Александрович привез его из Германии, когда был молод. Но теперь он нашел трагедию Гете в старом шкафу, среди «заплесневших книг», ибо юность ушла и «Фауст» был надолго забыт им: «Другие дни — другие сны, и в течение последних девяти лет мне едва ли пришлось взять Гете в руки» (94). Как я уже упомянула, трагедия вводится в повесть под аккомпанемент пушкинской цитаты из «Путешествия Онегина». Но чтение «Фауста» сразу же рождает в душе героя мечты и желания, явственным образом противоречащие уже обрисованной тональности пушкинских реминисценций.

Автор «Евгения Онегина» прощался с юностью. Для него юный жар и юная тоска были уже достоянием прошлого:

...Какой во мне проснулся жар!  
Какой волшебною тоскою  
Стеснялась пламенная грудь!  
Но, муза! прошлое забудь...<sup>12</sup>

А в душе тургеневского героя чтение «Фауста» именно и пробуждает уснувшие мечты и желания юности: «Долго не мог я заснуть: моя молодость пришла и стала передо мною, как призрак; огнем, отравой побежала она по жилам, сердце расширилось и не хотело сжаться, что-то рвануло по его струнам, и закипели желания...» (94).

Важно отметить, что молодость здесь словно бы олицетворяется, вырастает перед рассказчиком, подобно духу, «призраку». Между тем чуть выше Павел Александрович восхищался явлением Духа Земли в «Фаусте»: «Как подействовала на меня вся великолепная первая сцена! Появление Духа Земли, его слова, помнишь: „На жизненных волнах, в вихре творения“, возбудили во мне давно неизведанный трепет и холод восторга» (94). В таком контексте пробуждение юности в душе тургеневского героя ассоциативно связывается с этой сценой, с явлением Духа. Та же соотнесенность просматривается и далее, во втором письме: «Прошедшее, словно из земли, внезапно выросло передо мною, так и надвинулось на меня» (курсив мой. — Г. П.), — описывает Павел Александрович свои ощущения в тот момент, когда он получил неожиданное известие о Вере Николаевне.

<sup>12</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. С. 202.

Герой, перечитывающий «Фауста», сам уподобляется заклинателю, вызвавшему на свободу опасных духов. Таким образом, уже здесь, в самом начале повести, предвосхищается ее основная тема — тема «тех тайных сил, на которых построена жизнь и которые изредка, но внезапно пробиваются наружу» (98). Именно этих «тайных сил» так боялась Ельцова, и именно они все же погубили ее дочь.

«Фауст» в данной ситуации выступает в функции «волшебной книги». Возможность такого прочтения подкрепляется ассоциациями с фантастической повестью «Сильфида» (1836), принадлежащей перу В. Ф. Одоевского, доброго знакомого Тургенева. «Сильфида», несомненно, находилась в поле зрения автора «Фауста». Не случайно М. Н. Лонгинов сетовал в одном из писем Тургеневу: «Признаюсь, всю повесть нахожу неестественною и считаю, что ты в ней не в своей сфере, зачерпнувши из мутного колодца творений моего друга Одоевского».<sup>13</sup>

У Одоевского герой, доведенный до болезненного сплина фаустовской мукой «искать и не находить»,<sup>14</sup> приезжает в деревню, чтобы отдохнуть душою на лоне природы и патриархальной простоты нравов. Но вскоре обнаруживается, что мирная захолустная жизнь не столь идиллична, как казалось ему сначала, а главное, полный покой для него вообще невозможен. В поисках какого-либо занятия он раскрывает старые дядюшкины шкафы, которые по смерти дядюшки «тетушка изволила запечатать (...) и отнюдь не приказывала никому трогать».<sup>15</sup> «Мы взошли на мезонин; управитель отдернул едва державшиеся восковые печати — шкаф открыт, и что я увидел? Дядюшка, чего я до сих пор не подозревал, был большим мистиком. Шкапы были наполнены сочинениями Парацельсия, графа Габалиса, Арнольда Виллановы, Раймонда Луллия и других алхимиков и кабалистов. Я даже заметил в шкафу остатки некоторых химических снарядов. Покойный старик верно искал философского камня...»<sup>16</sup> Роясь в книгах дядюшки, герой Одоевского обнаружил рецепты для вызывания элементарных духов и, руководствуясь ими, то ли сошел с ума, то ли действительно вступил в союз с прекрасной сильфидой, — Одоевский оставляет этот вопрос открытым.

Предположение, что Тургенев в «Фаусте» мог учитывать образ дядюшки-алхимика из «Сильфиды», уже было высказано М. А. Турьян.<sup>17</sup> При этом речь шла о дедушке Веры, Ладанове, который, «не только из дома, из кабинета своего не выходил, занимался химией, анатомией, кабалистикой, хотел продлить жизнь человеческую, воображал, что можно вступить в сношения с духами, вызывать умерших...» (97). Но право же, при внимательном чтении первого письма складывается впечатление, будто шкафы дедушки-алхимика не остались по наследству у Ельцовых, а перешли во владение Павла Александровича.

Однако вернемся к Гете и Пушкину. Итак, «Фауст» нарушает умиротворенное душевное состояние тургеневского героя. На смену элегическому прощанию с молодостью и спокойному приятию неизбежных жизненных перемен приходит пробуждение молодых порывов и желаний: «А все-таки мне кажется, что, несмотря на весь мой жизненный опыт, есть

<sup>13</sup> Сборник Пушкинского Дома на 1923 год. Пг., 1922. С. 142—143.

<sup>14</sup> Одоевский В. Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 107.

<sup>15</sup> Там же. С. 111.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> См.: Турьян М. А. К проблеме творческих взаимоотношений В. Ф. Одоевского и И. С. Тургенева («Фауст») // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1982. С. 49.

еще что-то такое на свете, друг Горацио, чего я не испытал, и это „что-то” — чуть ли не самое важное. Эх, до чего я дописался! Прощай! До другого раза» (94). Если раньше герою казалось, что «мечтать не о чем» (93), то теперь стремление к еще неизведанной полноте счастья торжествует над стремлением к «покою и воле». «Пушкинское» отступает перед «фаустовским». Терпит крах «элегическая» иерархия ценностей, в рамках которой решительно осуждался «странствователь» (во многом подобный «фаустовскому» герою, вечно пребывающему в погоне за ускользающим мгновением счастья). Павлу Александровичу вновь необходимо куда-то спешить и что-то делать. И даже сад, с такой любовью описанный им в начале повести, теперь уже скучен ему: «Вчера, перед обедом, захотелось мне погулять — только не в саду; я пошел по дороге в город. Идти без всякой цели быстрыми шагами по длинной прямой дороге — очень приятно. Точно дело делаешь, спешешь куда-то» (95).

И судьба, словно бы повинуюсь смутным желаниям героя, тут же посылает ему известие о когда-то любимой женщине. Далее сюжет повести, казалось бы, бесповоротно устремляется в «фаустовское» русло — к катастрофе, к гибели «Гретхен». Но, что самое любопытное, в дальнейшем разворачивании сюжета тоже присутствуют «пушкинские» мотивы. На это имеется эксплицитное указание в тексте: Вера с Павлом Александровичем читают не только «Фауста», но и «Евгения Онегина».<sup>18</sup>

Конечно, можно воспринять чтение пушкинского романа как естественную примету культурного обихода эпохи. Но, думается, за этим упоминанием стоит и нечто большее. До сих пор, насколько мне известно, в литературе не отмечалось сходство двух важных сюжетных ситуаций «Фауста» с ситуациями «Евгения Онегина». Во-первых, разговор героя с Приемковым (в письме втором), предваряющий его повторное знакомство с Верой, во многом напоминает разговор Онегина с мужем Татьяны в VIII главе пушкинского романа.

Обратимся к тексту повести. Решив прогуляться, герой встречает своего бывшего университетского товарища, Приемкова. Вот как воспроизводит Павел Александрович в письме к другу продолжение их разговора:

«— Я, говорит, очень обрадовался, когда услышал, что вы приехали в свою деревню, к нам в соседство. Впрочем, не я один обрадовался.

— Позвольте узнать, — спросил я, — кто же еще был так любезен...

— Моя жена.

— Ваша жена!

— Да моя жена: она ваша старая знакомая.

— А позвольте узнать, как зовут вашу супругу?

— Ее зовут Верой Николаевной; она Ельцова урожденная...

— Вера Николаевна! — восклицаю я невольно...» (95).

А вот диалог Онегина с мужем Татьяны:

— Постой, тебя представляю я. —

«Да кто ж она?» — Жена моя. —

«Так ты женат! не знал я ране!

Давно ли?» — Около двух лет. —

«На ком?» — На Лариной. — «Татьяне!»

— Ты ей знаком? — «Я им сосед».<sup>19</sup>

<sup>18</sup> «Не знаю, как и вследствие чего — помнится, мы читали „Онегина” — я у ней поцеловал руку» (113).

<sup>19</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 5. С. 173.

Отрешимся от того обстоятельства, что в «Евгении Онегине» муж Татьяны ничего не знает о знакомстве Онегина с семейством Лариных, в «Фаусте» же муж героини хорошо осведомлен о знакомстве Павла Александровича с его женой, а тот, напротив, сначала не подозревает об этом. Если исключить указанное различие ситуаций (впрочем, зеркально подобных), то последовательность реплик в двух приведенных диалогах окажется на изумление сходной. За этим частным совпадением неожиданно начинает просвечивать более общее сходство очертаний любовного конфликта в «Фаусте» и «Евгении Онегине»: в обоих случаях читателю представлены две встречи героев, разделенные несколькими годами и замужеством героини, причем на новом временном витке любовный конфликт развивается в совершенно новом, неожиданным направлением. Но на фоне этого уже намечившегося сходства с «онегинской» ситуацией тем более остро ощущается несходство Веры с Татьяной. К моменту второй встречи тургеневская героиня совершенно не изменилась, «точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу» (101). Заметим кстати, что эта неизменность Веры воспринимается как резкий диссонанс по отношению к заданному в первом письме (и поддерживаемому пушкинскими ассоциациями) мотиву неизбежности и нормальности жизненных перемен, свидетельствующих о «бесконечном движении жизни», о «вечном ее обновлении».<sup>20</sup> Таким образом, сюжет повести переплетается сложной сетью притяжений и отталкиваний с сюжетом пушкинского романа.

Далее, разительное сходство с последней встречей пушкинских героев обнаруживается в письме девятом — в начале сцены объяснения. И в «Евгении Онегине» и в «Фаусте» герой отправляется к героине и случайно застаёт ее одну, причем она сидит печальная и читает — в первом случае письмо героя, во втором — подаренную им книгу. Опять где-то на заднем плане повествования, в подтексте его, возникают контуры VIII главы пушкинского романа. Сквозь трагедию Гретхен мерцает другой, «онегинский» сюжет. В чем же состоит смысл его неаявленного присутствия?

По отношению к явленному, «гетевскому» сюжету пушкинские реминисценции опять несут в себе противоположный смысловой потенциал. Как в первом письме Павла Александровича «пушкинское», в противоположность «фаустовскому», означало отказ от погони за несбыточным счастьем, выбор «покоя и воли»,<sup>21</sup> так и теперь пушкинские реминисценции вносили в развитие любовного конфликта другую, не «фаустовскую» возможность. Ориентированная на VIII главу пушкинского романа, сцена объяснения героев словно бы могла кончиться иначе, чем кончается она у Тургенева: выбирая между долгом и чувством, героиня словно бы могла не поддаться иррациональной силе страсти. В «Фаусте» брезжила возможность «онегинского» финала — или финала «Дворянского гнезда».

По-видимому, смысл соотнесения с двумя разными претекстами состоял в том, что пушкинские реминисценции релятивизировали «роковую» неизбежность «фаустовской» развязки. Но осуществлялось это словно бы исподволь — не на уровне сознания героев, а на уровне авторской оценки событий. Для Веры и для Павла Александровича трагедия Гете станови-

<sup>20</sup> См.: *Маркович В. М.* Повести Тургенева 1854—1860 // Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1978. Т. 6. С. 316.

<sup>21</sup> Об этой оппозиции, в разное время наполнявшейся в творчестве Пушкина разным содержанием, см.: *Бочаров С. Г.* «Свобода» и «счастье» в поэзии Пушкина // Проблемы поэтики и истории литературы. Сб. статей. Саранск, 1973. С. 147—163 (также: *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974).

лась своего рода «мономифом»,<sup>22</sup> в рамках которого они интерпретировали самих себя и все происходившее с ними. Но автор ненавязчиво вводил в повествование намек на *другую* историю — и тем самым привносил в развертывание сюжета потенциальную возможность варьирования, возможность *другого* финала. Таким образом, интертекстуальные отсылки к «Евгению Онегину» играли в художественном целом повести роль своеобразных «поправок», ограничивавших монополющую власть одной-единственной «фаустовской» истории. Автор словно бы оставлял своим героям не замеченную ими возможность выбора.

Итак, можно прочитать тургеневского «Фауста» в духе XX века — как драму неверной самоидентификации, драму самообмана и самовнушения. Однако эта возможность допустима лишь гипотетически. Текст все же противится такому прочтению. Свобода, которую оставляет Тургенев своим героям, во-первых, не является безграничной, ибо в истории Онегина и Татьяны, соотносимой в качестве «альтернативного варианта» с историей Фауста и Гретхен, героиня в финале выбирала для себя принцип отречения и надличностного долга, т. е. именно то жизненное кредо, к которому приходит герой Тургенева после катастрофы. Конечный результат оказывается все тем же, достигается ли он путем катастрофы или путем отречения.

Во-вторых, возможность «другого», «онегинского» исхода реально едва ли осуществима в тургеневском «Фаусте», ибо покой Веры до катастрофы не похож на покой Татьяны в VIII главе пушкинского романа. Тургеневской героиней этот покой и это отречение не выстраданы, а всего лишь усвоены по указке маменьки. И катастрофа для Веры, увы, неизбежна.

Получается, что «онегинская» возможность дана только в намеке, в совсем иной модальности — как «идеальный» вариант, который не может быть реализован в действительности. Но, так или иначе, эта «другая» возможность *дана*. В явственно «гетевской» истории подспудно присутствует «пушкинское», и «Евгений Онегин» становится словно бы ответом на «Фауста». Конечному оправданию «фаустовского» человека противопоставляется выбор, осуществляемый в пользу «покоя и воли», в пользу отказа от утверждения в мире себя и своего счастья.<sup>23</sup>

Возникает ситуация, любопытная в том числе и с точки зрения герменевтического подхода. Два претекста — «Фауст» и «Евгений Онегин» — встречаются между собой в художественном пространстве нового текста, тургеневской повести, и в результате их смысловые горизонты сближаются, накладываются друг на друга. Тургенев задает пушкинскому роману вопрос, исходящий из понимания им гетевского «Фауста», — вопрос о правомерности человеческого стремления к счастью, к полноте жизни, к утверждению себя в мире.<sup>24</sup> И в «Евгении Онегине» находится ответ на этот вопрос. Находится, несмотря на то что такой ответ, быть может, и не предполагался Пушкиным. То есть «горизонт» пушкинского текста движется, раскрывается в направлении заданного ему вопроса, и в тексте неожиданно обнаруживается новый, ранее невостребованный смысл.

<sup>22</sup> Marquard O. Lob des Polytheismus // Marquard O. Abschied vom Prinzipiellen. Philosophische Studien. Stuttgart, 1995. S. 91—116.

<sup>23</sup> Ср.: Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30—50-е годы). Л., 1982. С. 19—20.

<sup>24</sup> Ср. трактровку гетевской трагедии, которую дает Тургенев в своей известной рецензии 1845 года на «Фауста» в переводе М. П. Вронченко.



Однако здесь возникает еще одна проблема. Насколько «запрограммированным» или «незапрограммированным» был этот смысловой потенциал пушкинского романа? С одной стороны, этот вопрос не столь важен, ибо никакое создание не принадлежит своему создателю безусловно, и если с движением эпох в тексте открываются новые смыслы, это отнюдь не означает произвола интерпретаторов.

С другой стороны, в данном случае уместно все же предположить, что Тургенев (едва ли не первым) почувствовал вполне объективную соотнесенность с «Фаустом», заключающуюся в самом замысле «Евгения Онегина». Не случайно Пушкин, печатая в 1825 году первую главу своего романа в стихах, предпослал ей своеобразный пролог — «Разговор книгопродавца с поэтом», как было отмечено уже современниками, ориентированный на гетевский «Пролог в театре».<sup>25</sup> Решение Пушкина предпослать начатому роману пролог, подобный гетевскому, свидетельствовало о той масштабности, которую уже в это время приобрел в сознании самого поэта начатый им роман: «Евгений Онегин» оказывался соотнесенным с одним из вершинных достижений мировой литературы, каким к тому времени успел стать гетевский «Фауст» в глазах современников Пушкина. Мало того, в последних строфах VIII главы «Онегина» различимы отзвуки «Посвящения» к «Фаусту».<sup>26</sup> То есть в особо акцентированных местах романа — в начале его и в конце — Пушкин дал отсылки к трагедии Гете. Не решаясь далее рассуждать о том, какой смысл вкладывал Пушкин в эти параллели, отметим, что самому поэту было почему-то очень важно соотнести «Онегина» с «Фаустом». А значит, если справедливо отмеченные выше переклички тургеневского «Фауста» с пушкинским романом в стихах, то Тургенев в данном случае проявил недюжинную филологическую пронизательность, почувствовав глубинное родство двух великих произведений немецкой и русской литературы.

<sup>25</sup> См.: Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов // Декабристы. Эстетика и критика. М., 1991. С. 122; Потапова Г. Е. Литературный образец и «литературный быт» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» А. С. Пушкина // Концепция и смысл: Сб. статей в честь 60-летия проф. В. М. Марковича. СПб., 1996. С. 48—64.

<sup>26</sup> См.: Keil R.-D. 1) Fünf kleinen Puškin-Studien mit einem Vorwort // Canadian American Slavic Studies. 1980. Vol. 14. Fasc. 2. S. 249—254; 2) Faust und Onegin // Zeitschrift für Kultur-austausch. 1987. Jg. 37. N. 1. S. 55—59; Kaiser B. Goethe und Puschkin // Die neue Gesellschaft. 1949. N. 8. S. 567—569; Зубков Н. Н. О возможных источниках эпиграфов к «Бахчисарайскому фонтану» // Временник Пушкинской комиссии. 1978. Л., 1981. С. 111—112.

© Н. П. ГЕНЕРАЛОВА

## ОПРАВДАНИЕ ЧЕЛОВЕКА

К ТРАКТОВКЕ ФИНАЛА «ФАУСТА» ГЕТЕ (И. С. ТУРГЕНЕВ И А. А. ФЕТ)

Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube.

*Goethe. Faust*

Я слышу весть, но с верой я в разлуке.

*Гете. Фауст. Пер. А. Фета*

Среди русских переводчиков и интерпретаторов великого создания Гете имена И. С. Тургенева и А. А. Фета, хотя и не стали столь же знаменитыми, как имена Э. И. Губера, Н. А. Холодковского или Б. Пастернака, однако и не потерялись в русской гетеане. Более того, кажется, не все, сказанное и передуманное ими в связи с «Фаустом», осознается нами как нечто значительное и сохраняющее актуальность. А если учесть, что и сам «Фауст», в котором уже современники по первому же опубликованному в 1790 году фрагменту увидели «сокровеннейшую, чистейшую сущность» своего века (Ф. Шеллинг<sup>1</sup>), остается одним из наиболее загадочных творений мировой литературы, не будет лишним вернуться к эпохе бурных споров вокруг «Фауста», в которых приняли участие будущий автор «Записок охотника» и, позднее, один из первых переводчиков обеих частей трагедии Гете.

Тургенев и Фет принадлежали к тому поколению литераторов, для которых увлечение Гете было не только эпохой юности. Они остались гетеанцами до конца дней. «„Фауст“ — это моя художественная религия — и пропаганда, — писал Фет своей приятельнице С. В. Энгельгардт 5 (17) февраля 1881 года. — Это вершина всего Гете, и Вы убедились бы, вчитавшись в него — как я, благодаря только труду перевода, в него вчитался, — что там йоты нет лишней: и что прежде, при поверхностном, хотя и многократном чтении, мне казалось излишним, несущественным — теперь явилось органическим целым. Вот почему я ликую, что мой Фауст нашел дорогу к Вашему духу (...) Вот где мое торжество, а не в каком-то личном моем деле».<sup>2</sup>

Известно, каким страстным поклонником Гете был Тургенев, пропагандировавший его творчество даже среди своих французских друзей. 21 марта 1875 года Э. де Гонкур, например, делает такую запись в своем дневнике: «У Флобера Тургенев переводит нам „Прометея“, пересказывает „Сатира“ — два произведения Гете, плод самого высокого вдохновения. В этом переводе, где Тургенев старается передать выраженный словами трепет молодой

<sup>1</sup> Шеллинг Ф. В. *Философия искусства*. М., 1966. С. 148. Более века спустя знаменитый «физиогномист мировой культуры» О. Шпенглер скажет: «Дон Кихот, Вертер, Жюльен Сорель — вот портреты целых эпох. Фауст — это портрет целой культуры» (*Шпенглер Освальд. Закат Европы*. Новосибирск, 1993. С. 166). Понятие «фаустовской культуры» является одним из определяющих в концепции Шпенглера.

<sup>2</sup> Фет А. *Стихотворения. Проза. Письма*. М., 1988. С. 388—389.

жизни, меня изумляет непринужденность и вместе с тем смелость оборотов речи».<sup>3</sup> В статье 1869 года, описывая свое первое посещение Веймара, Тургенев не в шутку назвал себя «заклятым гетеанцем», хотя и упомянул о «безобразно-вычурной женской фигуре, намалеванной на потолке сеней, по распоряжению самого великого старца», упрекнув его в отсутствии вкуса в «деле ваяния, живописи, архитектуры».<sup>4</sup>

Вспоминая о том, при каких обстоятельствах он обратился к полному переводу «Фауста», Фет признался: «...много раз, лежа в Спасском на диване в то время, как Тургенев работал в соседней комнате, усердно скрипя пером, — я, как ни пытался, не мог перевести ни одной строчки „Фауста“, очевидно только потому, что подходил к нему на ходулях, тогда как он сама простота, доходящая иногда до тривиальности».<sup>5</sup> Скорее всего эти воспоминания относятся к середине 50-х, времени наиболее близкого общения Фета с Тургеневым, знакомство с которым состоялось в мае 1853 года. Характерно, что уже при первой встрече возник спор о второй части «Фауста». «Я вчера познакомился с Фетом, — сообщал Тургенев П. В. Анненкову 30 мая (11 июня) 1853 года, — который здесь проездом. Натура поэтическая, но немец, систематик и не очень умен — оттого и благоговееет перед 2-ой частью Гётева „Фауста“. Его удивляет, что вот, мол, тут всё человечество выведено — это почище, чем заниматься одним человеком. Я его уверял, что никто не думает о гастрономии вообще, когда хочет есть, а кладет себе кусок в рот».<sup>6</sup>

Это свидетельство Тургенева о благоговении Фета по отношению ко 2-й части «Фауста» чрезвычайно важно. Мы не знаем, в связи с чем возник спор о Гете уже при первой встрече двух писателей, сближение между которыми произошло довольно стремительно, продолжалось долго, но с первых шагов обнаружило много противоречий во взглядах и характерах, что и привело в конце концов к разрыву. Может быть, восхищаясь переводами Фета из Горация, Тургенев посоветовал ему перевести «Фауста», но ограничиться первой частью, надеясь, что ему удастся лучше справиться с подлинником, чем Э. Губеру и М. Вронченко, чьи переводы не вполне удовлетворяли писателя, тоже пробовавшего свои силы в переложении стихами трагедии Гете.<sup>7</sup>

Что же касается второй части, то свое мнение о ней Тургенев высказал еще в 1845 году в рецензии на перевод «Фауста», выполненный М. П. Вронченко, так что мы можем представить себе аргументацию Тургенева в споре с Фетом. Несомненно и то, что споры о «Фаусте» не могли не отразиться в повести Тургенева, написанной в 1856 году и повторяющей название Гетевой трагедии.

Напомним, что в самом начале своей рецензии, вернее, статьи о «Фаусте» Гете, Тургенев делает комплимент русской публике, которая пережила «время безотчетных порывов и восторгов», стала «холоднее и равнодушнее, как человек, которому надоело шутить и которому нравится одно дельное».<sup>8</sup> Эта «дельная» публика, в числе которой были, несомнен-

<sup>3</sup> Гонкур Эдмон и Жюль, де. Дневник. Записки о литературной жизни: В 2 т. М., 1964. Т. 2. С. 202.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 298.

<sup>5</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. 1848—1889. Часть II. М., 1890. С. 367.

<sup>6</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 2. С. 236.

<sup>7</sup> Еще в 1844 году в журнале «Отечественные записки» (Т. XXXIV. № 6. С. 220—226) был опубликован тургеневский перевод последней сцены первой части «Фауста», заслуживший похвальный отзыв Белинского.

<sup>8</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 1. С. 198. Далее ссылки на эту статью в тексте сокращенно: Т., с указанием страницы.

но, и Белинский, переживший период «примирения с действительностью» и уже осуждавший «олимпийца» Гете, и Герцен, который одним из первых среди русских начал упрекать творца «Фауста» в эгоизме, эта публика, пишет Тургенев, задает теперь вопрос: «действительно ли „Фауст“ такое громадное создание?..». Ответить на этот вопрос Тургенев пытается от лица «дельной» критики. Как и многие тогдашние и немецкие и русские критики Гете, он называет «Фауста» «чисто эгоистическим произведением» (Т., 205), в центре которого стоит трагедия личного «я», которое было «последним словом всего земного для Гете» (Т., 206). Фауст «от одного себя ждет спасения», что и есть для Тургенева самое крайнее выражение романтизма. Вот почему герой трагедии, отрешившись от средних веков с их стремлением «к тому, что находится вне собственной, земной жизни» (Т., 207), становится носителем начал нового времени с его признанием автономии «человеческого разума и критики».

Если высказать иными словами мысль Тургенева, стесненную цензурными рамками, то речь идет об утрате религиозности, веры в Бога, что и приводит Фауста к договору с дьяволом. В этом смысле и можно сказать, что «в истории развития человеческого сознания „Фауста“ можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» (там же). В сущности именно Мефистофель, носитель отрицательного сознания, является для Тургенева выразителем нового времени и даже наполняется «новым положительным содержанием и превращается в разумный и органический прогресс».<sup>9</sup> Таким образом, само отречение Фауста не вызывает в критике протеста и не в этом видит Тургенев трагедию нового времени. Он и Мефистофеля готов считать не посланцем Сатаны, а «мелким бесом», явно понижая его в чине.

Вообще содержание первой части трагедии передано Тургеневым в иронических тонах, завершается же все суровым осуждением Фауста, которому отказано даже в естественном чувстве сострадания к томящейся в тюрьме безумной Гретхен, «последним, страшным» криком которой заключается, по мнению критика, *вся* трагедия (Т., 214). Казалось бы, суд над Фаустом произнесен. Но тут же Тургенев объявляет, что первая часть трагедии есть «произведение в высшей степени гениальное», проникнутое «бессознательной истиной», «непосредственным единством» (Т., 214), и пытается оправдать и самый «эгоизм» произведения. В чем же дело?

«Гете, этот защитник всего человеческого, земного, этот враг всего ложно-идеального и сверхъестественного, первый заступился за права — не человека вообще, нет — за права отдельного, страстного, ограниченного человека: он показал, что в нем таится несокрушимая сила, что он может жить без всякой внешней опоры и что при всей неразрешимости собственных сомнений, при всей бедности верований и убеждений человек имеет право и возможность быть счастливым и не стыдиться своего счастья. Фауст не погиб же. (...) Первая протестация человека против сверхъестественности в искусстве должна была носить резкий отпечаток исключительности и эгоизма одностороннего» (Т., 216). Очевидно, что под «сверхъестественным» здесь следует понимать «религиозность» средних

<sup>9</sup> В такой трактовке роли Мефистофеля американский исследователь Андре фон Гроника, автор капитального труда «Русский образ Гете», справедливо усматривает влияние гегелевского учения о «тезисе» и «антитезисе» (*Gronicka André, von. The Russian Image of Goethe. Volume II. Goethe in Russian Literature of the Second Half of the Nineteenth Century. University of Pennsylvania Press. Philadelphia, 1985. P. 16—17.*)

веков, столь решительно отвергнутую Фаустом. Уместно напомнить, что первые переводы «Фауста» (Губера, Вронченко и др.) именно в силу этой откровенной антирелигиозности и выпадов против церкви подвергались цензурным искажениям.

Фауст отвергает спасение. В критическую минуту жизни, держа в руке чашу с ядом, он слышит колокольный звон, возвещающий о Воскресении Христовом. Фауст вспоминает блаженное время, когда он был полон веры и радовался светлому празднику. И теперь эти звуки возвращают его к жизни («Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben»), но ненадолго. На мгновение он вновь чувствует любовь к людям и к Богу («Es reget sich die Menschenliebe, / Die Liebe Gottes regt sich nun»), но вскоре сомнения вновь одолевают его душу.

Так о какой «несокрушимой силе», таящейся в человеке, говорит Тургенев, о какой способности жить «без всякой внешней опоры», если Фауст вскоре должен призвать именно внешнюю опору — Мефистофеля с его трюками и фокусами? О каком праве и «возможности быть счастливым и не стыдиться своего счастья» говорит он, если вскоре после недолгого счастья начнутся для Фауста тяжкие испытания, когда он станет убийцей нескольких невинных людей, в том числе и своего ребенка? Похоже, что Тургенев, произнося апологию «эгоистическому» стремлению к наслаждениям «нового человека», забыл, что страницей раньше он обвинял Фауста в лицемерии и пошлости, разбирая его поведение в темнице. В самом критике приходят в противоречие два противоположных чувства: сострадание к покинутой, погубленной Фаустом Маргарите, страстное осуждение преступлений, совершенных во имя своего «я», и в то же время страстная защита этого самого «я».<sup>10</sup>

В письме к П. Виардо от 7 (19) декабря 1847 года, накануне революции во Франции, свидетелем которой он стал, Тургенев передает свои впечатления от драмы Кальдерона «Поклонение кресту», которую называет шедевром: «Эта неколебимая, торжествующая вера, без тени какого-либо сомнения или даже размышления, подавляет вас своею мощью и величием, невзирая на всё, что есть отталкивающего и жестокого в этом учении. Это полное истребление в себе всего, что составляет достоинство человека, перед божественной волей, глубокое безразличие, вместе с которым Благодать снисходит на своего избранника, ко всему, что мы называем добродетелью или пороком, — ведь это еще одно проявление торжества человеческого разума, потому что существо, столь смело провозглашающее свое собственное ничтожество, тем самым становится наравне с этим фантастическим Божеством, игрушкой которого человек признает себя. А это Божество — оно само создание его рук. Тем не менее я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма. Как бы мал я ни был, я сам себе владыка: я хочу истины, а не спасения: я чаю его от своего ума, а не от Благодати».<sup>11</sup>

Пройдет менее десяти лет и Тургенев поставит эпитафией к своему «Фаусту» цитату из «Фауста» Гете: «Entbehren sollst du! sollst entbehren!»

<sup>10</sup> Амбивалентность и даже «противоречивость» тургеневской трактовки Фауста заметил А. фон Гроника в упомянутом исследовании, связав это с излишней увлеченностью Тургенева в этот период идеями «социальности», провозглашенной Белинским и Герценом. Он упрекает критика «Фауста», например, в том, что он не заметил народа в трагедии Гете и вместо хора античной трагедии услышал лишь «хористов в новейшей опере». «Несомненно, идеология затемняет здесь тургеневское зрение и искажает его слух» («clouding Turgenev's vision and tricking his ear») (Ibid. P. 12).

<sup>11</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 1. С. 377.

(«Смириться должен ты! Должен смириться!»). Как и герой трагедии Гете, герой повести губит прекрасную женщину, и делает это посредством чтения с нею «Фауста». Глубокое раскаяние побуждает его пересмотреть свои убеждения молодости, когда он был уверен в благодатности свободы. Теперь он отрекается от нее, отрекается от счастья: «...жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное — вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были, — исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку...»<sup>12</sup> А еще через два года Тургенев создаст один из самых проникновенных своих женских образов — образ Лизы Калитиной, для которой отречение стало смыслом жизни, жизни в Боге.

Даже в цитированном выше письме к П. Виардо, несмотря на весь его бунтарский пафос, присутствует понимание религиозного подвига, который вызывает не насмешку, а удивление. И хотя Тургенев называет его «еще одной победой человеческого разума» («encore un triomphe pour l'esprit humain»), уже в «Дворянском гнезде» он признает истинное смирение Лизы, обратившейся к молитвенному подвигу.

Отречение от своего «я», преодоление муки индивидуализма будет волновать Тургенева всю жизнь. В стихотворении в прозе «Монах» (1879) он напишет: «...он жил одною сладостью молитвы (...) Я его понимал — я, быть может, завидовал ему, — но пускай же и он поймет меня и не осуждает меня — меня, которому недоступны его радости. Он добился того, что уничтожил себя, свое ненавистное я, но ведь и я — не молюсь не из самолюбия. Мое я мне, может быть, еще тягостнее и противнее, чем его — ему...»<sup>13</sup>

Вот почему Тургенев, не принимая вторую часть «Фауста», подчеркивал: «Гёте в одном только отношении остался верен своей натуре: он не заставил Фауста искать блаженства вне человеческой сферы...» (Т., 217), т. е. в сфере религии. Тем не менее разрешение всей трагедии, данное Гете во второй части, вызвало раздражение у его критика. На фоне общей негативной оценки второй части трагедии, которая названа в рецензии «длинной аллегорией», особенно заметно это неприятие Тургеневым именно финала «Фауста».

«Суд над этой второй частью теперь произнесен окончательно, — пишет Тургенев, — все эти символы, эти типы, эти обдуманые группировки, эти загадочные речи, путешествие Фауста в древний мир, хитро сплетенная связь всех этих аллегорических лиц и происшествий, жалкое и бедное разрешение трагедии (курсив мой. — Н. Г.), о котором так много хлопотали: вся эта вторая часть возбуждает участие в одних старцах...» (Т., 217). Писатель даже считает, что переводчик мог бы избавить себя от труда изложения этой части. Признавая тайну успеха второй части «Фауста» в неизбежной потребности людей искать «примирения жизненных противоречий», Тургенев, и это важно отметить, делает характерную ошибку, которую после него будут повторять вплоть до наших дней многие толкователи трагедии Гете. «Какой добросовестный

<sup>12</sup> Там же. Соч. Т. 5. С. 129. Любопытно, что один из поздних критиков Гете С. Соловьев считал, что «„Фауст“ Тургенева — это ответ русского религиозного сознания на „Фауста“ Гете. В своем „Фаусте“ Тургенев изобразил, что чтение „Фауста“ приводит к быстрой гибели молодую женщину (...) Так языческая ложь, хитросплетенная немецким поэтом, была обличена одним из самых типичных русских писателей» (Соловьев С. Гете и христианство // Богословский вестник. 1917. Апрель—май. С. 503).

<sup>13</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 10. С. 171.

читатель поверит, — восклицает он, — что Фауст, оттого, что его утилитарные затеи удаются, действительно наслаждается „мгновением высшего блаженства” и в силу условия, заключенного с чёртом, принужден расстаться с жизнью?» (Т., 217). Дело в том, что Фаусту *не удаются его утилитарные затеи*. «Мгновение высшего блаженства» он переживает лишь в предчувствии удачи. Более того, будучи *слепым*, он заблуждается, обманутый звоном лопат, которыми роется для него могила. Очередное «дело» Фауста потерпело крах.

Один из проницательных толкователей трагедии Гете, русский философ А. А. Мейер (1875—1939), посвятивший «Фаусту» большое исследование, мало известное современному гетеведению, писал в своих «Размышлениях при чтении „Фауста”» (1935): «Можно прославлять Фауста именно за его „вечную” неудовлетворенность, за его искания, метания, блуждания и т. д., можно видеть в нем идеал свободного мыслителя. Люди, вместе с ним ставившие дело выше слова, готовы прославить эти бесплодные искания только за то, что они искания. Все это так. Но об удаче Фаустовского „нового жизненного пути” не может быть речи. Удача, ему дававшаяся, была иллюзорна и пуста. Мы видим здесь не великие достижения нашедшего новый путь искателя, а провал в пустоту, — провал в пустоту не Фауста как личности, и не его воли к жизни, а того дела, которое он хотел сделать смыслом жизни, — вернее его идеи о деле, которое будто бы *im Anfang war* — „было в начале”».<sup>14</sup>

Такая точка зрения на последнее деяние Фауста, впрочем, была мало популярна в отечественном литературоведении, в особенности в эпоху социалистического строительства. Практически одновременно с Мейером, обдумывавшим свой труд в условиях Соловков и Белбалтлага, напряженно работает над книгой «Гете в русской литературе» В. М. Жирмунский. Эта фундаментальная монография, увидевшая свет в 1937 году, и поныне служит основным источником для изучения русской гетеевщины, хотя она несет на себе печать «излишней социологической прямолинейности».<sup>15</sup> основополагающим для Жирмунского тезисом является, несомненно, тезис о положительном смысле фаустовской деятельности «на благо человечества», отражающем элементы мировоззрения Гете, включенные «в состав идеологии нового социалистического общества», «идею трудового коллектива», якобы завершающую индивидуалистические искания Фауста.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> В кн.: Мейер А. А. Философские сочинения. La Presse Libre. Paris, 1982. С. 301—302 (курсив мой. — Н. Г.). Судьба этого замечательного мыслителя сходна с судьбами многих его современников. Начав свой путь с увлечения идеями социализма и анархизма, в начале 1910-х годов Мейер сближается с кругом Религиозно-Философского общества, где делает ряд докладов, много выступает и печатается. В 1919 году становится одним из членов-учредителей Вольной философской ассоциации. Вокруг него и Г. П. Федотова образовывается философский кружок. В 1928-м арестован ОГПУ, приговорен к расстрелу, замененному 10 годами лагерей, в 1935-м освобожден «по зачетам» без права проживания в 12 городах. Знаменательно, что по лагерной специальности Мейер был техником-гидрологом, да и впоследствии он работал на строительстве канала Москва—Волга. Так что его оценка очистительных работ Фауста носит вполне профессиональный характер: «...дела свелись в конечном счете к незаконченным работам по отводу гнилых вод, появившихся при проведении гидротехнических операций...» (Там же. С. 303). Характерно, что еще один гидролог — А. Платонов, веровавший, подобно Фаусту, в целесообразность покорения природы, в 1930 году завершит повесть «Котлован», своеобразный pendant к «Фаусту» Гете.

<sup>15</sup> См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 492.

<sup>16</sup> Там же. С. 486—487. Это характерное для советской эпохи прочтение трагедии Гете, игнорирующее или недооценивающее финальные сцены «Фауста», ярко выражено в содержательной статье Б. Я. Геймана «Петербург в „Фаусте” Гете (к творческой истории 2-й части «Фауста»)», опубликованной в 1950 году в «Докладах и сообщениях филологического института ЛГУ (вып. 2)». Впрочем, как верно заметил А. А. Мейер, еще «Висковатов увидел в

Странно, в таком случае, что Тургенев, упрекавший Гете в отсутствии именно общественного начала в его «эгоистическом произведении», не заметил этих сцен. «Мы знаем, — писал он, формулируя „положительное“ значение проповеди Гете „права отдельного, страстного, ограниченного человека“, — что человеческое развитие не может остановиться на подобном результате; мы знаем, что краеугольный камень человека не есть он сам, как неделимая единица, но человечество, общество, имеющее свои вечные, неизблемые законы» (Т., 216). Более того, он склонен оценивать «утилитарные затеи» Фауста как «пустяки», которые не могли заставить его насладиться «мгновением высшего блаженства» (Т., 217). Тургенев понимал, что не здесь заключалась главная мысль Гете.

«Примирение» Фауста происходит в трагедии *вне сферы человеческой действительности*, именно это и было неприемлемо для Тургенева. «...Всякое разрешение Фауста ложно, — пишет Тургенев в своей статье, — (... ) всякое „примирение“ Фауста *вне сферы человеческой деятельности* — неестественно, а о другом примирении мы пока можем только мечтать... Нам скажут: такое заключение безотрадно; но, во-первых, мы хлопочем не о приятности, а об истине наших воззрений; во-вторых, те, кто толкуют о том, что неразрешенные сомнения оставляют за собой страшную пустоту в человеческой душе, никогда искренно и страстно не предавались тайной борьбе с самими собою...» (Т., 218). Вот почему для Тургенева гораздо более подходящим кажется оставить «Фауста» незавершенным, недоконченным: «В недоконченности этой трагедии заключается ее величие» (там же). «Жалкое и бедное разрешение трагедии» (Т., 217) не удовлетворяет Тургенева и не заслуживает, с его точки зрения, внимания.

Но Гете все же закончил свою трагедию, и закончил ее, вопреки своему «язычеству» и «пантеизму», в духе средневековой мистерии и переосмыслив народную легенду, по которой грешник Фауст отправлялся в ад. Фауст Гете спасен, он, объявленный в Прологе «рабом» Господним, о чем возвестил Мефистофелю сам Господь («Meinen Knecht!»), наперекор всем козням Мефистофеля поднимается к престолу Всевышнего. За что и почему? Не является ли такая концовка трагедии «неестественной», как это показалось Тургеневу?

Фаусте „учредителя нового общественного строя“, человека, проникнутого „общечеловеческими интересами, чье нравственное совершенство делает его стоящим выше всяких страданий“ (Мейер А. А. Указ. соч. С. 286). Реконструируя историю создания 2-й части трагедии, Б. Я. Гейман пришел к убедительному выводу, что основной толчок к завершению земных исканий Фауста (осушение прибрежной местности и затем ее очищение от загрязнения) был подсказан Гете петербургским наводнением 1824 года, которое очень взволновало писателя и дало повод к осмыслению не только факта строительства Петербурга Петром I, но и к философским размышлениям о целесообразности активного вмешательства человека в природу и в ее органические процессы. Характерно при этом, что Гейман считал собственно финалом трагедии именно эти сцены: «Недооценка пафоса материального строительства Фауста — построения плотины, гавани, работ по осушке заболоченной местности и т. д. — является искажением идейного замысла драмы, она приводит к обесцвеченному восприятию земной развязки драмы и играет на руку идеалистическим интерпретаторам „Фауста“, утверждающим, что развязка драмы дана отнюдь не на земле, а якобы только в загробных сценах финала „Фауста“» (Указ. соч. С. 67). По заключению ученого, «конкретное содержание подвига Фауста было найдено Гете в ходе тех многообразных, сложных и длительных размышлений, которые были разбужены в его сознании известиями о петербургском наводнении 1824 г.» (Там же. С. 67—68). В статье имеется отсылка к работе Л. В. Пумпянского, который указывал: «Нам теперь точно известно, что и Гете, создавая символ осушаемого морского дна, думал и об основании Петербурга...» (Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. // Временник Пушкинской комиссии. № 4—5. Л., 1939. С. 92), хотя Гейман подчеркивает, что не знает, на чем основывался Пумпянский.



А. А. Фет, взявшийся после окончания работы над переводом «Мира как воли и представления» А. Шопенгауэра за перевод обеих частей «Фауста», был одним из немногих, кто оценил вторую часть трагедии как высочайшее достижение Гете-художника. На фоне почти единодушного отрицания художественных достоинств второй части трагедии его мнение заслуживает особого внимания.

Приведенное в начале статьи свидетельство Тургенева о «благоговении» Фета перед второй частью «Фауста» противоречит тому, что мы читаем, например, в статье Фета «По поводу статуи г. Иванова на выставке Общества любителей художеств»: «Кто из художников может поравняться силою всевозможных данных с Гете или Каульбахом? А между тем первый погубил философией свою вторую часть „Фауста“, а второй все свои прекрасные произведения».<sup>17</sup> Было ли это мнение данью тургеневскому воззрению, сказать трудно, но в Посвящении С. А. Толстой (вдове А. К. Толстого), предпосланном переводу второй части, читаем: «Нескольким тонким указаниям Вашим на красоты 2-й части „Фауста“ и совету испытать над ним мои силы, — перевод обязан своим появлением. Стыдно признаться, что до последней беседы с Вами я читал 2-ю часть „Фауста“ как обыкновенное произведение, без предварительной подготовки и потому, подобно другим, выносил чувство неудовлетворенного изумления (...) Итак, Вам же обязан я тем высоким духовным наслаждением, которое доставило мне изучение 2-й части „Фауста“».<sup>18</sup>

Перевод второй части «Фауста» с Предисловием и комментариями А. А. Фета вышел в типографии А. Гатцука в Москве в 1883 году (перевод первой части — там же, в 1882 году), но если сам текст перевода переиздавался несколько раз и был в свое время достаточно известным, то предисловие и комментарии Фета остались неизвестными даже такому знатоку, как В. М. Жирмунский. Между тем эти тексты составляют несколько печатных листов и заслуживают самого пристального внимания не только фетоведов. Размышления Фета над «Фаустом» перерастают, как это нередко случалось в его предисловиях к разным переводам, в разработку собственных эстетических принципов, но они вносят много нового и в интерпретацию великой трагедии Гете.

К сожалению, ни перевод, ни комментарии Фета к «Фаусту» пока не стали предметом специального исследования, за исключением общей, в целом негативной оценки перевода, сделанной В. М. Жирмунским, который, отметив метрическую и музыкальную близость Фета к подлиннику (предварявшую принцип эквиритмичности у символистов), считал, что она сочетается у поэта с «невниманием к логически-смысловой стороне стиха и слова».<sup>19</sup> В настоящей статье мы оставляем в стороне вопрос о поэти-

<sup>17</sup> Художественный сборник. М., 1866. С. 88—89.

<sup>18</sup> Здесь и далее цит. по: Фет А. А. Предисловие и комментарии ко II-й части «Фауста» Гете / Публ. Н. П. Генераловой // 175 лет со дня рождения Афанасия Афанасьевича Фета. Сборник научных трудов. Курск, 1996. С. 61. Далее сокращенно: Ф., с указанием страницы в тексте.

<sup>19</sup> Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 431. «...Будучи по характеру своего дарования не мастером слова, а музыкальным импровизатором, Фет только там умеет дать адекватный подлиннику перевод, где оригинал содержит поэтические элементы, родственные его собственной поэзии. Поэтому философические монологи первой части выходят у него иногда при всей формальной точности до чрезвычайности неуклюже» (Там же). Такая трактовка и поэтического таланта самого Фета, и его перевода «Фауста» стала устойчивой в советском литературоведении и требует серьезной корректировки. Думается, что знакомство с комментариями Фета к «Фаусту» не позволило бы исследователю упрекать поэта в «невнимании к логически-смысловой стороне стиха и слова».

ческой ценности перевода Фета как требующий специального исследования и обратимся лишь к некоторым моментам его интерпретации финала трагедии.

Характерно, что в Предисловии, написанном спустя 30 лет после смерти Белинского, именно его имя вспоминает Фет, чтобы сформулировать основы своих эстетических воззрений. «Менее всего находим мы удобным полемизировать с кем бы то ни было, но, имея в виду постановку дела на единственно твердое основание, мы вынуждены указать на деятельность того, кого недаром считают основателем русской эстетической критики. Несомненная заслуга Белинского, обладавшего верным эстетическим вкусом, состоит в разрушении господствовавших у нас несостоятельных теорий псевдоклассицизма о подражании природе» (Ф., 64). Имя Белинского предваряет разговор о «Фаусте» не случайно — с ним связаны возникшие в 30—40-е годы споры как о самой трагедии, так и о ее создателе.

Отмечая несомненное влияние философии Гегеля на эстетические взгляды Белинского, Фет дает глубокий критический анализ самых основ гегелевской философии. «Дело в том, — пишет Фет, — что, по идеалистическому содержанию своего учения, Гегель менее всякого другого способен служить основой реальной критики» (Ф., 64), поскольку для него «все существующее истинно и значительно лишь в силу своей логичности, как разумно-мыслимое или как объективное выражение чистого понятия...» (там же). «...Олимпийский Зевс, Король Лир, Дон-Жуан — все продукты многовекового художественного творчества могут быть уловлены сетью гегелевской диалектики, но только для того, чтобы свободно пройти через широкие петли логических категорий в открытое море действительной жизни и поэзии, оставляя в руках умозрительного философа все ту же пустую диалектическую сеть» (Ф., 65).

Основываясь на идее как чистом понятии, гегелевская философия искусства сводится, по мнению Фета, к отрицанию искусства, которому отводится более низкая по сравнению с религией и философией роль в иерархии гегелевского движения абсолютного духа. Логично поэтому, что некоторые леворадикальные последователи Гегеля приходят к отрицанию религии, а другие в эстетике начинают отдавать предпочтение живой действительности перед искусством.

Фет явно и недвусмысленно указывает на учение, исходя из которого, в сфере человеческой деятельности находится законное место и философии (науке), и религии, и искусству. Это учение Шопенгауэра, которого Фет соглашается признать пессимистом только тогда, когда вместе с ним будут признаны пессимистическими все философские системы, начиная с древнего Египта.

Настаивая на естественной необходимости чувства прекрасного в человеке, Фет даже ссылается на Дарвина, указавшего на связь «всемирной красоты с самосохранением природы» (Ф., 70). Главная же причина, обуславливающая неизбывную потребность в человеке красоты и искусства это, с точки зрения Фета (и Шопенгауэра), необходимость уйти от самого себя, от своей «самоугрызающей природой воли» и от мучений, которые испытывает человек «от колыбели до могилы». Освобождение, по Шопенгауэру, «хоть на мгновение» от «назойливого напора воли» — вот основа постоянной потребности человека в искусстве.

Другое дело, что не каждый человек способен быть творцом: «Откуда проходит в грудь человека тот таинственный свет, который дает возможность художнику и, при его помощи, ценителю, видеть будничные пред-

меты в новом, небывалом освещении, — тайна человеческой природы» (Ф., 71) (ср. стихотворение Фета «Не тем, Господь, могуч, непостижим...»).

Отсылая читателя к Шопенгауэру или прямо к Платону, на которого тот опирался, Фет дает в Предисловии к переводу «Фауста» определение сущности искусства, указывая на коренное отличие «уличной идеи, как понимал это слово кучер г. Гейне, от платоновской» (Ф., 72), из которых первая «нигде в мире, кроме мозгов» не существует, а вторая, платоновская, «сама есть сущность, и более действительная, чем предметы мира видимого» (там же).

Отрицая в «Фаусте» наличие какой-либо предвзятой («уличной») идеи, Фет пишет: «Не у Гете, а у всех веков надо спрашивать, почему их постоянно пленяла безграничная гордыня непрестанных поисков и неизменной верности нравственным требованиям духа до полного забвения личных интересов?» (Ф., 81). Художественные образы таких людей, с точки зрения Фета, «теряя под ногами местную и временную почву, становились выражением целого культурного типа» (Иов, Прометей, Фауст) (Ф., 81). «Продолжая вопросы, мы могли бы спросить, почему во всех случаях человеческое сознание, насколько это допускали религиозные представления, приписывало, при драматическом раздвоении духа, терзания, испытываемые *мужем желаний*, враждебным злым силам, — и удовлетворялось только окончательным возвращением такого борца к блаженству духовного равновесия» (Ф., 82).

Мы видели, что и Тургенев, объясняя мистическую концовку «Фауста», тоже говорил о том, что «люди, по-видимому, не могут жить без „примирения жизненных противоречий“» (Т., 217), в силу чего Гете сочинил «примиряющую» концовку трагедии. Правда, в отличие от Тургенева, Фет не только не считает завершение трагедии «жалким и бедным», а напротив, видит в «мистической апофеозе» исполнение «обещанного вывода высокого, хотя и заблудшего, духа окончательно на свет блестящий» (Ф., 91). Именно в финале трагедии раскрывается окончательно грандиозный замысел Гете.

Поясняя Эккерману смысл финальных сцен «Фауста», в частности указывая на то место, где говорится о спасении Фауста от зла *по Божьей воле* («Der Geisterwelt vom Bösen») и вследствие заступничества Любви («die Liebe»), Гете сказал, что здесь лежит и «ключ» к спасению Фауста: «В нем самом это все более высокая и чистая деятельность до последнего часа, а свыше — на помощь ему — нисходит вечная любовь. Это вполне соответствует нашим религиозным представлениям, согласно которым не только собственными усилиями заслуживаем мы вечного блаженства, но и милостью божьей, споспешествующей нам».<sup>20</sup>

«Художественный образ Фауста, — пишет Фет, — не потому только велик, что является носителем всех высоких человеческих стремлений, а главное потому, что запросы человеческого духа, в высшей его потенции, не вмещаются без остатка ни в какие земные задачи» (Ф., 91). Считавший, как и Тургенев, сцену в темнице из первой части вершиной драмы, Фет видит завершение «личной драмы Фауста» в последних словах Мефистофеля «За мной!» Однако «ширина самого типа, представшего художнику и разлившегося на все человечество, настоятельно требовала воспроизведения (...) наисущественнейших нравственных (событий), которыми обозначился

<sup>20</sup> Эккерман Иоганн Петер. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С. 440.

ход общечеловеческого развития, насколько такое воспроизведение возможно...» (Ф., 84). Как и 30 лет назад в разговоре с Тургеневым, писавшем об удивлении Фета по поводу второй части, где «все человечество выведено», поэт вновь подтверждает, что «невозможное для всякого другого является возможным для колоссального Гете» (Ф., 84).

Говоря о заключительных сценах трагедии, он пишет: «Если мир Мефистофеля является миром отрицания, то мир святых является миром положения. По концепции целого это естественно и просто. Но когда подумаешь о художественных силах, необходимых для осуществления такой задачи, то всякое изумление и восторг немеют» (Ф., 92). Большинство гениальных творцов не решалось выполнить подобную задачу даже в изображении земной любви. «Что же сказать о воспроизведении любви всеобъемлющей?» — спрашивает Фет и отвечает: «Проникнувшись идеей всепримиряющего чувства любви, этого обратного конца всепожирающей воли, Гете, вместо того чтобы удовольствоваться слабыми намеками на процесс духовного вознесения за *женственно нежным*, как бы сосредоточивает все лучи своего гения на этом моменте, давая возможность зрителю, так сказать, присутствовать при органической постепенности вечного прогресса» (Ф., 92).

Излишне говорить, что слово «прогресс» Фет употребляет в значении, прямо противоположном тому, что вкладывал в него, например, Гейне, когда писал: «...я верю в прогресс, верю, что человечество создано для счастья, и я, следовательно, более высокого мнения о божестве, чем все эти набожные люди, воображающие, будто бог создал человечество только для страдания. Уже здесь, на земле, хотел бы я, при благодатном посредстве свободных политических и промышленных учреждений, утвердить то блаженство, которое, по мнению набожных людей, воцарится лишь на небесах в день страшного суда».<sup>21</sup>

«Для личности самое дорогое личность, — как бы полемизируя с такой точкой зрения, писал Фет. — А мы видели, что на всех жизненных путях: желать, искать, стремиться — значит ущемлять личность. Одно мистически-религиозное чувство представляет исключение. Только на этом пути всецелая личность отдается всецелому стремлению. Вот причина его постоянного верховенства в развитии человеческого духа; вот причина завершения Фауста средневековой мистерией» (Ф., 93). Причина, по которой ни одно земное деяние не может удовлетворить взыскующее человечество, состоит именно в этом противоречии между бесконечными запросами духа и ограниченностью достигнутых целей. Личность все равно остается неудовлетворенной. По Фету, «всякая деятельность, по мере своего совершенства, стремится к принижению, уничтожению личности. Совершенство простого рабочего и высочайшего полководца растет обратно пропорционально его самости. Чем менее он личен, тем совершеннее как специалист» (Ф., 91). В этой декларации, на первый взгляд странной в устах лирического поэта, в действительности нет противоречия. Фет поясняет: «Есть Венера Милосская, Гамлет, Ватерло; ни скульптора, ни Шекспира, ни Веллингтона тут нет, а есть творцы, повернувшиеся одной стороной к делу» (там же).

«Смерть, застигнувшая Фауста на мечте о благе, независимо от чужих страданий, как бы указала, что такая задача на земле возможна лишь как стремление» (Ф., 91). Таким образом, Фет тоже склонен признать бесплодность поисков Фауста. Если в первой части, «вопреки высоким

<sup>21</sup> Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. Л., 1958. Т. 6. С. 25.

рассуждениям о чистоте Гретхен, он не только губит безгранично преданную ему девушку, но и доводит ее до детоубийства, сделав сперва орудием смерти брата и матери» (Ф., 83), то во второй — он губит Елену и Эвфориона, Филемона и Бавкиду, павших жертвой его необузданных желаний. Но для Фета, как и для Шопенгауэра, «жить (...) значит теснить чужую жизнь», а Фауст, «по коренной основе типа, не муж науки, политики или искусства, а муж желаний, попеременно ищущий удовлетворения то в той, то в другой сфере» (Ф., 88). «Все человечество в совокупности лишь тот же муж желаний» (там же). Сам Фауст говорит, размышляя об упрямстве Филемона и Бавкиды, не желающих покинуть свою хижину и уступить ему пространство: «Des allgewaltigen Willens Kür / Bricht sich an diesem Sande hier» («Здесь, на этом песке всесильную волю ждет крушение»; намек на то, что предприятие Фауста строится на песке — auf Sand bauen).

«Дело, претендующее на роль бывшего „в начале“, т. е. в известном смысле до мира, — писал А. А. Мейер, — должно содержанием своим иметь не что иное, как новое творение мира, т. е. переделывание мира (поскольку мир уже существует). То дело, которое имело своим результатом мир, было в действительности делом Слова, потому что им, Словом, „все было“».<sup>22</sup>

Как же объясняет Фет причину спасения Фауста, его души, которую ангелы выхватили из-под самого носа Мефистофеля?

Мефистофель «не понимает, что ему (...) ни разу не удалось свести Фауста „до низменных кругов” и что хвастливые слова его перед Господом: „Он пылы власть же насосется” не оправдались. От разгула Фауст отвернулся в Ауербачовом погребе, у Гретхен увлекся духовной прелестью гармонической души, а политика, искусство, война, власть и деятельность на благо человечества и подавно составляют предметы духовных, а не плотских вожделений. В минуту кончины Фауста хитрец Мефистофель не догадывается, что ему придется *устыдиться* перед лицом Господним. Фауст, подобно Иову и Прометею, вышел чистым из искушений» (Ф., 91). Для Фета Фауст «высокий, хотя и заблудший, дух». На время Гретхен спасла его от него самого, она же просит за него перед престолом Девы Марии.

«Как в первой части Гретхен вызывает лучшую часть личного Фауста, так она как представительница женственно-нежного возносит за собой бессмертное человечество» (Ф., 93). Таково оправдание Фауста, а следовательно, для Фета, и вообще Человека.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Мейер А. А. Указ. соч. С. 284. И далее: «То обстоятельство, что переделыватель мира имеет в виду использовать мир в своих целях, не меняет смысла переделывания. Ибо в чем же могут быть цели переделывателя, не желающего знать Слова, чем в конечном счете оправдываются все его „потребности” и все устрояемое им благополучие, — как не в утверждении его силы, просто „силы”, в частности — ибо это лишь частное проявление силы — жадной существовать, быть, отправлять все свои „функции” и радоваться их легкому (иногда вместо этого говорят „свободному”, что конечно, не одно и то же) отправлению? (...) Очень символично, что Фауст начинает с обуздания водной стихии, игравшей столь важную роль в формировании самой земли, ибо после отделения света от тьмы в первую очередь „отделилась” вода от суши» (Там же. С. 284—285).

<sup>23</sup> «Фауст вырван из рук Мефистофеля потому, что у него нашлись сильные заступницы — святые грешницы, — писал А. А. Мейер. — Картина борьбы, которая происходила из-за души Фауста, — одна из самых ярких во всей трагедии и, конечно, Гете придавал ей большое значение. Поэтому думать, будто какие-то заслуги самого Фауста были причиной его спасения — значит совершенно не считаться с образами, созданными Гете. (...) Фауст спасен ни за что (...) Фауст спасен потому, что в нем было нечто, по природе своей допускавшее спасение, но не за то, что обладал такой природой. Черт не мог взять то, что принадлежало — angehört — тому, над которым у черта власти нет» (Там же. С. 315—316).

Следует подчеркнуть, что именно так, как «женственно-нежное», предал Фет заключительный образ трагедии («Das Ewig-Weibliche»), считая необходимым пояснить, что слово «женственный» «не должно здесь быть понимаемо в его ограниченном значении одного пола человеческого рода» (Ф., 92—93). Объясняя свое понимание этого образа Гете, Фет объясняет одновременно и одно из ключевых понятий своей эстетики — понятие Красоты: «Женственное стоит тут в смысле pulchritudo, красота, которая недаром женского рода. Привлекательная женственность красоты представляет вечный сознательный или бессознательный мотив всякого творчества: в природе в виде весны, в животном и свободном искусстве в виде красоты» (Ф., 93). Существенно, что в переводе Фет сохраняет средний род, впоследствии замененный многими переводчиками на женский (ср. у Пастернака: «Вечная женственность / Тянет нас к ней»).

Точный перевод Фета, подтвержденный его комментариями, например заключительного Мистического хора, дает возможность увидеть глубину трактовки им текста Гете. Приведем параллельно перевод Б. Пастернака:

	А. Фет	Б. Пастернак
Alles Vergängliche	Все преходящее —	Все быстротечное
Ist nur ein Gleichnis;	Только сравненье;	Символ, сравненье.
Das Unzulängliche,	Сном лишь парящее,	Цель бесконечная
Hier wird's Ereignis;	Здесь исполненье;	Здесь в достижение.
Das Unbeschreibliche,	Здесь все безбрежное	Здесь — заповеданность
Hier ist's getan;	В явной поре;	Истины всей.
Das Ewig-Weibliche	Женственно-нежное	Вечная женственность
Zieht uns hinan.	Взносит горе.	Тянет нас к ней.

Легко видеть, что за исключением перестановки 3—4-й и 5—6-й строк, перевод Фета гораздо более точен, а значит, более приближает нас к подлиннику, к подлинной мысли Гете. Любопытно, что в бумагах Вл. Соловьева, который познакомился с Фетом именно в период работы над «Фаустом» и стал одним из страстных поклонников этого перевода,<sup>24</sup> нашлась после его смерти рукопись 1876 года под названием «Sophie», где содержится перевод концовки «Фауста». Как пишет А. Ф. Лосев, «в последней строке сознательно допущено искажение гетевского текста. Здесь написано: „Женственность вечная всех нас влечет“. У Гете, однако, совсем другое, а именно не просто zieht uns an, а zieht uns hinan, то есть „влечет нас ввысь“».<sup>25</sup> Не крылось ли в трактовке «Das Ewig-Weibliche» то самое философское разногласие капитального свойства, о котором сообщал Фет С. В. Энгельгардт 5 (17) февраля 1881 года?<sup>26</sup>

Таким образом, понятие «Das Ewig-Weibliche» получает в трактовке Фета основополагающее в системе символов трагедии Гете значение как

<sup>24</sup> 5 (17) февраля 1881 года Фет писал С. В. Энгельгардт о папке с готовым переводом трагедии: «А она в это время гуляет, благодаря Владимиру Соловьеву, который его в два раза выучил наизусть, по Питеру и, как мне писали, с большим успехом. Там между прочим гр. Толстая (...) взялась делать заметки. Заметки сделал мне и сам Соловьев. Понемногу я тоже исправил, признав их дельными. Одно замечание философское — капитальное, и я не мог с ним согласиться (...) Соловьев, знающий оригинал наизусть, — говорит, что перевод производит действие оригинала» (Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. С. 388).

<sup>25</sup> См.: Лосев А. Ф. Жизнь Владимира Соловьева. М., 1993. С. 223.

<sup>26</sup> См. примеч. 22. Не можем не указать на ошибку, допущенную в упомянутой книге А. Гроника, который, цитируя «Мои воспоминания» Фета, не заметил, что пассаж, посвященный Гете и понятию «Das Ewig-Weibliche», на котором он основывает свое рассуждение, принадлежит не Фету, а В. П. Боткину, чье письмо приводится в воспоминаниях (Gronicka A., vol. Op. cit. P. 103. В указание на источник тоже вкралась ошибка: вместо Часть I, с. 236 напечатано: Часть II, с. 236).

внеличностного духовного начала, способствующего возвышению («духовному вознесению») Человека, его бессмертной души, стесненной в своих земных странствиях мучительницей «волей», которой она противоположена. «Chorus mysticus, — писал Фет в комментариях к «Фаусту», — как подобает хору, в кратких и общих словах выражает основы отношений вещественного мира явлений к трансцендентному. Где нет явлений, не может быть и сравнений, где все временно, не может быть окончательного исполнения; что, по безбрежности явлений, недостижимо, перестает быть таким, где нет пространства. Остается одна суть: мужественная воля и влекущая сила женственности» (Ф., 151).

Надо ли удивляться, что Тургенев, «основным верховным божеством» всего творчества которого была, по выражению К. Бальмонта, Женщина, Девушка-Женщина, который, по выражению того же Бальмонта, «не устремляясь в небо, которое он ощущал лишь как холодную синеву, проникновенно любил все земное», надо ли удивляться, что он не принял мистической концовки «Фауста» и остался равнодушен ко всей второй части трагедии Гете?

Напротив, Фет, так любивший небесную высь и в прозрачной синеве, и в ночном сиянии звезд, Фет, осмелившийся сказать:

Но если на крылах гордыни  
Познать дерзаешь ты, как Бог,  
Не заноси же в мир святыни  
Своих невольничьих тревог.

Пари, всезрящий и всеильный,  
И с незапятнанных высот  
Добро и зло, как прах могильный,  
В толпы людские отпадет,

Фет, осознававший себя «сосудом скудельным», державшим «хоть каплю зачерпнуть» у чуждой человеку небесной стихии («Ласточки»), именно Фет оценил последнюю лирическую дерзость Гете второй части «Фауста». «Подобно тому, — писал он в своем Предисловии к переводу, — как Гималайский хребет представляет крайний предел земных возвышенностей, „Фауст” и в особенности 2-я его часть выражает в искусстве крайний предел духовных поисков человечества. Желаящий смотреть на жизнь с подобных высот не должен бояться холода» (Ф., 94).

Исследователи, обращавшиеся к влиянию Гете на творчество Тургенева, кажется, не замечали, что существует генетическая связь между Фаустом Гете и образом главного героя романа «Отцы и дети», который мыслился его создателем как «фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего».<sup>27</sup> Напомним, что и Фауст виделся Тургеневу как фигура переходного времени, а вся трагедия являлась ему «самым полным выражением эпохи (...) когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого» (Т., 215). Фауст не мог «примириться» — это посмертное примирение Тургенев называет «бед-

<sup>27</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 59. Письмо к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 г.

ным» и «пошлым», а о «другом примирении мы пока можем только мечтать...» (Т., 218).

Базаров — человек дела и противник Слова, не ищущий спасения свыше, верящий только в свои силы. Он, по словам самого Тургенева, принадлежит к породе «деятелей», которые «идут по своей дороге потому только, что более чутки к требованиям народной жизни». В том же письме Тургенев подчеркивает: «Смерть Базарова (...) должна была (...) наложить последнюю черту на его трагическую фигуру».

Как и Фауст, Базаров не успел завершить начатое преобразование мира. Смерть прервала их жизни и стремления на полпути, да иначе и не могло быть. «Вы посмотрите, что за безобразное зрелище: червяк полу-подавленный, а еще топорщится. Я ведь тоже думал: обломаю дел много, не умру, куда! задача есть, ведь я гигант! — говорит умирающий Базаров. — А теперь вся задача гиганта — как бы умереть прилично (...) Я нужен России... Нет, видно не нужен».<sup>28</sup>

Когда-то, критикуя перевод Вронченко, Тургенев цитировал слова из монолога Фауста (ч. I):

Den Göttern gleich ich nicht! zu tief ist es gefühlt!  
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt,  
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,  
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt —

и давал свой собственный подстрочный перевод.<sup>29</sup> Явная переключка с символикой «Фауста» в финале «Отцов и детей» подтверждается и знаменитым эпилогом романа: «Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всеильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии „равнодушной“ природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»

Недаром Герцен сразу отметил этот несвойственный для Тургенева мотив: «Requiem на конце — с дальним апрошем к бессмертию души — хорош, но опасен, ты эдак не дай стрелка в мистицизм».<sup>30</sup> На что Тургенев живо откликнулся: «В мистицизм я не ударился и не ударюсь; — в отношении к богу я придерживаюсь мнения Фауста:

Wer darf ihn nennen?  
Und wer bekennen:  
Ich glaub' ihn!  
Wer empfinden  
Und sich unterwiden  
Zu sagen: Ich glaub' ihn nicht!»<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. Т. 7. С. 183.

<sup>29</sup> Там же. Т. 1. С. 229. В переводе Тургенева: «Я не подобен богам! Слишком глубоко я это чувствую... / Я подобен червяку, который роется в пыли / И которого, как он там в пыли, кормясь, живет, / Нога прохожего уничтожает и погребает». Ср. в пер. Фета: «Богам не равен я! Глубоко в том сознаюсь; / Я равен червяку, я в прахе пресмыкаюсь. / Его, возросшего, живущего в пыли, / Стирает путника ступня с лица земли» (Фауст. Трагикомедия Гёте. Часть первая. Перевод А. Фета. М., 1882. С. 50—51).

<sup>30</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27, кн. 1. С. 217.

<sup>31</sup> В переводе Фета эти строки звучат следующим образом: «Кто назовет его? укажет / И скажет: / В него я верю. / Кто ощущает / И сам дерзает / Сказать: не верю я?»



В период работы над романом Тургенев, подводя итоги своего жизненного пути, проникновенно признается гр. Е. Е. Ламберт по поводу описания ею монастырской жизни: «Как отрадна мне показалась эта жизнь (...) Я чувствую себя как бы давно умершим, как бы принадлежащим к давно минувшему, — существом — но существом, сохранившим живую любовь к Добру и Красоте. Только в этой любви уже нет ничего личного (...) Возможность пережить в самом себе смерть самого себя — есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души».<sup>32</sup>

По выходе в свет своего перевода 1-й части «Фауста» Фет немедленно выслал книгу Тургеневу в Париж. «Вчера утром получил я Ваше письмо, — отвечал Тургенев 30 декабря 1881 года (11 января 1882 года), — а к вечеру пришел и „Фауст“. Сердечно благодарю Вас, что вспомнили обо мне. Вы не можете сомневаться в том великом интересе, с которым я прочту Ваш перевод».<sup>33</sup> Отзыв этот до нас, к сожалению, не дошел, но можно не сомневаться, что писатель прочитал и оценил труд своего старого товарища, такого же «заклятого гетеанца», каким был он сам.<sup>34</sup> Что же касается второй части трагедии, то перевод ее увидел свет уже после смерти Ивана Сергеевича Тургенева.

<sup>32</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 282.

<sup>33</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., 1968. Т. XIII, кн. 1. С. 175.

<sup>34</sup> «О Фете, как и о Тургеневе, можно с уверенностью сказать, что он, по-своему, тоже был „заклятым гетеанцем“», — справедливо заметил А. фон Гроника (*Gronika A., uop. Op. cit. P. 103*).

## ГЕТЕ НА «ЗАКАТЕ» ЕВРОПЫ

(О. ШПЕНГЛЕР И РУССКАЯ МЫСЛЬ НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ)

«Сумерки Европы — вот чувство, от которого нельзя отделаться», — писал Н. А. Бердяев в 1918 году.<sup>1</sup> Спустя четыре года он откликнулся на появление первого тома знаменитой книги О. Шпенглера «Закат Европы» статьей «Предсмертные мысли Фауста», где развил обозначенную автором идею о связи его труда с мировоззрением Гете.

Ощущение гетевского «импульса», охотно воспринятого русской мыслью в пророчестве о гибели западноевропейской, по определению Шпенглера, *фаустовской* культуры, лишь на первый взгляд может показаться надуманным или обманчивым. И дело здесь не только в прямых указаниях Шпенглера на Гете, к которым мы еще вернемся, и даже не в гениальности Гете, как феномене, закономерно вобравшем в себя всю противоречивость бытия. Сам *мировоззренческий принцип*, ставший одним из важнейших новаторств автора «Заката Европы», удивительным образом совпал с сутью размышлений его русских критиков над *определением гениальности* Гете.

Как известно, Шпенглер отказался от «птоломеевской» картины мира (т. е. в данном случае от европоцентризма) в пользу «коперниковского» и, по его мнению, более истинного, многостороннего видения. Ф. Степун, автор подробной аналитической статьи «Освальд Шпенглер и Закат Европы», попытался обозначить один из важнейших признаков ускользающей от определений гетевской гениальности именно в отсутствии «*постоянного* наблюдательного пункта», в удивительном даре видеть каждое явление «из сердца самого явления». «Того, что дано Гете, хочет Шпенглер», — заключил русский мыслитель, подчеркнув тем самым некоторое несовпадение грандиозного замысла и его воплощения (Степун, 28—29). Труд Шпенглера, который, по утверждению его автора, был вдохновлен гением Гете, в действительности стал одним из самых противоречивых, парадоксальных, и одновременно самых блестящих явлений философской и художественной мысли XX века.

Замысел «Заката Европы» возник у Шпенглера еще в 1911 году, а с 1918 года, с момента выхода из печати первого тома его сочинения, оно стало, пожалуй, самой популярной книгой как в Германии, так и в России. С 1918 и по 1921 год, когда появился русский перевод первого

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Конец Европы // Бердяев Н. А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 122. Н. А. Бердяев пришел к этой мысли независимо от Шпенглера и развивал ее в очерке «Конец Ренессанса», в книге «Смысл истории», а также в статье «Предсмертные мысли Фауста», напечатанной в сб. статей «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (М., 1922). В этот сборник, помимо указанной работы Бердяева, вошли следующие сочинения: Я. М. Букшпан «Непреодоленный рационализм», Ф. А. Степун «Освальд Шпенглер и Закат Европы», С. Л. Франк «Кризис западной культуры». В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием фамилии автора и номера страницы.

тома «Заката Европы», книга выдержала более тридцати изданий. Такой небывалый успех объяснялся, однако, не только всеобщим ощущением исторического и духовного кризиса, «мрачным предчувствием мировой катастрофы», но и тем обстоятельством, что концепция Шпенглера стала неким «собирательным стеклом для идей... современников».<sup>2</sup> Ее «узнаваемость» порой оказывала автору плохую услугу. Трудно назвать какое-либо другое сочинение в истории европейской мысли, которое выдержало бы подобное количество обвинений в псевдонаучности, плагиате, даже в шарлатанстве и одновременно получило бы столь бесспорное признание как гениальное предвидение и пророчество. Восприятие Шпенглером критики «узких специалистов» можно обозначить гетевским высказыванием: «Я могу ошибаться в отдельных вещах, в целом я никогда не ошибусь».<sup>3</sup>

Русская реакция на «Закат Европы» в начале 1920-х годов — явление в высшей степени талантливое и яркое, но вместе с тем не менее противоречивое и даже парадоксальное, нежели произведение самого Шпенглера. Несмотря на то что к 1922 году, когда появилось большинство русских откликов, был известен лишь его первый том, а о содержании второго тома (он вышел в Германии в 1923 году) можно было судить только по брошюре «Пруссачество и социализм», воспринимаемой в качестве его «конспекта», русские критики Шпенглера проникали в самую суть его труда с необыкновенной прозорливостью и глубиной. Следует особо подчеркнуть, что отклик на книгу Шпенглера в России начала 1920-х годов был откликом *философским*, почти полностью лишенным политического и социологического содержания, которое вышло на первый план в последующие десятилетия на основании — и этого нельзя не признать — достаточно веских причин.<sup>4</sup>

Н. А. Бердяев, Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк, выступившие в 1922 году как участники сборника статей «Освальд Шпенглер и Закат Европы», еще успевшего выйти из печати в Москве, авторы книг и публикаций на эту тему Е. М. Брауде, Б. П. Вышеславцев, В. Н. Лазарев рассматривали произведение Шпенглера в первую очередь в качестве философского труда, продолжавшего и одновременно разрушавшего традиции немецкой мысли, живой нитью связанные с русскими мировоззренческими проблемами. Особенно привлекательной, в духе давнего предпочтения русской мыслью шеллингианства, романтической философии открито-

<sup>2</sup> Евг. Б. [Брауде Е. М.] Освальд Шпенглер и «Крушение западной культуры» // Парфенон. СПб., 1922. Сб. 1. С. 27.

<sup>3</sup> См. об этом: *Свасьян К. А.* Освальд Шпенглер и его реквием Западу // Шпенглер О. Закат Европы. М., 1993. Т. 1. С. 82, а также С. 74—86. Кроме Гете и Ницше, сам Шпенглер относил к своим предшественникам А. Шопенгауэра, Р. Вагнера, Е. Дюринга, К. Маркса, Г. Ибсена, А. Стриндберга, Б. Шоу. Его критики, как правило, называли еще А. Бергсона, Д. Вико, В. Воррингера, Г. Риккерта и многих других. О русских истоках и аналогах идеи «гибели Европы» речь пойдет особо.

<sup>4</sup> Имеется в виду временное сближение Шпенглера с нацистскими кругами в начале 1930-х годов. Однако философ и здесь отличился непоследовательностью и противоречивостью поведения. Незадолго до президентских выборов 1932 года, на которых Шпенглер поддержал Гитлера, он лично встретился с последним, но отозвался о нем с резкой неприязнью, даже назвал «тупицей», хотя сама идея «третьего рейха» как выражение «германского духа» тогда казалась ему *теоретически* верной. Не менее резким отказом ответил Шпенглер и на предложение Геббельса о сотрудничестве. Философа все более возмущал примитивный подход к его учению идеологов нацизма, которые, как он считал, «нажились на его идеях». Их действия Шпенглер уподоблял попыткам обезьяны исполнить на рояле произведение Бетховена. Уже в 1933 году Шпенглер выпустил книгу «Годы решения», где прямо отмежевался от уже установившегося нацистского режима, что быстро повлекло за собой неприятности и гонения. Смерть Шпенглера в 1936 году несомненно спасла его от серьезных репрессий.

вения и философского мистицизма, представлялась гениальная *интуиция* Шпенглера, произведение которого казалось грандиозной «философской симфонией» (Букшпан, 73), созданием «большого артиста» (Степун, 5).

Несмотря на существенные критические замечания, касающиеся *неоригинальности* «Заката Европы» именно с точки зрения российского читателя, хорошо знакомого с идеями славянофилов, Н. Данилевского, Н. Страхова, К. Леонтьева, Вл. Соловьева о неизбежной гибели культуры Запада, душа которого постепенно «убывает»,<sup>5</sup> сочинение Шпенглера было принято русской мыслью как «новое в европейской душе переживание», оригинальное «не как мысль, но как звук» (Степун, 30).

Это представляется тем более примечательным, что от внимания русских критиков Шпенглера не ускользнули ни его «германский национализм и империализм», связанный с обозначенной «волей к мировому могуществу», ни «духовное уродство», выразившееся в полном отсутствии христианского «религиозного чувства» (Бердяев, 72, 60). Как ни парадоксально это может показаться на первый взгляд, но именно Н. Бердяев, подчеркнувший такие особенности «Заката Европы», завершил свою статью словами: «Это — нашего стиля книга» (Бердяев, 72), а Ф. Степун, беспристрастно проанализировав ее достоинства и недостатки, заметил в своей «передаче» содержания не менее объективные «следы любви» к ее автору (Степун, 27). По всей видимости, русские мыслители почувствовали в «интуиции» Шпенглера серьезный духовный потенциал, способный снять или хотя бы смягчить некое философское и мировоззренческое противостояние, десятилетиями существовавшее между двумя «метафизическими народами»,<sup>6</sup> причем настолько серьезный, что перед ним даже самые принципиальные *конкретные* противоречия и возможные упреки как будто отступали на второй план.

Гению Гете, восприятие которого в России в разные периоды было столь различным и противоречивым (от резкого отрицания «олимпийского» безразличия «поэта-эгоиста» до восторженного признания создателя гениального искусства, способного примирить идеал с действительностью), теперь было суждено послужить делу философского взаимопонимания. Ведь, по определению Ф. Степуна, «гениальность» самого автора «Заката Европы» была «жива» именно «противоречиями его мысли» (Степун, 16).

Впрочем, роль Гете как «посредника» между немецким философским рационализмом и его толкованием в России была далеко не нова. Достаточно вспомнить, что русские гегельянцы предпочитали постигать «Феноменологию духа» Гегеля, обращаясь к гетевской трагедии «Фауст», по преимуществу — к ее второй части.<sup>7</sup>

Шпенглер пошел по этому пути дальше, объявив *самого* Гете великим философом, место которого в западноевропейской метафизике все еще остается непонятым, так как он, к сожалению, не придал своей философии законченного системного характера. По мнению автора «Заката

<sup>5</sup> В. В. Зеньковский подробно проследил эти настроения русской мысли в своей книге «Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей», вышедшей из печати в Европе в начале 1920-х годов. Ср.: *Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей.* М., 1997. С. 44 и след.

<sup>6</sup> Определение немецкого исследователя Г. Рормозера из его статьи «К вопросу о будущем России» (Вопросы философии. 1993. № 4), где речь идет о «загадочном родстве» между немцами и русскими как народами, которых особенно волнует «вопрос о политическом и социальном воплощении... сверхиндивидуального смысла в своей истории» (с. 22).

<sup>7</sup> См. об этом: *Тиме Г. А. Немецкая литературно-философская мысль XVIII—XIX веков в контексте творчества И. С. Тургенева. (Генетические и типологические аспекты)* (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. B. 31. Hrg. von P. Thiergen). München, 1997. S. 14—15 u. a.

Европы», «вся философия» его книги была предвосхищена и выражена в изречении Гете, записанном И. П. Эккерманом в 1829 году: *«Die Gottheit ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im Werdenden und sich Verwandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarren. Deshalb hat auch die Vernunft in ihrer Tendenz zum Göttlichen es nur mit dem Werdenden, Lebendigen zu tun, der Verstand mit dem Gewordenen, Erstarren, daß er es nutze»*.<sup>8</sup>

Ассоциируя разум с божественным началом в человеке, с живой природой, а значит, и с самой жизнью, а рассудок — с началом неживым и утилитарным, Шпенглер, вслед за Гете, противопоставил их друг другу. Такая точка зрения соприкоснулась с одной из главных тенденций русской мысли, которая, по наблюдению В. В. Зеньковского, обнаруживая тенденцию к отождествлению кантовских категорий «Verstand» (логический разум) и «Vernunft» (рассудок), противопоставляла рассудочному знанию «всецелый разум», во многом идентичный вере.<sup>9</sup> Заключение Зеньковского покажется еще больше относящимся к теме наших рассуждений, если напомнить, что Шпенглер, вопреки общепринятому мнению, противопоставил Гете как философа именно Канту, причем в том смысле, в каком Платон обычно противопоставлялся Аристотелю (1, 68). «Hier berühren sich Goethe und Plato im Ahnen eines letzten Geheimnisses, — писал Шпенглер, обозначив мертвящую сущность рассудочных «формул» и «чисел». — Die Mütter, das Unzugängliche — Platos Ideen — bezeichnen die Möglichkeiten eines Seelentums, seine ungeborenen Formen, welche in der sichtbaren, aus der Idee dieses Seelentums heraus mit innerster Notwendigkeit geordneten Welt sich als tätige und geschaffene Kultur, als Kunst, Gedanke, Staat, Religion verwirklicht haben» (1, 95).<sup>10</sup>

Положенное в основу «Заката Европы» противопоставление культуры и цивилизации как «живого тела душевности и его мумии» («lebendiges Leib eines Seelentums und seine Mumie» — 1, 450) восходило, по мнению Шпенглера, к гетевскому противопоставлению живого и мертвого, становящегося и застывшего. Если продолжить этот логический ряд, то шпенглеровские «антиподы» Гете—Кант и Платон—Аристотель приведут нас к самой сути различия между русским, византийско-православным и западноевропейским, по преимуществу протестантским, мироощущениями. С одной стороны, Платон и Гете, Логос и «живое тело душевности», культура и вера; с другой — Аристотель и Кант, «мертвящий» рассудок

<sup>8</sup> Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Bde 1—2. München, 1972. B. 1. S. 68—69. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы. Перевод: «Божество действительно в живом, а не в мертвом; оно в становящемся и преобразующемся, а не в ставшем и застывшем. Оттого-то разум в своей тенденции к Божественному имеет дело лишь со становящимся, живым, рассудок же — со ставшим, застывшим, чтобы использовать его» (здесь и далее, при отсутствии иных указаний, перевод К. А. Свасьяна). Шпенглер цитирует запись Эккермана от 13 февраля 1829 года, в которой содержится рассуждения Гете о сходстве в строении растения, животного и человека, а также об общности процессов развития отдельных особей и их «корпораций». Ср.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens von Johann Peter Eckermann. Bde 1—2. Leipzig, [1884]. B. 2. S. 45—46 (цитируемое Шпенглером изречение — С. 47). Мысли о всепоглощающей сущности природы, ее вечном бытии и развитии Гете высказывал и значительно раньше. См., например, его философско-поэтический очерк «Природа» (1782).

<sup>9</sup> Ср.: Зеньковский В. В. История русской философии. Париж, 1989. Т. 1. С. 200 и след.

<sup>10</sup> «Здесь в предчувствии какой-то последней тайны соприкасаются Гете и Платон. Матери, недостижимое — идеи Платона — обозначают возможности душевного строя, его нерожденные формы, которые в зримом мире, сложившемся с глубочайшей внутренней необходимостью из самой идеи этой душевности, осуществили себя в качестве деятельной и сотворенной культуры, как искусство, мысль, государство, религия».

и деяние (Tat), цивилизация и безверие. Можно привести достаточно доводов, опровергающих подобное понимание роли Гете, но несомненно, что Шпенглер, определяя место немецкого гения в этом мировоззренческом контексте, руководствовался скорее всего *интуитивной* логикой, узнаваемой и наиболее органичной именно для русской мысли. И действительно, русские мыслители словно почувствовали в «звуке» немецкой «философской симфонии» даже принадлежность к известному *хоровому началу* — важнейшему феномену в мировоззрении русского славянофильства.

Указывая на близость концепции Шпенглера взглядам славянофилов, С. Франк заметил, что «всякая настоящая, проникающая вглубь интуиция никогда не бывает абсолютно оригинальным достижением одного ума» (Франк, 50). Здесь было подмечено и одно из важнейших противоречий Шпенглера, который, без сомнения, «страстно любит истинную духовную культуру Европы» (Франк, 49), но одновременно проповедует «вывернутое наизнанку славянофильство» (Бердяев, 71) и вообще «по-славянски судит о России» (Букшпан, 90). Напомним, что Шпенглер, отвергая понятие *Европа* в качестве культурного понятия и предпочитая термин *Запад* как антипод Востоку (Okzident—Orient),<sup>11</sup> вступал в противоречие и с русским западничеством: он решительно отвергал какую-либо культурную принадлежность России к Европе. Шпенглер подчеркивал якобы характерное для русских ощущение «враждебности» Запада, более того, «апокалипсическую ненависть ко всему, что не есть Россия», в том числе и к Европе (2, 790). Таким образом, автор «Заката Европы» как бы попытался понять Россию «изнутри», особенно резко выделяя в ней не те общие черты, которые сближали ее с Западом, а, напротив, то самобытное, оригинальное, что *отличало* ее от Запада «лица не общим выраженьем». Шпенглер утверждал гетевский взгляд на мир в качестве *метода* своего философского сочинения именно в стремлении увидеть всякое явление «из сердца самого явления», а это качество, по убеждению Ф. Степуна, было неотъемлемым признаком гениальности самого Гете.

Следуя такому посылу, Шпенглер в перечислении своих предшественников поставил на первое место Гете (философский интуитивизм и примененный по отношению к феноменам истории «метод созерцания в объективности») (Степун, 26), а уже затем упомянул Ницше (постановка вопросов в свете «декаданса» и «восхождения нигилизма»). Среди других мыслителей для него особенно важны Гераклит с его идеей «чистого движения», а также *учитель Гете* Лейбниц, точнее, его история монад, которая ассоциировалась с «историями» возникновения, расцвета и гибели (т. е. перехода в состояние цивилизации вследствие утраты душевного потенциала) восьми отдельных, самодостаточных типов культур: египетской, индийской, вавилонской, китайской, «аполлоновской» (греко-римской), «магической» (византийско-арабской), культуры майя и, наконец, *фаустовской*. Эта последняя особенно интересовала Шпенглера, так как, в отличие от остальных, уже погибших, перешедших в цивилизацию, западноевропейская, или фаустовская, культура пребывала, по его мне-

<sup>11</sup> Здесь уместно подчеркнуть известное противоречие между мировоззренческими понятиями в книге Шпенглера и общепринятым русским переводом ее названия «Der Untergang des Abendlandes». Ведь автор «Заката Европы» считал само понятие *Европа* не существующим в историко-культурном смысле. Вместе с тем, прошедший проверку временем и кажущийся безальтернативным перевод названия знаменитой книги, вероятно, свидетельствует не просто об удачно найденном художественно-языковом эквиваленте, но и об интуитивно угаданном и важном именно для русской мысли аспекте содержания произведения Шпенглера.

нию, в стадии «заката». Несмотря на содержащийся в книге намек на возможность возникновения из мирового «хаоса перводушевности» нового типа культуры, условно названной *русско-сибирской*, на некий «свет, идущий с Востока» («ex Oriente lux»), т. е. своего рода признание силы русского духовного потенциала, критики Шпенглера в России отмечали, что «гетевский» замысел новой философии или, точнее, *морфологии* культуры не удался. Причина этого виделась в том, что автор, будучи релятивистом, игнорировал общее движение исторического процесса, само «абсолютное и вечное живое единство бытия и жизни» (Франк, 39). «Основная интуиция Гете, к которой Шпенглер, по его собственным уверениям, примыкает, — интуиция, для которой „всё преходящее есть только символ” («Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis») и всё историческое и космическое волнение есть „вечный покой в Боге” («alles Drängen, alles Ringen ist ewige Ruh in Gott dem Herrn») — эта интуиция остается лишь замысленной, но не осуществленной у Шпенглера», — заключил С. Франк в статье «Кризис западной культуры» (там же).

Две гетевские «интуиции», которые С. Франк отметил в качестве особенно важных для концепции автора «Заката Европы» и на которые последний действительно пытался опереться в своих построениях, весьма показательны. Первая, происходящая из второй части «Фауста», в начале XX века стала девизом русского символизма, нового искусства, для которого «живое единство бытия и жизни» существовало в значительной мере как творческая и *жизнетворческая* проблема. Что же касается второй гетевской «интуиции», то она выражена в последней строке стихотворения Гете, начинающегося словами: «Wenn im Unendlichen Dasselbe / Sich wiederholend ewig fließt» («Когда в Бескрайнем, повторяясь / Течет поток извечных вод»), взятого Шпенглером целиком в качестве эпиграфа к своей книге. В ее контексте две «интуиции» Гете явно сталкиваются; Гете у Шпенглера как бы оказывается в плену декаданса — «главной темы» Ницше, второго из названных самим автором «Заката Европы» его предшественников. Вопреки первоначальным намерениям Шпенглера, его Гете действительно очутился, говоря фигурально, на «закате» Европы, а «вечный в Господе покой», царящий в гетевской природе, обернулся покоем «сознательного умирания».

Парадоксальность позиции Шпенглера заключалась именно в том, что он был готов сразиться за Гете *против* Ницше, в то время как сам, человек определенной эпохи, был явно подвластен настроению упадка. Здесь обнаруживалось еще одно противоречие его концепции культуры, весьма важное для русского восприятия. «Если у Гете Шпенглер заимствовал метод, то Ницше дал ему главную тему... тему цивилизации и гибели, — писал Ф. Степун. — Но если отношение Шпенглера к Гете есть положительная зависимость, то с Ницше Шпенглер глубоко связан формулой противоположности... формулой противоборства. Оба чувствуют, что корабль гибнет, но Ницше жаждет спасения, а Шпенглер ждет гибели... (...) У Ницше пафос подвига, у Шпенглера пафос позы в том высоком смысле, в котором он применяет этот термин к героям античной трагедии» (Степун, 29). «Положительная зависимость» от Гете, стремление остаться верным гетевскому *объективному созерцанию* явлений истории, которые уподоблялись явлениям природы, привела шпенглеровскую мысль не только к констатации уже начавшегося, по его мнению, процесса гибели фаустовской культуры, вступившей в стадию *ставшего*, т. е. цивилизации, но и к утверждению, что этому следует подчиниться как неизбежности и пережить с достоинством осведомленного, мудрого и

жизненно активного человека. Подобная «олимпийская» невозмутимость декадента-гетеанца снова подставила его под удар, на этот раз как с русской, так и с немецкой стороны.

«История не переносит того равнодушно справедливого к себе отношения, которое не оскорбляет природы; потому она и отомстила Шпенглеру тем, что обязала его к глубоко минорной транскрипции светоносного гетеанства», — пронизательно заметил Ф. Степун (Степун, 28—29). Т. Манн в статье «Об учении Шпенглера» (1924) и вовсе назвал последнего «пораженцем рода человеческого», который «заносчиво становится на сторону природы — против духа, против человека», в то время как, «чтобы иметь право представлять природу против духа... нужно обладать истинным благородством природы, подобно Гете».<sup>12</sup> Но если Т. Манн увидел в Шпенглере только самодовольного и равнодушного сноба, без всяких оснований назвавшего своими предшественниками Гете и Ницше,<sup>13</sup> то русская критика почувствовала в авторе «Заката Европы» человека, одаренного «поразительным талантом переживать все свои мысли, как небывалые откровения, и передавать это чувство читателю».<sup>14</sup> «Главное явление, очевидно, очень глубоко пережитое Шпенглером — это влияние Гете», — заметил Ф. Степун (Степун, 27).

Уже сама способность к переживанию мысли импонировала русским философам как связанная с российской тенденцией к личной и личностной оценке тех или иных систем и теорий.<sup>15</sup> По всей видимости, именно поэтому русская мысль угадала в Шпенглере человека необычайно страстного, пусть проповедующего спокойные подчинение исторической необходимости, которую он не всегда удачно выводил из гетевского понимания абсолютной целесообразности самой природы, но, как подобает настоящему романтику, внутренне противящегося такому подчинению. «В лице современной цивилизации Шпенглер любит какой-то страстный предсмертный порыв европейской культуры, этот его душе, быть может, самый дорогой ее жест. Как всякий романтик, Шпенглер любит смерть, как эстетическое аргюги жизни. В этом смысле он любит цивилизацию, как скорбное аргюги культуры», — писал Ф. Степун (Степун, 31). Несомненное присутствие тайного романтического чувства в «человеке цивилизации», который «не хочет быть романтиком», явно импонировало русской мысли, так как свидетельствовало о его неравнодушии к судьбе культуры, а значит, и к духовному началу в человеке. «Своеобразие Шпенглера в том, — писал Н. Бердяев, — что не было еще человека цивилизации... который обладал бы... таким печальным сознанием неотвратимости заката старой культуры... такой чуткостью и таким даром проникновения в культуру прошлого» (Бердяев, 67). Тогда само появление пророчества о «закате Европы» свидетельствовало не столько о гибели, сколько о «торжестве творческой воли»,<sup>16</sup> а сам Шпенглер представал уже в качестве

<sup>12</sup> Манн Т. Об учении Шпенглера // Манн Т. Собр. соч. М., 1960. Т. 9. С. 619.

<sup>13</sup> Там же. С. 613.

<sup>14</sup> Вышеславцев Б. П. Закат Европы (об Освальде Шпенглере) // Феникс. Кн. 1. М., 1922. С. 115.

<sup>15</sup> Ср. особую чувствительность к мысли, которую отмечал у себя, например, В. Г. Белинский, писавший о том, как «с напряжением, горестно и трудно, принимает (его) дух в себя... всякую мысль, всякое чувство, но приняв, весь проникается ими до сокровенных глубоких изгибов своих» (Белинский В. Г. Собр. соч. М., 1956. Т. 11. С. 282). А. И. Герцен подчеркивал в «Былом и думах», что думающий русский человек непременно должен «пережить „Феноменологию“ Гегеля» (Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 9. С. 23).

<sup>16</sup> Лазарев В. Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922. С. 153.



«человека старой европейской культуры» — «умирающего Фауста» (Бердяев, 67).

Ассоциация, возникшая у Бердяева относительно личности самого автора «Заката Европы», представляется весьма примечательной. Она акцентирует не только очередной аспект своеобразного гетеанства Шпенглера, но и важнейший принцип его морфологии культуры в целом. «Faust ist das Porträt einer ganzen Kultur», — писал Шпенглер, подчеркивая при этом, что многовековой устремленностью всей западной (фаустовской) культуры было создание *автопортрета* (1, 136, 393—394).<sup>17</sup> С этим обстоятельством связано появление в контексте шпенглеровских рассуждений важного понятия *биографичности* великих культур, которое приобретало особый, принципиальный смысл именно по отношению к культуре фаустовского типа. Наличие «биографии» у каждой культуры свидетельствовало, по Шпенглеру, не только о биологической природе ее существа, переживающего рождение, расцвет, старость и умирание, но и утверждало ее особое свойство *персонализм*. Однако если в античной культуре речь здесь могла идти о *персоне* или просто *теле*, то для культуры фаустовского типа особое значение приобретало тело как «сосуд души» (das Gefäß der Seele) в том, по убеждению Шпенглера, *гетевском* его понимании, которое предполагало *личность* и *характер* (1, 131). Совершенно естественно по такой логике и появление здесь категории *судьбы*, призванной заменить собой казуальность, или причинность.

Именно в выдвижении на первый план личности и ее судьбы русский критик «Заката Европы» был склонен увидеть не только возможное оправдание «парадоксалиста» Шпенглера, бросившего дерзкий вызов современной науке своей «принципиально провозглашенной антинаучностью философского мышления» (Степун, 5), но и дать его труду довольно высокую оценку. «Перед тем как обвинять Шпенглера в ненаучности и дилетантизме, — писал Ф. Степун, — надлежит продумать следующее: для Шпенглера нет фактов вне связи с его новым внутренним опытом (...) Это новое шпенглеровское расположение не субъективно, но только *персоналистично*. Это значит, что объективность этого расположения... все-таки гарантирована духовною подлинностью внутреннего опыта Шпенглера. Это значит, что... научные неверности шпенглеровской концепции должны быть поняты и оправданы в ней как гностически точные символы» (Степун, 32). С такой точки зрения сам автор «Заката Европы», впрочем, как и всякий иной европеец или человек, чувствующий себя таковым, своей собственной личностью и биографией мог являть собою «гностически точный» символ «заката одного европейца».<sup>18</sup> С. Франк, увидевший здесь «ценный замысел философии жизни», подчеркнул, что само впечатление от «духовной личности автора убеждает нас в „закате“ или, по крайней мере, в кризисе западной культуры» (Франк, 35).

На этом, намеченном русской мыслью уровне восприятия, можно признать даже известную «конгениальность» Гете и Шпенглера, которому

<sup>17</sup> Утверждая, что «Фауст — портрет целой культуры», Шпенглер представлял «ряд автопортретов», как явлений «заколдованной в мгновении истории», в качестве «подлинно гетевской автобиографии» (1, 136).

<sup>18</sup> Такое определение К. А. Свасьяна подтверждается личными впечатлениями как немецких, так и русских современников Шпенглера. «Катастрофа Европы и взрыв моей личности — то же событие...» — писал А. Белый (*Белый А. Возвращение на Родину. М., 1922. С. 31*). Лирический герой романа «Атлантида» Г. Гауптмана — противника Шпенглера — все-таки ощущает свою духовную «изношенность» именно как истинный европеец и сын своей эпохи (*Гауптман Г. Атлантида. Л., 1989. С. 91*).

несомненно удалось стать совершенно органичной частью феномена, постигаемого при помощи *интуиции* и *метода*, обозначенных им как *гетевские*. Напомним, что сам Гете считал свой творческий дар частью природы. Что касается *формы* сочинения Шпенглера, то она, отражая очень личное — биографическое, почти исповедальное и вместе с тем пророческое содержание, столь привлекательное для русского читателя, одновременно соответствовала и тем признакам «совершенной книги», которые были определены Ницше. По Ницше, это должен быть *идеальный монолог*, звучащий как *лично пережитый* — результат *личных страданий*; все проблемы должны быть переведены на язык *чувства*, а иное — философские и прочее «научное» содержание — спрятано за словами, *замещающими* философские термины. Такие слова рекомендовалось «чеканить в формулу», а все произведение строить «с расчетом на конечную *катастрофу*».<sup>19</sup> Перечисленные у Ницше особенности «совершенной книги» действительно проявились в «Закате Европы» Шпенглера, отражая, с одной стороны, кризис рационализма, названный Я. Букшпаном «болезнью европейского духа» (Букшпан, 92—93), и, с другой стороны, подчеркивая художественные достоинства произведения великого «артиста» и «символиста».

*Биография, судьба и автопортрет* европейца вообще и автора «Заката Европы» в частности словно сфокусировались в образе Фауста, несущем в себе как символическое, так и частное, конкретное значение. Имя средневекового чернокнижника, давшее в произведении Шпенглера название всей западноевропейской культуре, было, в первую очередь, именем *гетевского* героя со всеми вытекающими из этого обстоятельства последствиями. «So ruft der Faust des ersten Teiles der Tragödie, der leidenschaftliche Forscher in einsamen Mitternächten, folgerichtig den des zweiten Teiles und des neuen Jahrhunderts hervor, den Typus einer rein praktischen, weitschauenden, nach aussen gerichteten Tätigkeit, — писал Шпенглер — Hier hat Goethe psychologisch die ganze Zukunft Westeuropas vorweggenommen. Das ist Zivilisation an Stelle von Kultur, der äussere Mechanismus statt des inneren Organismus, der Intellekt als das seelische Petrefakt an Stelle der erloschenen Seele selbst» (1, 452).<sup>20</sup>

Н. Бердяев в статье «Предсмертные мысли Фауста» охотно принял концепцию Шпенглера, исходя из содержания трагедии Гете, однако подчеркнул при этом особую роль союза с Мефистофелем в «угасании» фаустовской души, которая, по его мнению, была постепенно «изъедена» мефистофельским началом, и ее «бесконечные стремления» иссякли в «осушении болот... материальном устройении земли и материальном господстве над миром». «Так кончаются в XIX и XX веке искания человека новой истории», — заключил русский философ (Бердяев, 55). В суждениях Бердяева слышатся отголоски проблем, занимавших русскую мысль XIX—начала XX века при оценке образа Фауста, история которого часто воспринималась как «автобиография» самого Гете.

<sup>19</sup> Ср.: Ницше Ф. Полн. собр. соч. М., 1910. Т. 9. С. XXXI—XXXII. Наблюдение относительно сходства между «совершенной книгой» Ницше и «Закатом Европы» Шпенглера принадлежит С. Аверинцеву (Аверинцев С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // Вопросы литературы. 1968. № 1. С. 139).

<sup>20</sup> «Так Фауст первой части трагедии, страстный исследователь в сумраке одиноких полных бдений, последовательно вызывает к жизни Фауста второй части и нового столетия, тип чисто практический, дальнзоркий, обращенной вовне деятельности. Здесь Гете психологически предвосхитил все будущее Западной Европы. Это цивилизация вместо культуры, внешний механизм вместо внутреннего организма, интеллект, как душевный петрефакт, вместо угасшей души».

Русские фаусты, в отличие от их немецкого прообраза, в результате умственных исканий истины и высшего смысла, как правило, впадали в смертный грех уныния, а их союз с чертом оборачивался разрушением личности и даже преступлением против человечества. Фаустовский импульс вызвал к жизни в русской литературе целую галерею образов «страдающего эгоиста»: пушкинский Фауст, жалующийся «бесу» на скуку и просящий для развлечения утопить в море корабль; Иван Карамазов Ф. Достоевского, невольно превращающийся в теоретического вдохновителя убийства собственного отца и теряющий при этом рассудок; наконец, «падший Фауст» М. Горького — Клим Самгин, ничтожный духовный мещанин со столь мелкой душой, что она даже не нужна черту — герой словно полностью поглощен им и сам становится «мелким бесом».<sup>21</sup>

И. С. Тургенев, называвший себя «заклятым гетеанцем» и также внесший свой вклад в изображение русских «лишних людей» с «фаустовскими» чертами, в своей ранней рецензии на перевод трагедии Гете задал очень симптоматичный русский вопрос: как можно остаться, подобно Гете, абсолютно, словно из «одного куска», цельной личностью и при этом, «не разрушаясь, даже не страдая, вынести в себе Мефистофеля»?<sup>22</sup> В дальнейшем русском восприятии Мефистофель (дьявол) часто воплощал в себе не только цинизм отвлеченного разума и мещанство практического жизнеустройства, но даже идентифицировался с самим Фаустом. Знаменитое гетевское изречение «Am Anfang war die Tat» (В начале было дело (деяние)) вызывало протест. «Я... выбираю не Деяние, а слово», — кратко обобщил свое мироощущение М. Волошин.<sup>23</sup> Само пренебрежение Логосом, словом, мыслью *сердечной* воспринималось как начало связи с чертом. «Германия пошла за Фаустом, Россия — за Гретхен, — писал С. Соловьев в книге «Гете и христианство». — Правда Фауста никогда не будет правдой Гретхен».<sup>24</sup>

Нельзя не заметить, что противопоставление отвлеченного разума и деяния Логосу соответствовало шпенглеровскому противостоянию цивилизации и культуры. Как уже упоминалось, русские критики Шпенглера *не совсем поверили* его восхвалению здравого смысла цивилизации, почувствовав в нем тайную скорбь по поводу неизбежной гибели «душевности» и культуры. Но все-таки автор «Заката Европы» оставался для них рационалистом, хотя и рационалистом-романтиком, не очень охотно подчинявшимся закону здравого смысла. В этом отношении характерно само название уже цитированной статьи Я. Букшпана о «Закате Европы» — «Непреодоленный рационализм». Шпенглер действительно давал повод говорить о наметившейся в «Закате Европы» противоречивой тенденции к преодолению рационализма, ощутимой более в области *интуиций* автора, нежели в самом ходе его рассуждений.

<sup>21</sup> Тема «русского Фауста» — одна из наиболее популярных в современной российской науке. Ср.: Старосельская Н. Д. Русский Фауст // Вопросы философии. 1983. № 9. С. 92—101; Якушева Г. В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века // Гетевские чтения 1991. М., 1991. С. 165—192; Щенников Г. Иван Карамазов — русский Фауст // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 298—310 и мн. др.

<sup>22</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М., 1978. Т. 1. С. 204, 206.

<sup>23</sup> Волошин М. Ногмедон // Золотое руно. 1909. № 11—12. С. 59—60.

<sup>24</sup> Соловьев С. Гете и христианство. Сергиев Посад, 1917. С. 57. Борьба против рационализма, «сросшегося» с цивилизацией, порой отождествлялась русской мыслью с борьбой за Россию как за Логос. В этом смысле характерно само название книги В. Ф. Эрна «Борьба за Логос» (М., 1911), где задолго до Шпенглера было показано, как «культура поглощается прогрессом цивилизации». Ср.: Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. С. 109—112.

С понятием цивилизации, или *ставшего*, лишившегося живой жизни души, у Шпенглера ассоциировались «застывшие» законы, формулы и числа. «Starre Formen verneien das Leben. Formeln und Gesetze breiten Starrheit über das Bild der Natur. Zahlen töten», — утверждал он (1, 94).<sup>25</sup> Именно здесь Букшпан почувствовал не просто противоречивость личности немецкого философа, но и ту «смирненную» гордыню разума, которая провоцирует, говоря словами Достоевского, возникновение «подпольного» сознания. «Шпенглер признает примат жизни над разумом, утверждает как бы смирение человеческого разума, но это смирение из тех, которые паче гордости, — писал Букшпан. — Оно полно величайшего самоутверждения» (Букшпан, 94). Далее, ссылаясь на известную книгу Г. К. Честерсона «Ортодоксия» (1908), русский философ акцентировал внимание на «извращенном» характере смирения в современном человеке, «слишком умственно скромном, чтобы верить в таблицу умножения» (Букшпан, 95). В восприятии Букшпана, Шпенглер предстал в качестве носителя своего рода «подпольного» сознания.

Ассоциация с героем Достоевского, которого Шпенглер считал исконно русским человеком (Urrusse) (2, 793), выразителем глубинной сути русской души, может показаться здесь не совсем случайной, если вспомнить о поистине символической роли «мертвой» цифровой формулы *дважды два четыре* в русском осмыслении рациональных теорий. В «Записках из подполья» Достоевский как раз связал «формулу» *дважды два четыре* с определением прогресса, понимаемого в виде рационально поставленной цели развития человечества. «...Может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой беспрерывности процесса достижения, иначе сказать — самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не что иное, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти», — рассуждал «подпольный» герой Достоевского.<sup>26</sup> Однако рациональные «формулы» расценивались здесь уже не только как помеха для «самой жизни», но и как отражение высокомерия и даже «наглости» рассудка, руководствующегося таким здравым смыслом. «Но дважды два четыре — все-таки вещь пренесносная, — продолжал «подпольный» человек. — Дважды два четыре — ведь это нахальство-с. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. (...) Не ошибается ли разум-то в выгодах?»<sup>27</sup>

Шпенглер, изрекший: «числа убивают», словно еще раз продемонстрировал верность гетевскому методу — попал в «сердце самого явления», в данном случае — русского феномена «подпольного» сознания. По мнению Шпенглера, каждый истинно русский человек по своей глубинной душевной сути — *Достоевский* (2, 794). Он живет в метафизическом измерении, обладает всечеловеческой сущностью и находится под магической властью «третьего христианства», незнакомого фаустовской душе (2, 1182).

<sup>25</sup> «Застывшие формы отрицают жизнь. Формулы и законы расстилают застывшесть над картиной природы. Числа убивают».

<sup>26</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 118—119.

<sup>27</sup> Там же. С. 118—119. Восприятие Гете в качестве *антипода* Достоевского связывалось в дальнейшем с противопоставлением Мефистофеля, как порождения духа Просвещения, и «духа подполья». Здесь, однако, подчеркивалось то обстоятельство, что «подпольщиком» Достоевский предостерегал человечество об опасности головных идей и окончательных истин, о самонедостаточности логики, доказательства, рассудка» (см.: *Гарин И. И.* Многоликий Достоевский. М., 1997. С. 107, 117).

Подобно тому как в начале века Д. Мережковский в эссе «Лев Толстой и Достоевский» противопоставил Толстого («ясновидца плоти») и Достоевского («ясновидца духа»), Шпенглер также резко развел их, но уже по иному принципу. Толстой — *западник, революционер и социалист*, а Достоевский — *святой*. Они, с точки зрения автора «Заката Европы», имеют между собой мало общего, олицетворяя соответственно прошлую и грядущую Россию (2, 792, 823). Таким образом, Толстой как «социалист» оказался, хотя бы формально, но в одной когорте с «социалистом» Фаустом из второй части гетевской трагедии, т. е. в сфере жизнеустройства и цивилизации;<sup>28</sup> в то время как в духовном феномене Достоевского, а значит, в самой русской «перводушности» угадывался потенциал для рождения новой культуры. Этот смутный намек Шпенглера на будущее России нашел отклик у Н. Бердяева. «В России скрыта тайна, которую мы сами не можем вполне разгадать, — писал русский философ. — Но тайна эта связана с разрешением какой-то темы всемирной истории. Час наш еще не настал. Он связан будет с кризисом европейской культуры» (Бердяев, 72).

Вместе с тем традиционное «противопоставление русского, самобытного, духовного, культурного—всему западному, шаблонному, материальному, цивилизованному» всегда давало в России «духовную опору для практического ничегонеделания» (Букшпан, 85). При сравнении фаустовской и русской души Шпенглер особо подчеркнул отсутствие у последней чувства *личной ответственности* как следствие коллективного признания общей вины за все происходящее, а также отличие западного понятия *свобода* от русской *воли*. «Das russische *wolja*, unser Wille, bedeutet vor allem Nicht-müssen, Freisein—nicht für, sondern von etwas, vor allem von der Verpflichtung zu persönlicher Tat», — заключил автор «Заката Европы» (2, 921).<sup>29</sup>

Тема личного поступка, *деяния* в восприятии русской мысли начала XX века часто ассоциировалась с именем Гете. Именно в гетевском «Фаусте» прозвучала мысль если не о святости, то, во всяком случае, о *праве на спасение души* человека, который «вечно трудится, стремись». «Для нас, русских, явление Гете особенно значительно (<...> нет-нет, да подумаем: не опроститься ли, не отправить ли всю европейскую цивилизацию к черту и не начать ли сызнова, по-мужицки, по-дурацки, по-божески? (<...> Вот от этого-то русского яда лучшее противоядие — Гете, — писал Д. Мережковский в 1915 году и добавлял: — А мы, не трудящиеся, не стремящиеся, чем спасемся? Праздностью, неделанием, обломовщиной? (<...> Бездельники — безбожники, сколько бы ни говорили о Боге. Вот страшный и спасительный урок, который дает нам Гете».<sup>30</sup>

И все-таки «деяния» Фауста второй части гетевской трагедии, героя цивилизации, воспринимались русскими читателями «Заката Европы», как правило, с заметным разочарованием: работа «по осушению болот» ассоциировалась с умиранием, как с *вырождением* истинно фаустовского духовного начала, с потерей его высокого предназначения (Бердяев, 68).

<sup>28</sup> Образ Фауста — социалиста, революционера и единовластного правителя предстал в пьесе А. В. Луначарского «Фауст и город» (1919), где за «диктатурой гения» объективно угадывались черты политической диктатуры.

<sup>29</sup> «Русская воля, соответствие нашему слову Wille, означает, в первую очередь, не-долженствование, свободу не для, но от чего-либо, прежде всего от обязанности к личному деянию» (перевод мой. — Г. Т.).

<sup>30</sup> Мережковский Д. С. Гете // Мережковский Д. С. Было и будет. Дневник 1910—14. Пг., 1915. С. 67—68.

И это соответствовало не только традиции русской мысли в ее отрицании «эгалитарного прогресса» и «серого рабочего человека» (К. Леонтьев), а также непосредственно гетевскому изображению старого ослепшего Фауста, принимавшего стук лопат, рывших ему могилу, за шум великой стройки. Это отвечало самому духу книги Шпенглера, противопоставившего культуру и цивилизацию как «живое тело душевности и его мумию», как высокое деяние (*Tat*) и работу (*Arbeit*) (1, 454).

«Das faustische Weltgefühl der *Tat*, wie es von den Staufeuern und Welfen bis auf Friedrich den Grossen, Goethe und Napoleon in jedem grossen Menschen wirksam war, verflachte zu einer Philosophie der *Arbeit*, wobei es für den inneren Rang gleichgültig ist, ob man sie verteidigt oder verurteilt», — писал Шпенглер (1, 454).<sup>31</sup> Важно, что «внутреннее безразличие», свойственное добросовестному, но не вдохновленному высокой целью исполнению работы, он связал с «моралью здравого смысла», которую назвал «плебейской» (*Plebejermoral* (...) *des gesunden Menschenverstandes* — там же). Понятие «плебейской» морали, ассоциировавшейся более с «прописями», нежели с трудным духовным процессом рождения нравственного чувства, с моралью *трагической* (1, 541), снова возвращает нас к Достоевскому, к его пониманию *золотой посредственности* — качеству, необходимому для существования в «муравейнике» общества «здравого смысла».

Наблюдения над противоречивыми, порой причудливыми пересечениями шпенглеровской мысли со многими глубинными, даже сокровенными течениями в русской философии, образно осмысляющей мир (среди них — одно из самых острых ощущений — «сумерки Европы»), можно было бы продолжить. Но важнее другое: сами эти пересечения и созвучия проявились во многом благодаря Гете, вернее, тому *методу*, который Шпенглер не без известных оснований провозгласил *гетевским*. Именно стремление по-гетевски оценить любое явление прямо «из сердца» самого явления позволило автору «Заката Европы» «по-славянски» судить о России, попытаться как бы взглянуть на мир глазами Достоевского (пусть результатом этого стало еще более резко подчеркнутое различие между Россией и Западом). Противопоставив Гете Канту, он стремился подчеркнуть преемственную, по его мнению, связь Гете с Платоном, обозначить глубинную связь немецкого гения не только с категорией разума, но и с Логосом. Это, по меткому определению Ф. Степуна, совершенно «новое в европейской душе переживание» всколыхнуло как русскую, так и немецкую мысль.

В 1919 году появилось философское эссе Г. Гессе с характерным названием «Братья Карамазовы, или Закат Европы», автор которого увидел «закат» именно в проникновении в европейскую душу хаотической русской стихии, когда Достоевский вытесняет из нее не только Гете, но и Ницше. Русский человек, понятый Гессе как демиург — «высший символ» бога, являющегося одновременно чертом, по мнению немецкого писателя, «существует и за пределами России; он правит половиной Европы».<sup>32</sup> Я. Букшпан, упомянув в своей статье «Непреодоленный раци-

<sup>31</sup> «Фаустовское мироощущение *деяния*, клокотавшее в каждом великом муже, от Штауфенов и Вельфов до Фридриха Великого, Гете и Наполеона, опошлилось до философии *работы*, притом что внутренне стало безразлично, защищают ли эту последнюю или осуждают».

<sup>32</sup> Гессе Г. Братья Карамазовы, или Закат Европы // Гессе Г. Письма по кругу. М., 1987. С. 104, 106—107 и след. В своей поздней книге «Годы решения» (1933) с этой мыслью соприкоснулся и сам Шпенглер, воспринимавший Россию в качестве опасного кентавра с европейской головой и азиатским туловищем. «*Азия отвоевывает Россию*, после того как Европа аннексировала ее в лице Петра Великого», — писал он (*Spengler O. Jahre der Entscheidung*. 1. Teil. Deutschland und die weltgeschichtliche Entwicklung. München, 1933. С. 43).

онализм». книгу Гессе «Взгляд в хаос», в которую вошло, в частности, упомянутое эссе о «Братьях Карамазовых», подчеркнул, что «в *противоположность Шпенглеру*, Герман Гессе совсем не склонен видеть значительную духовную пищу в русской культуре» (Букшпан, 89).

Вытеснил ли Достоевский Гете из немецкой души начала XX века или нет — вопрос спорный, однако несомненно, что сам факт появления книги Шпенглера «Закат Европы» вольно или невольно отразил небывалую прежде, порой пугавшую современников глубокую интенсивность процесса взаимодействия и даже *взаимопроникновения* русского и немецкого духовных пластов. Не только Достоевский вдруг оказался как бы «внутри» немецкой души, но и Гете повернулся к России непривычным до тех пор ликом. Шпенглеровский *Гете на «закате» Европы* — это уже не тот, по выражению молодого Тургенева «поэт-эгоист» с зачастую непостижимой для русского восприятия «олимпийской» невозмутимостью рассудочного немецкого гения. Это уже в прямом смысле гений *сумрачный*, на чело которого как будто легли тени европейских *сумерек*, придавшие ему подвижное выражение беспокойства и сердечного участия. И в этом смысле Б. П. Вышеславцев, приверженец философии «умного делания», ума, «погруженного в сердце», мог с известным правом заключить: «Основная идея Шпенглера есть центральная мысль и глубочайшее переживание русской философии».<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Вышеславцев Б. П. Закат Европы (об Освальде Шпенглере). С. 117.

© К. И. Шарафидина

## ЗАГАДКА «ПСИХЕИ, КОТОРАЯ ЗАДУМАЛАСЬ НАД ЦВЕТКОМ»: О НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМ ПУШКИНСКОМ ЗАМЫСЛЕ ПРИКНИЖНОЙ ВИНЬЕТКИ

Творческая история первой поэтической книги Пушкина («Стихотворения Александра Пушкина», СПб., 1826) содержит много неясностей, загадок, вопросов, которые до сих пор не нашли своего разрешения.<sup>1</sup> Среди них наше внимание привлекла одна «мелочь», касающаяся графического оформления книги, а именно настойчивое желание автора дополнить графический облик книги заглавной *виньеткой*. Ее версию он изложил хотя и в шутовой, но достаточно настойчивой форме в письме из Михайловского от 15 марта 1825 года к Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу: «Виньэтку бы не худо; даже можно, даже нужно — даже ради Христа, сделайте; имянно: *Психея, которая задумалась над цветком*».<sup>2</sup> В качестве художника-исполнителя Пушкин называет известного рисовальщика Федора Толстого: «Что, если б волшебная кисть Ф. Толстова...»<sup>3</sup>

Как известно, авторская воля не была исполнена. Плетнев сослался при этом на «капризы» художников: «Виньеты, решительно говорю не будет. С художниками нашими решительно невозможно иметь дела. Они все побочные дети Аполлона: *не понимают нас они*».<sup>4</sup> И в таком же сниженном тоне дружеской шутки он далее интерпретировал пушкинскую версию виньетки как «глупую фигуру над пустоцветом», которая, по его мнению, мало что «придаст стихам» поэта. Так или иначе, Плетнев высказал оценку авторского замысла, прочтя графическую заставку как разновидность *знака*, пусть и с апофетической (объяснимой шутовым контекстом) позиции. При этом он не мог не знать об особом внимании и пристрастии, с которым поэт относился к книжной виньетке. Напомним, что Пушкин, в частности, одобрил и даже, по его признанию в письме к Н. Гнедичу, «детски утешался виньетой» в первом издании «Руслана и Людмилы», выполненной по эскизу А. Оленина: это был фронтиспис с «крокадами» из поэмы.<sup>5</sup>

Позже, в 1827 году, Пушкин сам выбрал из представленных ему в типографии Августа Семена образцов символический политипаж для титульного листа московского издания «Цыган»: *разбитые цепи, опрокинутая чаша, змея и кинжал*. Кстати, типографу А. Семену пришлось объясняться с жандармским генералом А. Волковым, по запросу его начальника, небезызвестного Бенкендорфа, по поводу того, кто, автор или типограф, был инициатором выбора виньетки и каков ее источник. Как видим, тот же Бенкендорф был вполне сведущ в аллегорическом назначении такого прикнижного элемента, как виньетка.

<sup>1</sup> См. об этом: Сайтанов В. А. Стихотворная книга. Пушкин и рождение хронологического принципа // Редактор и книга. Сб. статей. М., 1986. Вып. 10. С. 123—160; Сидяков Л. С. «Стихотворения Александра Пушкина» и русский стихотворный сборник первой трети XIX века // Проблемы современного пушкиноведения. Сб. статей. Псков, 1994. С. 44—57.

<sup>2</sup> Пушкин. Письма: В 3 т. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 122.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 99.

<sup>5</sup> Там же. Т. 1. С. 348.



Типографская виньетка была неизменным элементом почти всех прижизненных изданий произведений Пушкина.<sup>6</sup> И хотя трудно установить, кому принадлежит инициатива ее выбора (типографу, автору или издателю, например Плетневу, ставшему с 1825 года основным издателем Пушкина), в некоторых случаях нельзя не заметить особой, «интимной», ненавязчиво интерпретирующей связи виньетки с текстом.

Так, типографская виньетка на обложке петербургского издания «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» (СПб., тип. Плюшара, 1831) — *птица, парящая над древним камнем и иссохшим деревом*, — становится в какой-то степени, возможно и незапланированно, «визитной карточкой» русского провинциального мира, в котором разворачиваются вечные сюжеты. Небезынтересно, что и рисунок Пушкина на заглавном листе рукописи «Истории села Горюхина», приписываемой тому же Белкину и созданной тогда же, во время Болдинской осени, представляет собой орнаментальную птицу.

Типографская виньетка на передней и последней сторонах обложки петербургского издания трагедии «Борис Годунов» (СПб., в тип. деп. нар. просвещения, 1831) — *шлем, меч, бубен* — также является, что очевидно, контекстно оправданным прикнижным украшением. Сходная типографская виньетка на последней странице обложки петербургского издания поэмы «Кавказский пленник» (СПб., в тип. Н. Греча, 1822) — *щит, меч, доспехи* — графически резюмировала кавказский колорит и драматический накал сюжета произведения.

В прижизненных изданиях других произведений: отдельных глав «Евгения Онегина», поэм «Руслан и Людмила», «Цыганы», «Граф Нулин», «Полтава» — типографские виньетки, используемые на передней и последней сторонах обложки, более традиционно стереотипны. Это разнообразные вариации изображения *лиры*, древнего символа поэзии (например, лира, увенчанная головкой музы, или лира в обрамлении лаврового венка, или с изображением лебедей), а также театральные *маски*, атрибут *муз*, и сами *музы*. Только единично использованы в прижизненных изданиях, по данным Ник. Смирнова-Сокольского, такие типографские виньетки, как *букет цветов* (на последней странице обложки издания поэмы «Граф Нулин») и *бабочка* (на передней стороне обложки московского издания второй главы «Евгения Онегина» — в тип. А. Семена, 1826).

В письме из Болдино к Плетневу (датируется приблизительно не позднее 29 октября 1830 года) Пушкин описывает еще один, хотя и шуточный, авторский вариант виньетки. Чтобы поддержать Дельвига, редактора-издателя начавшей выходить с 1 января 1830 года «Литературной газеты», созданной по инициативе поэта и при его ближайшем участии, он, оказавшись запертым в Болдине в кольце карантинных, заочно шуточно подбадривает друга: «Скажи Дельвигу, чтоб он крепился; что я к нему явлюсь непременно на подмогу, зимой, коли здесь не окалею». И продолжает: «Покаместь он уже может заказать виньетку на дереве — изображающую меня голинькаго, в виде Атланта, на плечах поддерж(ив)ающего Лит. Газету».<sup>7</sup>

Несколько книжных виньеток отметил авторитетный исследователь графики поэта Абрам Эфрос и среди его рисунков. Так, в черновой рукописи поэмы «Руслан и Людмила» (конец 1817—начало 1818) среди карандашных набросков им выделены эскизы книжных виньеток в разных композиционных вариантах: лира, свирель, цевница, лира на ветвях дерева, лира, прислоненная к дереву. Отметив, что эти опыты носят достаточно традиционный характер, обязательный для книжных украшений, связанных с титульным листом (ср., к примеру, с вышеупомянутыми

<sup>6</sup> См.: Смирнов-Сокольский Ник. Рассказы о прижизненных изданиях А. С. Пушкина. М., 1962.

<sup>7</sup> Пушкин. Письма: В 3 т. Т. 2. С. 110.

типографскими виньетками в изданиях отдельных произведений поэта), он сделал интересное предположение, что эти пробы виньет предназначались для намечаемой в это время к изданию книги его стихов.<sup>8</sup>

Если принять это предположение, то получается, что через несколько лет, в 1825 году, когда издание книги стихов стало наконец-то реальным, поэт вновь вернулся к идее заглавной виньетки, но уже, судя по всему, оригинальной, выступив и в роли заказчика, и в роли соавтора, хотя и несостоявшегося.

Зато украшал вполне реальными своеобразными росчерками-виньетами Пушкин свои многочисленные черновики: в основном это были сложные арабески, образующие очертания птиц, — излюбленный прием его графики. Приведем в качестве примера известную концовку в виде распластанного в воздухе голубя в беловом тексте стихотворения «Опять я ваш, о юные друзья...» (1817) и виньетку-птицу, открывающую наброски текста в черновиках «Истории села Горюхина» (1830).

Авторское «самолюбие» частично реализовалось в 1831 году, когда Пушкин набрасывал вместе с Жуковским эскизы виньеток для готовившихся к изданию сочинений последнего.

Но Пушкин — художник и рисовальщик — мог по достоинству оценить и даже воспроизвести по памяти виденную им книжную виньетку-иллюстрацию. Именно так, возможно, обстоит дело с рисунком чернилами в черновиках 1833 года (даже в двух вариантах), изображающим летучую мышь на фоне луны, среди ночного неба, окаймленного волнистым узором облаков. Высказавший такую версию природы рисунка Эфрос, на наш взгляд, несколько скуповато оценил его художественные достоинства как простое копирование типичной книжной виньетки романтической школы.<sup>9</sup>

Ведь Пушкину-графику было по силам и создание оригинальных композиций для титульного листа собственных произведений. Так, в черновиках «Истории села Горюхина» (1830) находится рисунок, открывающий собой наброски текста. Он представляет собой виньету — птицу. Как замечает Эфрос, сложные арабески, образующие очертания птиц, принадлежат к числу постоянных приемов пушкинской графики. Вспомним, к примеру, концовку в виде распластанного в воздухе голубя в беловом тексте стихотворения «Опять я ваш, о юные друзья...» 1817 года. Можно отметить также оформление титульных листов других произведений: начиная со «скромного» (С. А. Фомичев) на первом листе Лицейской тетради («Стихотворения Александра Пушкина», 1817) и позже — «Кавказского пленника» («Кавказ»), «Драматических сцен» («маленькие трагедии»), «Сказки о золотом петушке» и др. Автор последней по времени монографии о графике Пушкина Фомичев отмечает, что подход его вполне профессионален: Пушкин предощущает будущее издание часто на этапе начальной черновой работы.<sup>10</sup>

1835 годом датируется одна из прекраснейших, по отзывам специалистов, виньет-украшений к началу рукописного текста, выполненная чернилами, в черновике стихотворения «Странник». Перечеркнув две первые строчки, автор «превращает их в поле, над которым ритмично наносит очерки кустов и травинки, обводя ими, в виде традиционного овала книжных виньет, название поэмы, и справа сильным очертанием покосившегося креста дает символический итог ее внутреннему замыслу».<sup>11</sup> Цельностью и законченностью построения она выделяется в пушкинской графике.

Наконец, спустя десять лет после издания первой книги стихов, обсуждая в переписке с Плетневым предложенное тем издание литературного альманаха, он

<sup>8</sup> Эфрос А. Рисунки поэта. М., 1933. С. 182.

<sup>9</sup> Там же. С. 450.

<sup>10</sup> См.: Фомичев С. А. Графика Пушкина. СПб., 1993. С. 68.

<sup>11</sup> Эфрос А. Указ. соч. С. 453.

вновь просит его: «Лангера заставить нарисовать виньетку без смысла. Были бы *цветочки, да лиры, да чаши, да плющ* (...) Это будет очень натурально». <sup>12</sup> Если мы посмотрим на гравированный заглавный лист альманаха «Северные цветы на 1832 год», все хлопоты по изданию которого, соби́рание материала и расходы в связи со смертью его редактора и издателя Дельвига взял на себя Пушкин, то увидим на нем не что иное, как *лиру в венке из цветов и плюща*. Автором этого виньеточного фронтисписа и еще пяти к другим выпускам альманаха является именно Валериан Платонович Лангер, бывший лицеист 2 курса, художник и переводчик, в 1830—1831 годах принимавший участие и в «Литературной газете» как переводчик и критик. Таким образом, опыт выбора такой изящной виньетки «без смысла» уже был у поэта и, похоже, запомнился ему.

В то же время стоит не поверить Пушкину и проверить, такая ли уж это виньетка «без смысла». И *чаша, и лира, и цветы, и плющ*, упоминаемые Пушкиным в наброске виньетки, — это наиболее часто встречающиеся элементы культурной эмблематики и символики. Вероятно, Пушкин хочет подчеркнуть, что ему претит навязываемый, подчеркнутый аллегоризм, откровенная двусмысленность. Это предположение подтверждается аналогией, к которой поэт обращается далее в цитируемом письме: «(...) как на квартире Алекс(андра) Ив(ановича) в комедии Гоголя. Это будет очень натурально». В незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3 степени», известной Пушкину в рукописи, Александр Иванович так описывает роспись на потолках казенной квартиры Ивана Петровича: «(...) корзиночки, лира, вокруг сухарики, бубен и барабан — очень натуральная». <sup>13</sup> Парафраз Пушкина, таким образом, имеет еще и иронический подтекст: ведь нельзя не согласиться, что гоголевское описание откровенно пародийно (соединение гастрономической, военной, театральной и эстетической эмблематики). И ирония, похоже, направлена именно на прикладной аллегоризм.

На фоне этого заказа «Психея», напротив, не выглядит виньеткой откровенно и навязчиво аллегоричной, но и что-то не позволяет видеть в ней только изящное прикижное украшение.

Нам трудно согласиться с В. Э. Вацуро, который аллегорическую символику «Психеи» (не уточняя, к сожалению, вычитываемую им ее семантику) оценил как «далекую от смысла поэзии» Пушкина, при этом невольно «уличив» поэта в погрешности вкуса: в «Психее» нет, по его мнению, того «строгого античного лаконизма», который привлекал его в книжной графике «неоклассиков», в частности А. Оленина и Ф. Толстого. <sup>14</sup>

Задачу своей статьи мы видим в том, чтобы найти и обозначить те возможные литературные и культурные контексты, которые могли стать источником пушкинского варианта виньетки «Психея». На наш взгляд, в Психее Пушкина так или иначе могли отразиться ее предшественницы: Психея Апулея и Лафонтена и Душенька (русская Психея) И. Богдановича, а также Психея Ф. Толстого (из серии его рисунков к вставной новелле из романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел»). Отразиться — не значит стать прямым источником. В любом случае будет бесполезно их сопоставить, так как известно увлечение поэта Апулеем, высокая оценка как сказки Лафонтена «Любовь Купидона и Психеи», так и достоинств поэмы Богдановича «Душенька».

Но прежде всего выясним, каков эмблематически-аллегорический фонд образа Психеи как в словесном, так и в других видах искусства, какие детали в ее изображении считаются наиболее характерными или атрибутирующими и входят ли в этот ряд *цветы*.

<sup>12</sup> Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. Т. 2. С. 160.

<sup>13</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1977. Т. 4. С. 192.

<sup>14</sup> Вацуро В. Э. Примечания // А. С. Пушкин и книга. М., 1982. С. 363.

В античном искусстве наиболее распространенным зооморфно-антомологическим воплощением, равно как и атрибутом Психеи, бывшей в греческой культуре мифопоэтическим олицетворением *души*, стала *бабочка*. Эта антомологическая метафора встречается на таких памятниках античного искусства, как этрусские скарабеи, терракота, рельефы. Для гемм 3—1 веков до н. э. популярен сюжет ловли Психеи-бабочки Амуром с горящим факелом в руке. Из других воплощений Психеи можно отметить орнитологическое: в виде летящей *птицы* или *крылатой девочки*. На помпейских фресках она изображена с атрибутами муз — *грифелем* и *флейтой*. Наконец, на фресках дома Веттиев в Помпеях во множестве растиражирован сюжет *собирания цветов* многочисленными эротами и Психеями.

В версии Апулея, объединившего различные мифы (царская дочь, ставшая женой Амура, но потерявшая его из-за своего неуместного любопытства и возвращающая мужа ценой множества испытаний), Психея становится символом *души*, жаждущей слиться с *любовью*. Аллегоризм сюжета (бедствия и торжество героини как падение и возрождение человеческой души) выявлялся в его поэтике, включавшей реминисцентные отсылки к мистериальным церемониям и платоновской философии души. Среди идентифицирующих качеств, которыми наделил Психею Апулей, следует отметить портретно-иконографическое — ее блистательную красоту, соперничающую с самой Венерой, и характерологическое — неумное женское любопытство. В качестве сюжетно значимых атрибутов выступают *светильник* и *кинжал*: они «сопровождают» Психею в главной сцене — попытке разгадать тайну незримого супруга.

*Цветы* же фигурируют у Апулея в качестве фонового атрибута, и в их семантике прочитываются ритуально-обрядовые корни. Особо отметим, что мы будем цитировать сказку Апулея по русскому переводу, сделанному Е. И. Костровым, так как именно этот перевод входил в число книг библиотеки Пушкина,<sup>15</sup> в скобках для сравнения приводя перевод М. Кузмина. Так, например, толпа, восхищенная красотой героини, «расстилала по стезям *мягкия и благовонныя травы*», все «повергались пред нею, принося в честь ея *розы и лилеи*» (ср.: толпа «дорогу усыпала *цветами и венками*»), приветствуя ее как богиню Венеру. Венера, в свою очередь, изображена в момент возвращения с брачного пира, «украшенная блестящих *множеством роз*» (ср.: «по всему телу увитая *гирляндами роз блистающих*»), а на брачном пире Амура и Психеи «Часы и Минуты повсюду рассыпали *благовонные цветы*» (ср.: «Оры все осыпали *алыми розами и прочими цветами*»). Как известно, именно *венками из роз* греки украшали чело богов, клали у ног. Кроме того, венки из роз посылали друг другу влюбленные, а лепестками розы усыпалось брачное ложе.

Повесть Жана де Лафонтена «Любовь Купидона и Психеи» (1669, русский перевод, который мы цитируем в статье, был сделан Ф. Дмитриевым-Мамоновым в 1769 году)<sup>16</sup> излагала древний сюжет на современный писателю лад — в прециозно-классицистической манере, сохраняя при этом поэтический аромат волшебной сказки. Стилистическое изящество и изысканность изложения позволили Лафонтену более детально разработать портретирование Психеи, как внешнее, так и внутреннее. Декоративностью изображения отмечен и фон, который выписан с ювелирной тщательностью. *Цветы* у Лафонтена из фонового атрибута превращаются в значимый элемент характеристики, настойчиво сопровождающий героиню. Так, попав во владения Купидона, она видит, что «в обоях разных мест ея изображают, / ...Прекрасну грации здесь цветами убирают». Сравним с современным переводом:

<sup>15</sup> Золотой осел. Сочинение Луция Апулея. Перевод с латинского Е. И. Кострова. М., 1870. С. 113, 161, 172.

<sup>16</sup> *Ла Фонтен де*. Любовь Псиши и Купидона, переведена с французского. М., 1769. С. 20, 23, 29, 44, 45, 53, 108, 154; *Лафонтен Жан де*. Любовь Психеи и Купидона / Перевод А. А. Смирнова и Н. Я. Рыковой (стихотворные вставки). М.; Л., 1964. С. 29, 32, 36, 87, 90, 15—16. (Серия «Литературные памятники»). Курсив мой. — К. III.

Картины тканые здесь говорят о ней.  
 На них вокруг нее цветы, зефиры, птицы,  
 Шалют ребячливых амуров вереницы.  
 Хариты юные, у нежных сидя ног,  
 Из лавров и из роз сплетают ей венок.

Вскоре Психея знакомится в саду ее супруга и с самими природными «прототипами» этих гобеленов: «(...) берега каналов сих оранжи украшают; / Гиганты суть они, противу наших древ. / Их мирты и ясмин как цепью соединяют, / И между сих древес в черте одной сидев, / Приятнейшим они довольствуют сад духом». Сравним современный перевод, авторы которого почему-то опустили упоминание в этом перечне именно жасмина, а заодно и «оранжей» (апельсиновых деревьев):

По берегам цветут нездешней красоты  
 Деревья мирт и роз — деревья, не кусты.  
 Цветы алеют у криниц...

Одна из забав героини заключается в том, что она назначает следующий «штраф» для нимф: составить *букет* или *гирлянду из роз* для каждой из своих подруг. Попав в храм Цереры, богини плодородия и земледелия, она «вложила ей в руки собранный наспех букет цветов. Это были цветы, росшие в хлебах. У себя на родине Психея слышала от жертвоприносительниц, что цветы эти милы Церере и что тот, кто хочет что-либо получить от богов, не должен входить в их дом с пустыми руками» (современный перевод).

И, наконец, в описании дороги, ведущей к храму Киферии (Венеры), еще раз упоминаются *жасмин* и *оранжи*: «Оное место (...) благовоние имело от цветов, которыми путь был преисполнен. Множество на пути было оранжев, ясминов и мирт, и множество других древес и цветов разноличных». Сравним современный перевод, который на этот раз ничего не опустил: «Дорога обсажена была апельсиновыми деревьями, кустами жасмина и миртов, а поля усеяны цветами». Кроме того, жасмин фигурирует и в стихах одного из персонажей, Аканта (он «необыкновенно любил сады, цветы, тенистые уголки»), как цветок, достойный уподобления возлюбленной:

*Жасмин*, цветы, благоухая,  
 Тебе не страшен ветер злой.  
 Моя Аминта дорогая  
 С тобою схожа белизной...

Сравним с переводом Б. В. Томашевского, выполненным как подстрочник, дословно: «(...) что касается садов (...) возьмите Во, Лианкур с их наядами (...) Рюэль с его каскадами (...) возьмите отовсюду и перенесите фонтаны, бьющие под самые облака, и каналы, конца и края которым не видно. Обсадите их апельсиновыми деревьями, миртами, жасмином столь же огромными, сколь наши похожи на карликов. Выстройте их в стройные ряды, насадите целыми лесами, лесами, в которых круглый год будет петь соловей (...) Всегда прохлада, всегда свежая зелень, всегда дыхание и вздохи целого полчища зефиров».<sup>17</sup> Любопытно, что Пушкин, описывая сад Черномора в поэме «Руслан и Людмила», ориентируется, как отметил Томашевский, именно на лафонтеновское описание сада Купидона, но опускает именно упоминание жасмина:

(...) Пленительный предел:  
 (...) Пред нею зыблются, шумят  
 Великолепные дубровы;

<sup>17</sup> Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 239.

...Аллеи пальм и лес лавровый  
 И благовонных миртов ряд,  
 И кедров гордые вершины  
 И золотые апельсины  
 Зерцалом вод отражены...  
 ...И свищет соловей китайский  
 Во мраке трепетных ветвей;  
 Летят алмазные фонтаны  
 С веселым шумом к облакам...

Но в то же время вместо жасмина здесь упоминаются «розы», излюбленный цветок его поэтической флористики («Повсюду роз живые ветки / Цветут и дышат по тропам...»), который есть и у Лафонтена в завершающем аккорде многословновитиеватого описания сада Купидона: «В лужках как изумруд зеленью взгляд пленяет, / Премножество на них прелестнейших цветов; / То роза нежная румянностью пленяет, / То тьмы блестят других прелестнейших родов...».

Над каким же «цветком» «задумалась» пушкинская Психея: над жасмином, розой или неким условным «цветком»? Может ли быть здесь конкретно-«разоблачительный» ответ? Во всяком случае, его стоит попробовать поискать более тщательно и в поэтической флористике Пушкина, и в традициях культурной рецепции образа Психеи, и в этикетных контекстах. Ведь единственный эпитет, которым наделяет Пушкин Психею, упоминая ее в послании 1814 года «Городок», — «златокрылая» («наперсник милый Психеи златокрылой...») — насыщен емким культурологическим смыслом.

Русская Психея Душенька одноименной шутливо-иронической поэмы Ипполита Богдановича (1778—1783), следующей не изложению Апулея, а именно роману Лафонтена, помещена автором в мечтательный мир сказки, декорации дворцов и блаженных, благоуханных садов, в которых угадываются дворцы и парки Петербурга или Царского Села. Здесь античный миф, отмечал Г. А. Гуковский, «дается не всерьез, а в травестированном виде, в тонах безобидной шутки дамского угодника и льстеца», а «весь аппарат образов и мифологии связывается с представлениями о балетах, праздниках, о живописи и скульптуре, украшавших дворец ... российской самодержицы (Екатерининский дворец в Царском Селе. — *К. III*).»<sup>18</sup> Поэтому примечательно, что Богданович не только подхватывает у Лафонтена разнообразие антуража, флористического и дендрологического в том числе, но и конкретизирует его, отсылая читателя к «языку» салонной и дворцовой игры.

Так, Душенька «мрачила достоинства» не только старших сестер, но и «розы красоту и белизну лилей», ее приветствовали, «соря по пути / Пред нею ветви и цветы». Во владениях Амура есть «роща миртовых и пальмовых деревьев», дороги «усыпаны розами», но «розы бледный вид являют перед ней (Душенькой. — *К. III*).» На живописных полотнах во дворце, изображающих героиню, «Фауны (...)

несут Помонин рог / И вяжут ей венки, и рвут цветы в долинах», «а инде Грации Царевну окружают, / Ее различными цветами украшают».

И в рощах иль в садах, где только лишь являлась,  
 Ее пришествием натура обновлялась.  
 Древа склоняли к ней листы,  
 И травы, и цветы в садах  
 Удвоили свой запах ароматный<sup>19</sup> ...

<sup>18</sup> Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 314. Он также считает, что «героиня поэмы нередко становится похожей на комплиментарный портрет Екатерины II» (там же).

<sup>19</sup> Сочинения Богдановича. СПб., 1848. Т. 1. С. 13, 31, 35, 36, 48, 49, 52, 83. (Полное собрание сочинений русских авторов). Курсив мой. — *К. III*.

Жасмин, лишь упомянутый Лафонтеном, у Богдановича становится атрибутирующим, портретным знаком Душеньки, подробно и со вкусом выписанным аксессуаром прежде всего этикетного свойства:

Но боле там *ясмин* пред прочими блистал,  
И где Царевна шла, навстречу выростал.  
Она *ясминный дух* с отменкою любила,  
И те *цветы* себе в букет употребила.  
Счастливым сей *букет*, *приколотый на грудь*,  
Как будто оживлен, клонился к ней прильнуть.

«*Куст ясминный*» «сопровождает» Душеньку и в ее скитаниях в поисках супруга: «Увидев там она себя на муравах, / Неведомыми ей судьбами, / И *куст ясминный* в головах, / Меж разными вокруг цветами (...) Цветы и травы вновь слезами орошала...» Такая настойчивость в подчеркивании автором предпочтения Душенькой именно жасмина другим цветам и его этикетного использования заставляет предположить в этой детали знаковое содержание, раскрываемое с помощью «языка цветов», входящего в культурный обиход дворцового светского быта. Тем более что на этом языке жасмин символизирует чувственность, страсть, любовь и счастье,<sup>20</sup> которые душа-Психея обретает, теряет и вновь обретает.

Ключ к другому возможному источнику виньетки дает сам поэт, упоминая в письме Ф. Толстого и цитируя стихотворение Жуковского.

Рисовальщик, медальер, скульптор, живописец Федор Петрович Толстой известен серией своих изящных и грациозных карандашных рисунков-иллюстраций к поэме Богдановича и 63 резцовых гравюр к ним. Часть из этих рисунков могла быть известна Пушкину уже к 1825 году: так, например, в «Полярной звезде на 1824 год» был воспроизведен рисунок из этой серии, а восковой горельеф «Душенька», изображающий ее летящей, относится еще к 1808—1809 годам. В 20-е годы начинается деятельность Толстого и по книжному оформлению: свои первые аллегорические виньетки декоративного свойства он поместил в переводных книгах «Воззвание к человекам» (1820) и «Завещание дочерям» (1822).

Упоминание Толстого как «модного» художника альбомного жанра, лаконичную, но выразительную характеристику его дарования, восхищение им мы находим в 30-й строфе 4-й главы романа «Евгений Онегин» в лирическом отступлении об альбомах столичных дам: «Вы, украшенные проворно / Толстого кистью чудотворной...»

Обратим внимание, что упоминания имени художника в письме к Плетневу и в романе по времени достаточно близки: письмо датировано 15 марта 1825 года, а 4-я глава завершена 6 января 1826 года, к тому же напротив 23-й строфы стоит помета 31 декабря 1824—1 января 1825. В 27-й строфе автор описывает альбом Ольги Лариной, который «прилежно украшает ей» влюбленный Ленский, в 28—29-й строфах — альбомы «уездных барышень» и традиционную для них графическую эмблему: Ленский рисует «сельски виды, / Надгробный камень, храм Киприды / Или на лире голубка / Пером и красками слегка», а «два сердца, факел и цветы», клятвы «в любви до гробовой доски» «непременно найдутся» в «уездном» альбоме.

Рисунки, чаще всего символы и аллегории, смысл которых тщательно зашифровывался и был понятен лишь посвященному, засушенные цветы и травинки или рисунки с их изображением, также таящие в себе особый «язык», ноты, силуэты, аппликации, акварели-шарады с изображением игральные карт стали непременной принадлежностью альбомного мира.

<sup>20</sup> См., например: *Ознобишин Д.* Селам, или Язык цветов. СПб., 1830; Язык цветов, или Описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. СПб., 1848.

«Рисунок и слово составляют два основных способа альбомного общения», — отмечает исследователь литературных альбомов первой половины XIX века Л. И. Петина.<sup>21</sup> Если воспользоваться хорошо известной в России еще со времен Петра Великого книгой «Символы и эмблемата» (первый русский перевод был сделан в 1721 году), то легко можно установить иносказательный смысл перечисленных в романе аллегорических рисунков. Так, «два сердца, факел и цветки» — эмблема супружества и верной любви, «надгробный камень, храм Киприды» символизировал «любовь до гроба», «на лире голубок» прочитывается как графический эквивалент девиза «поэзия служит любви».<sup>22</sup>

Л. И. Петина отмечает безусловное влияние альбома первой половины XIX века на произведения печати этого времени, выражающееся в сходной с альбомной графической символике и эмблематике, — в виньетах титульных листов и обложек, фронтисписах, иллюстрациях.<sup>23</sup> Действительно, в специально просмотренных нами типографских каталогах «шрифтов, украшений и виньет» 20-х годов XIX века виньетка, напоминающая пушкинский вариант, не обнаружена.<sup>24</sup>

Книга и весы, рог изобилия, оружие и рыцарские доспехи, Афина Паллада, парусник в океане, солнце, свившаяся в кольцо змея, Амур с лирой или флейтой, полная цветов корзина, античная ваза, светильник, якорь, плачущий над погребальной урной Эрот, гирлянды из колосьев, дубовых листьев, винограда, роз, кубки, лиры, музы — вот перечень предлагаемых прикнижных украшений, которые можно встретить и в изданиях сочинений Державина, Батюшкова, Дмитриева, Жуковского.

А вот в альбомах этого времени подобный рисунок не был редкостью. К тому же авторами альбомных рисунков могли быть как дилетанты, так и известные художники, такие как Орест Кипренский или тот же Федор Толстой. Так, в альбоме хозяйки одного из известных петербургских салонов Софьи Дмитриевны Пономаревой, датированном 1821—1824 годами, отдельные листы которого воспроизведены в книге В. Э. Вацура «Из истории литературного быта пушкинской поры» (М., 1989), есть неозаглавленный рисунок, приписываемый Кипренскому. На нем изображены мужская и женская фигуры, удивительно напоминающие Амура и Психею: «Амур» держит в руках лук с натянутой тетивой, готовясь выпустить стрелу, а «Психея» нежно обнимает его за плечи. В этом же альбоме есть карандашный рисунок, приписываемый П. Л. Яковлеву, — головки амуров в цветочной корзине, — и акварель Поджио Младшего, изображающая амура в клетке и двух воркующих голубков.

Более чем откровенная отсылка к альбомной графике как возможному источнику мотива «Психея над цветком», особенно в его флористическом резюме, нам видится в цитировании в пушкинском письме стихотворения В. А. Жуковского «Мотылек и цветы», в виде реплики по поводу вышеописанного варианта виньетки, в скобках: «К стати: что прелестнее строфы Ж. Он мнил, что вы с ним однородны и следующей. Конца не люблю».<sup>25</sup> Следует напомнить это стихотворение, и именно

<sup>21</sup> Петина Л. И. Художественная природа литературного альбома 1-й половины XIX века. Автореф. канд. дис. Тарту, 1988. С. 8.

<sup>22</sup> См.: Эмблемы и символы. М.: Интрада, 1995. (Репринтное воспроизведение издания 1811 года «Избранные эмблемы и символы»).

<sup>23</sup> См. об этом: Петина Л. И. Указ. соч. С. 13. О связи альбомной графики с книжной, и особенно с графикой альманахов, пишет и искусствовед, исследователь альбомной графики конца XVIII—первой половины XIX века А. В. Корнилова. См.: Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка: Русская альбомная графика конца XVIII—первой половины XIX века. Л., 1990. С. 73.

<sup>24</sup> См., например: Образцовые шрифты, украшения и виньеты... Военной типографии Главного штаба Е. И. В. СПб., 1821.

<sup>25</sup> Пушкин. Письма: В 3 т. Т. 1. С. 122. Курсив — подчеркнутая Пушкиным цитата из Жуковского.



3 и 4-ю строфы, отмеченные Пушкиным. Мотылек — «во дни весны с востока ясного (...) от высоты спустился он» — пленился радостным сиянием цветов, напомнивших ему о «небесной, чистой красоте»:

Он мнил, что вы с ним однородные  
Переселенцы с вышины,  
Что вам, как и ему, свободные  
И крылья и душа даны;  
Но вы к земле, цветы, прикованы,  
Вам на земле и умереть;  
Глаза лишь вами очарованы,  
А сердца вам не разогреть.

Не рождены вы для внимания;  
Вам непонятен чувства глас;  
Стремись к вам без упования;  
Без горя забываешь вас.  
Пускай же к вам, резвясь, ласкается,  
Как вы, минутный ветерок;  
Иною прелестью пленяется  
Бессмертья вестник мотылек<sup>26</sup> ...

Это стихотворение впервые было напечатано на последних трех страницах альманаха «Северные цветы на 1825 год» (СПб., 1824) с примечанием: «Стихи, написанные в Альбом Н. И. И., на рисунок, представляющий бабочку, сидящую на букете из *pensées* (анютины глазки. — К. III.) и незабудок».

Антитеза мотылька и цветов у Жуковского откровенно иносказательна: это размышление о мимолетном и вечном, земном и небесном, о Душе и *бездущии*. Нет сомнения в том, что мотылек здесь — вариация бабочки как метафоры души, а цветы — «минутное изображение земной, минутной красоты», полностью соответствующее их эмблематическому содержанию как символа мимолетности, весны и красоты. Рисунок, описанный в примечании к стихотворению, традиционно-альбомный и традиционно-аллегорический. В работе Корниловой об альбомной традиции в русской культуре «Картинные книги» воспроизведен лист из альбома Е. Г. и Г. А. Левашовых (1815 год) с акварелью неизвестного, изображающей цветы, и стихотворным комментарием:

Царицей всех цветов мы розу называем,  
Ей душу обольстя, ей сердце повергаем!  
И я согласен был исполнить сей урок,  
Но что узрел... под ней написан мотылек.<sup>27</sup>

Показательно, что рисованные аллегории или их предметно-природные эквиваленты (если владелец альбома не владел искусством рисования, то нередко клеивал под текстом «сюзереном» засохший цветок, арабеску из бересты, силуэт из бумаги) Корнилова предлагает называть «альбомными виньетками», необходимость в которых, как она утверждает, в альбомной графике ощущалась еще более явственно, чем в книжной.

Она же указывает, что именно цветы и их изображения особенно часто использовались в этой роли. «Состав букета и сочетание растений должны были говорить (...) не меньше, чем пространное стихотворное посвящение. Зачастую цветы-символы давались без текстового сопровождения».<sup>28</sup> Сравним использование этого же «языка» в женской переписке: «У меня есть Тимьян, я мечтала иметь резеду,

<sup>26</sup> Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. С. 123—124.

<sup>27</sup> Корнилова А. В. Картинные книги. Очерки. Л., 1982. С. 54.

<sup>28</sup> См.: Корнилова А. В. Мир альбомного рисунка. С. 74.

с моей мимозой нужно много желтой настурции, чтобы скрыть ноготки и шиповник, которые мучат меня. Благодаря утрате резеды, оринель взял такую силу, что вокруг уже нет ничего, кроме ноготков, тростника и букса». <sup>29</sup>

В той же книге воспроизведена как пример альбомной живописи акварель Федора Толстого 1817 года «Цветок, бабочка и мухи» со сходным изобразительным мотивом (ср., например, с его же акварелью 1820 года «Букет цветов, бабочка и птичка»). Как видим, флористический репертуар этого мотива разнообразен: это и роза, и анютины глазки, и незабудки, и условный «цветок». Важно, что «Психею над цветком» можно рассмотреть как инвариант эмблематичного мотива «бабочка (мотылек) над цветком (на цветке)».

В поэтической книге Пушкина, интимный автопортрет которого (так образно назвал титульный лист один из историков книжного дела) должна была украшать Психея-виньетка, мы без труда можем обнаружить несколько эмблематичных образов, напоминающих по выразительности и лаконизму словесные виньетки. Так, в сказке «Амур и Гименей» действуют традиционные для эмблематики слепой Амур и Гименей с факелом, а в «Гробе Анакреона» в характеристике «гроба» дано словесное описание графической эмблемы, соотносимой с девизом «Любовь меня неволит песни петь», а именно «горлица на лире», а также названы «розы и мирты» — атрибуты Венеры и Гименея.

Как на их фоне прочитывается заглавная виньетка? Как графический эпиграф к книге, его изобразительный эквивалент со свойственной эпиграфу установкой на «чужое» слово, присваивающий книге статус альбома? Или как ни к чему не обязывающее прикнижное украшение, декоративное излишество?

Думается, вряд ли стоит совсем уж всерьез и однозначно толковать реплику в цитируемом письме поэта к своим «душеприказчикам» по изданию книги, следующую за ссылкой на стихотворение Жуковского и как бы дезавуирующую только что шутливо высказанную просьбу-рекомендацию «даже ради Христа сделать»: «Впрочем, это все наружность. Иною прелестью пленяется \_\_ \_\_». <sup>30</sup> Тем более что и весь тон письма понятен по его финальным словам: «Простите, дети! Я пьян».

В то же время вряд ли случайно Пушкин называет в качестве ассоциации своего варианта виньетки откровенно аллегоричное стихотворение Жуковского.

В какой ряд заглавных виньеток вписывается, а точнее, не вписывается пушкинская Психея? Окутанные лентами и вьющимися тканями фантастические нимфы в изданиях XVIII века или грациозно-холодная, мраморная Венера Сильвестро Тончи на фронтиспise «Анакреонтических песен» Г. Р. Державина (1804), считающаяся шедевром целомудренно-изящной книжной графики, речная нимфа с лирой в оформлении «Невского альманаха на 1828 год» или вариации муз И. Иванова (одна с лирой, другая с пером и книгой) в «Стихотворениях» Василия Жуковского (СПб., 1818. Ч. 1), аллегория Истины (бюст женщины с покрывалом, сдергиваемым с лица) в «Апологах в четверостишиях» (М., 1825) и вновь музы, музы, музы...

А как бы могла выглядеть на этом фоне Психея, родившаяся под карандашом Федора Толстого и известная к тому времени поэту? Его героиня отмечена изяществом и грациозностью, очарованием и неповторимой прелестью, но в то же время простотой и строгостью. Богатство линейных ритмов, изгибы складок одежды, грациозность движений наполняют изображение чувством музыкальности и гармонии.

Поэтому и возможное аллегорическое содержание виньетки — *бессмертная душа и мимолетная красота, жаждущие слиться*, — не должно было быть

<sup>29</sup> Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 155. (Из дневника в форме письма к Ф. Полторацкой).

<sup>30</sup> Пушкин. Письма: В 3 т. Т. 1. С. 122.

исчерпывающе наглядным и навязчиво иносказательным. Если вспомнить и перефразировать высказывание поэта о том, что цель поэзии есть сама поэзия, то и цель предложенной заглавной виньетки есть... сама виньетка «Психея, которая задумалась над цветком...» Ее «прелесть» вряд ли помешала бы облику книги, хоть Пушкин и обмолвился, что «иною прелестью пленяется...»

© С. Л. Жидкова

## ТУРГЕНЕВЫ В ПЕТРОВСКОЕ ВРЕМЯ (КОММЕНТАРИЙ К ОДНОМУ ПИСЬМУ И. С. ТУРГЕНЕВА)

В письме к П. Н. Полевому от 17(20) октября 1873 года из Парижа по поводу обещанной автобиографической статьи для второго издания «Истории русской литературы в очерках и биографиях» Тургенев дополнил ранее опубликованные биографические сведения о себе. Он писал: «Из исторических лиц, принадлежащих к его фамилии, Т(ургенев) дорожит особенно двумя: тем Петром Тургеневым, который *обличил* Лжедмитрия и за это *обличение* был в тот же день казнен на лобном месте в Москве — и тем шутом Петра Великого, Яковом Т(ургеневым), которому пришлось в новый 1700-й год обрезать ножницами бороды бояр: он по-своему тоже служил делу просвещения».<sup>1</sup> Без сомнения, это утверждение основывается на хорошем знании Тургеневым истории своего рода и русской истории вообще.

В архивных документах, представленных дедом писателя Н. А. Тургеневым в 1810 году в Тульское дворянское депутатское собрание, о Петре Тургеневе имеется веское и многозначительное по тону свидетельство, подтверждающее оценку Тургеневым этого своего предка: «...Петр Никитин сын в царствующем граде Москве был первострадалец, обличил вора-еретика и расстригу Гришку Атрепьева, за что от него и мучим разными пытками и казнен смертию, о чем свидетельствует соборная апостольская церковь».<sup>2</sup>

В тех же архивных справках есть сведения, правда, очень скудные и о другом упомянутом писателем лице — Якове Тургеневе: «...Яков Федоров сын Тургенев со 179(1671) года служил по желецкому списку жильцом, верстан окладом поместным 150 четвертей, денег 39 с(еребром)...».<sup>3</sup> И только.

Возможно, что Н. А. Тургенев, в отличие от своего внука-писателя, стыдился этого предка или, опять-таки в отличие от внука-писателя, не знал о его шутстве, хотя в это время уже существовало голиковское многотомное издание «Деяний Петра Великого», в котором было представлено два эпизода из шутовской жизни Якова Федоровича Тургенева. Эти эпизоды не обойдут своим вниманием более поздние историки, писавшие о Петровской эпохе, такие как университетский профессор Тургенева Н. Г. Устрялов, С. М. Соловьев, сочинения которого были в тургеневской библиотеке, и другие. Однако, как ни странно, сведения о Якове Федоровиче Тургеневе, уже давно известные историкам, до сих пор не стали достоянием тургеневедения. В именном указателе к десятому тому первого академического издания писем Тургенева упомянутый писателем шут Яков Тургенев ошибочно именуется Яковом Гавриловичем и, таким образом, относится к более

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1965. Т. 10. С. 161.

<sup>2</sup> Копия с протокола Тульского дворянского депутатского собрания о дворянском происхождении Тургеневых (ОГЛМТ. Инв. 284 оф.).

<sup>3</sup> Там же.

отдаленной от писателя ветви тургеневского рода. Н. М. Чернов в статье «В старину у Тургеневых», опубликованной в третьем выпуске «Спасского вестника», пишет, что «личность его с полной достоверностью не определена», и тоже предполагает, что это Яков Гаврилович — правнук Петра Никитича, казненного самозванцем.<sup>4</sup> В этой работе мы обосновываем иную точку зрения, ссылаясь на источники, ставшие нам доступными.

Обзор источников начнем с сочинения князя Б. И. Куракина, крестника царя Федора Алексеевича, участника детских и юношеских потех Петра, впоследствии известного дипломата и, наконец, автора «Гистории о царе Петре Алексеевиче». В многостраничном и заключающем в себе тысячи имен «Введении о нужных именах в Гистории» рядом с Зотовым, первым учителем Петра, впоследствии начальником его походной канцелярии, начальником счетного приказа, думным дьяком, графом и, наконец, патриархом и князь-папой «вешутейшего собора», рядом с князем Ф. Ю. Ромодановским, грозным «князь-кесарем», ведавшим страшным Преображенским приказом, рядом с этими яркими именами мы находим и имя Якова Федорова Тургенева.<sup>5</sup> Обратимся же к самой «Гистории» — пространный текст из нее дает нам некоторое понятие о роли шута при дворе русского царя.

«Теперь будем напоминать о начале придворных дураков и о ссорах во пьянстве между бояры. (Сей обычай был издавна иметь придворных дураков для забавы, а временем оные служили и для политики, как мы покажем явно в сей Гистории, чему были явные свидетели.) И в первых взят был ко двору дворянин новгородец, Данила Тимофеевич Долгорукий назывался; мужик старый и набожный и препростой, который больше не имел шуток никаких, токмо вздор говаривал и зла никому не капабель был сделать. Потом взят был Яков Тургенев, из дворян, также мужик старый и без зла, токмо утешен был своими поступки и ума рехнулся. И потом многие другие были взяты, как Филат Шанский из дворян же. Сей пьяный человек, и мужик пронирыливый и употреблен был за ушника, и при обедах, будто в шутках или пьянстве, на всех министров рассказывал явно, кто чего делает, и кого обидят, и как крадут. Потом были взяты многие и собрание немалое, как было из знатных персон, так из простых. А особливо теперь упомянем о князе Шаховском, который был ума немалого и читатель книг, токмо самый злой сосуд и пьяный, и всем злодейство делал, с первого до последнего. И то делал, что проводывал за всеми министры их дел, и потом за столом, при его величестве, явно на них каждого лаевал и попрекал всеми теми их делами, чрез который канал его величество все ведал. (...) И когда его величеству на которого министра было досадно и чтоб оного пообругать, то при обедах и иных банкетах оным дуракам было приказано которого министра или которую знатную персону напоить, и побить, и побранить; тотчас чинили, и на оных никому обороны давано не было».<sup>6</sup>

Фрагмент, касающийся Якова Тургенева, звучит довольно загадочно: «мужик старый и без зла, токмо утешен был своими поступки и ума рехнулся». А. Н. Толстой, довольно щедро использовавший в своем романе «Петр I» куракинскую «Гисторию», расшифровывает его, возможно, используя неизвестные нам источники, таким образом: «...Яков Тургенев — новый царский шут, из Софьиных бывших стольников, променявший опалу на колпак».<sup>7</sup> И это предположение имеет основание, так как Яков Федорович поступил на государеву службу в 1671 году, за год до рождения Петра, успел послужить и Алексею Михайловичу, и Софье и вполне мог впасть в немилость после ее падения и заключения в монастырь в 1689 году.

<sup>4</sup> Спасский вестник. Орел, 1995. Вып. 3. С. 51.

<sup>5</sup> Архив кн. Ф. А. Куракина. СПб., 1890. Кн. 1. С. 98.

<sup>6</sup> Там же. С. 72—73.

<sup>7</sup> Толстой А. Н. Петр I. М., 1946. Кн. 1. С. 132.

В это время растут и крепнут потешные полки Петра — Преображенский и Семеновский, положившие начало регулярной российской армии. Военные «экзерциции», как их тогда называли, т. е. военные маневры, занимали большую часть времени юного Петра. Были сформированы две армии, возглавляемые, как писал в своей «Гистории» Куракин, «потешными или шутошными государи и цари» и противостоящие друг другу. Армией, состоящей из нелюбимых Петром стрельцов, командовал Иван Бутурлин — царь и государь Семеновский, он же король польский. Вторую, ядро которой составляли потешные полки Петра, возглавлял князь Федор Юрьевич Ромодановский — царь и государь Пресбургский. Для военных потех строились настоящие крепости, рылись рвы, насыпались земляные валы. Петр сам придумал зажигательные снаряды для того, чтобы взрывом их делать проломы в неприятельском валу. Как и в более поздние времена, на этих учениях были убиты, раненные и самому Петру однажды сильно обожгло лицо. И вместе с тем был в этих потехах и шутовской и маскарадный момент, недаром генерал Гордон называл их военным балетом.

Последней по времени и самой грандиозной потехой Петра был знаменитый Кожуховский поход, состоявшийся осенью 1694 года. Марш двух армий к месту потешного сражения, которое проходило на правом берегу Москва-реки в двух верстах от Симонова монастыря в Коломенских лугах за деревней Кожухово, описан современником И. А. Желябужским прямо эпически: «И сентября в 23 день, в воскресенье в 5 часу дни, Иван Иванович Бутурлин, а звание ему было Польский король, и ехал он Иван Иванович в уборе, в немецком платье, с ратными людьми из Нововоскресенского, что на Пресне, пошел из Москвы обоз под Кожухов по Тверской улице в Тверские ворота, а с Тверской улицы шел через Неглинную в Воскресенские ворота, а от Воскресенских ворот в Никольские ворота, а от Никольских ворот под переходы чрез Боровицкий каменный мост...».<sup>8</sup>

Через три дня в поход выступило войско Ромодановского: «Сентября в 26 день в среду в день Иоанна Богослова, часу в шестом дня. Стольник князь Федор Юрьевич Ромодановский из Преображенского с ратными людьми шел по Мясницкой улице под переходы и по каменному Всесвятскому мосту. В начале шел с конницею, с дворовыми людьми, шут Яков Федоров сын Тургенев...».<sup>9</sup>

Еще более подробный рассказ о Кожуховском походе содержится в статье А. Корниловича «Известия о первых маневрах при Петре I-м и особенно о Кожуховском походе», опубликованной в «Северном архиве» за 1824 год.

И здесь упоминается пращур писателя: «Впереди шел знатный старый воин, Киевский полковник Яков Тургенев с ротою своею; солдаты его несли в руках самопалы, на знаменах был изображен дворянский герб полковника».<sup>10</sup>

По словам Корниловича, большую часть предлагаемых сведений он заимствовал из старинной рукописи под заглавием «Известное описание о бывшей брани и воинских подвигах между изящными господами генералиссимы князем Федором Юрьевичем и Иваном Ивановичем и коих ради причин между ими те брани произошли; а тот их поход друг на друга и война бысть сего 203 года сентября с 23 октября даже до 18 числа того же года», принадлежащей литератору Ф. Н. Глинке, приятелю С. Н. Тургенева. Он мог сообщить отцу писателя эти сведения или даже сделать для него ее копию.

Надо заметить, что Корнилович при изложении материала изменяет тон документа, опускает ерничество, архаизмы. Современный исследователь более ценит эти колоритные приметы эпохи. Он не скрывает, что дворянским гербом полковника Тургенева была «коза». Он любовно цитирует эпизод знаменитого

<sup>8</sup> Записи И. А. Желябужского // Записки русских людей. СПб., 1841. С. 15—16.

<sup>9</sup> Там же. С. 17.

<sup>10</sup> Северный архив. 1824. № 5. С. 248.

похода с участием Тургенева, когда во время перемирия командующие двух враждующих армий Бутурлин и Ромодановский стали разговаривать, разговор перешел в ссору: «По сих обоя господа, пришед в ярость многую, повелеша пехоте друг на друга сражаться и перво...полковник господин славный Тургенев воскликнул: ги, ги, ги, ударился своими на неприятельскую пехоту и учинился меж ими бой великий и стрельба многая: полковнику непрестанно посреде огня и дыму кричащу и их прогна».<sup>11</sup>

Но возвратимся к Корниловичу, который приводит журнал Кожуховской кампании: «28 сентября (...) четыре стрелецких полка вышли из ретраншаментов и быстро атаковали осаждающих. Полковник Тургенев, находившийся в авангарде, встретил их мужественно, но не выдержал сильного их напора. Осаждающие не могли во время переправы поддехать со стругами к самому берегу реки, принуждены были идти некоторое расстояние в воде и потом, перешед через Москву, все почти стояли под дождем, промокли и перезябши, они не были в состоянии противиться; первые их шеренги, состоявшие из Гордонова полка, обращены были в бегство и чуть было не лишились своих рогаток. Но подоспевший к ним на помощь Преображенский полк восстановил порядок. Завязалось вновь сражение, продолжавшееся два часа (...). Во время сего сражения Полковник Тургенев получил легкую рану в голову».<sup>12</sup>

30 сентября. «Полковник Тургенев, командовавший со стороны осаждающих, принудил осажденных возвратиться в ретраншамент».<sup>13</sup>

Наконец, в сражении, происходившем 4 октября, «отличились рота матросов, имевшая для отличия зеленое знамя, и команда Полковника Тургенева».<sup>14</sup>

Эпизоды Кожуховского похода представляют нам Якова Федоровича Тургенева как человека, обладающего солидным военным опытом. Не случайны и звучащие в рукописи почтительно-насмешливые титулы: «знатный старый воин», «Киевский Полковник». Возможно, Яков Федорович, как и его брат Андрей Федорович, был участником Киевского похода в 1679 году.

Апологет Петра И. И. Голиков указывает на политическое значение Петровых потех. «Таковые экзерциции служили подданным и к научению воинскому и к искоренению местничества, гнездившегося еще в сердцах, а особливо родословных людей...».<sup>15</sup>

Этой же цели служили дикие, как теперь кажется, празднества, устраиваемые Петром. Как, например, вероятно, первая по времени шутовская свадьба, каковых было так много в царствование Петра. О ней пишет тот же Голиков: «Непосредственно за кожуховским происхождением было следующее: монарх женил шута своего Тургенева и приказал на свадьбе сей быть всем своим боярам, чайтельно никто не мыслил при сем торжестве местничать».<sup>16</sup> Красочное описание этой свадьбы, сделанное современником И. А. Желябужским, обычно цитируют многочисленные историки, начиная с Голикова.

«1695 г. Генваря в 12 день женился шут Яков Федоров сын Тургенев на дьячей жене; а за ним к поезду были бояре, и окольные, и думные, и всех чинов палатные люди; а ехали они на быках, на козлах, на свиньях, на собаках. А в платях были смешных: в кулях мочальных, в шляпах лычных, в крапешинных кафтанах опущены кошачьими лапами, в серых разноцветных кафтанах опущены белыми хвостами, в соломенных сапогах, в мышьях рукавицах, в лубочных шапках. А Тургенев сам ехал с женою в Государской лучшей бархатной карете; а

<sup>11</sup> *Богословский М. М.* Петр I: Материалы к биографии. М., 1940. Т. 1. С. 198.

<sup>12</sup> Северный архив. 1824. № 5. С. 253—254.

<sup>13</sup> Там же. С. 255.

<sup>14</sup> Там же. С. 260.

<sup>15</sup> *Голиков И. И.* Дополнения к Деяниям Петра Великого. М., 1790. Т. IV. С. 114.

<sup>16</sup> Там же. С. 115.

за ним шли Трубецкие, Шереметевы, Голицыны, Гагины в бархатных кафтанах; а женился он Яков в патрах на поле, промеж Преображенского и Семеновского. И тут был банкет великий три дни. И Генваря в 24 день он в ночи умер».<sup>17</sup>

Вполне мог умереть и, скорее всего, был при смерти, опившись или простудившись: шатры для пиров, ставившиеся обычно летом, на этот раз были поставлены зимой, в студеном январе, посреди поля. Но, кажется, все-таки не умер. Ибо в «Книге расходной товарам казенного приказа» за 1696 год читаем: «9 июня его великого государя жалованья Якову Федорову сыну Тургеневу пять аршин сукна кармазину, да три аршина камки немецкой дано».<sup>18</sup>

Тем не менее о продолжении его шутовской службы документальных свидетельств пока найти не удалось.

Но в популярном романе «Петр I», который в значительной степени основывается на документальных материалах, имеется еще один эпизод с его участием. Если верить А. Н. Толстому, Яков Тургенев присутствует на празднествах в Воронеже в апреле 1699 года по случаю спуска на воду корабля «Предестинация», построенного по собственноручным чертежам Петра.

«Почтенный шут Яков Тургенев насмешил давеча всех: надев чалму, татарский халат и туфли, выехал на горбатой грязной свинье в зало, тряс обрюзгшим лицом, привязной бородой. „Подходитя, — кричал, — подходитя, целуйте пятку султанскому величеству”. Сейчас он мертвецки пьяный валялся под столом».<sup>19</sup>

Несколько ранее, накануне нового 1699 года, который тогда праздновался 1 сентября, Петр, спешно возвратившись из длительного заграничного путешествия, видимо, из опасения нового заговора в пользу Софьи, начинает решительную борьбу с противниками преобразований. Первый его удар был направлен против старых традиций, знамением которых, как пишет С. М. Соловьев, была борода. Итак, 26 августа 1698 года у себя в Преображенском дворце Петр собственноручно обрезал бороды первым лицам государства, среди коих князь-кесарь Ромодановский. По сути, все свое царствование Петр воевал с бородой. С. М. Соловьев, описывая первый обряд стрижения бород, ссылается на «Дневник путешествия в Московию» секретаря царского посольства Иоганна Георга Корба. Эта книга, вышедшая в Вене в 1700 году и наполненная описаниями страшных стрелецких казней, вызвала большой скандал и была немедленно запрещена в России.

Только спустя полтора столетия «Дневник путешествия в Московию» был напечатан в журнале «Русский вестник» за 1866 год. Приводим запись из «Дневника» от 1 сентября 1699 года: «Первого сентября, по старому календарю, русские празднуют Новый год. Счет лет ведут они от сотворения мира. (...) Новый год был торжественно отпразднован; у Шеина был устроен пир с царской роскошью. Собралось бесчисленное множество бояр, гражданских и военных чиновников (...). Каждый тост начинался залпом из 25 орудий. Впрочем, и такая торжественность дня не помешала работе несносного брадобрея, которую отправлял известный при царском дворе шут; отделаться от него, когда он поднесет ножницы к бороде, было невозможно: такой человек наказывался пощечинами. Таким образом, между шутками и стаканами весьма многие слушались дурака и смехотвора и должны были отказаться от древнего обычая».<sup>20</sup> В сноске к приведенному эпизоду публикатор предполагает, что «известный при царском дворе шут» — Тургенев.

<sup>17</sup> Записки И. А. Желябужского. С. 18.

<sup>18</sup> Сборник статей из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 1. С. 330.

<sup>19</sup> Толстой А. Н. Петр I. М., 1946. Кн. 2. С. 94.

<sup>20</sup> Русский вестник. 1866. Кн. 4. С. 762—763.

С полным основанием можно утверждать, что этот номер «Русского вестника» был прочитан Тургеневым. Полагаем, он и явился источником утверждения Тургенева в цитированном письме к Полевому.

Казалось бы, цель, поставленная в названии этой работы, достигнута. Но история эта имеет продолжение.

\* \* \*

У Якова Федоровича Тургенева был сын Семен. Удалось установить и московский адрес Тургеновых. Из документа следует: «15 сентября 1701 года стольник Семен Яковлев Тургенов купил двор в Конюшенной слободе, за Пречистенскими воротами, в приходе Иоанна Предтечи, в межах с двором жены Якова Федорова Тургенева».<sup>21</sup>

Видимо, стольник Семен Яковлевич Тургенов располагал достаточными средствами: 230 рублей, которые он заплатил за усадьбу, были тогда большими деньгами.

Пока неизвестно, в каком году, добровольно или по принуждению Семен Яковлевич Тургенов поступил на должность придворного дурака. Может быть, он, как Иван Федорович Ромодановский, сын знаменитого «князь-кесаря», унаследовал должность отца после его смерти, может быть, отец исклопотал ему это место, хотя и сомнительное, но, как увидим дальше, и выгодное, и более безопасное: от шута не требовалось ни учения, ни военной службы. Впрочем, как мог бы сказать И. С. Тургенов о Семене Яковлевиче: «он по-своему тоже служил делу военных побед России».

Вот отрывок из «Записок» Юста Юля, датского посланника при Петре Великом в 1709—1711 годах.

«1710 г. Один из царских шутов дал обет — до сих пор не брить себе голову и бороду, пока Выборг не будет взят». По взятии крепости (14 июня 1710 года) на пиру в честь победы у генерал-адмирала Ф. М. Апраксина царь, желая дать этому шуту на водку, «сам, первый, припечатал к его бороде сургучом дукат, привешенный за нитку. После того, чтоб угодить царю, каждый из гостей схватился за кошелек и свою печать припечатал к бороде шута, кто три, кто четыре, пять, шесть золотых. Под конец в бороде у него было столько денег, что он вынужден был подвязать себе бороду тряпкой».<sup>22</sup> Имя шута мы узнали из переписки, которая велась год спустя между Петром и князем В. В. Долгоруким. Дело в том, что в это время царь был вынужден отозвать российское войско от Риги и послать его к Днестру, где начинались военные действия с Турцией. Тогда он надеялся, что к его армии примкнут многочисленные христианские народы, поработанные турками, и что с их помощью он одолеет, наконец, давнего врага России Османскую империю.

Итак, письмо Петра от 4 июня 1711 года: «...поздравляю вступлением бедных и утесненных христиан землю. Дай бог вскоре нам видеть оных, и чтоб господь бог оных весьма избавити изволил, чтоб не трудно было ждаты господину Тургенову».<sup>23</sup> В ответном письме В. В. Долгорукий писал: «Борода Тургенева обложена б была золотом».<sup>24</sup>

В комментарии к этой переписке читаем: «Семен Яковлевич Тургенов, стольник, в январе 1712 года пожалован в думные дворяне, играл роль шута при дворе Петра I».<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Автор благодарит Н. М. Молеву за предоставленные сведения.

<sup>22</sup> *Юль Юст*. Записки Юста Юля, датского посланника, о Петре Великом. М., 1900. С. 218.

<sup>23</sup> Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1962. Т. 11. Вып. 1. С. 277.

<sup>24</sup> Там же. С. 539.

<sup>25</sup> Там же.



Как известно, Прутский поход закончился неудачей, и борода Семена Яковлевича Тургенева на этот раз осталась без золота.

Семену Тургеневу, как и другим шутам, приходилось иногда сопровождать Петра в его бесконечных переездах. В Походном журнале Петра за 1715 год, большую часть которого царь провел с флотом, есть запись: «май 25-го. Его Величество кушал на корабле, и гулял на берегу, и был у Адмирала и у генерала Вейда на сконпавях; с его Величеством были дураки: Петр Бутурлин, Алексей Юшков, Семен Тургенев».<sup>26</sup>

Семен Тургенев состоял в свите Петра во время длительного заграничного путешествия, начавшегося в январе 1716 года. Среди других придворных он присутствовал на свадьбе племянницы Петра Екатерины Ивановны с герцогом Мекленбургским, состоявшейся 8 апреля 1716 года в Данциге. Скорее всего, по случаю свадьбы ему тогда на казенный счет был сделан новый венгерский кафтан, «с шелковым кушаком, с большими шелковыми с серебром пуговицами, а к нему весь убор: шапка, сапоги, рукавицы, платок, пояс с саблей».<sup>27</sup> С. Я. Тургенев, как и поп Битка, игравший с Петром в шахматы, как и карлик Лука, входил, по всей вероятности, в домашнюю компанию царя, развлекавшую его в часы досуга.

В июне того же 1716 года в Пирмонте, где Петр лечился водами, он и его спутники играют в лот (лотерею), среди участников игры — Семен Тургенев.<sup>28</sup>

Семену Яковлевичу приходилось участвовать и в главном развлечении царя — во «всешутейшем соборе», который носил еще названия «всепьянейший» и «сумасброднейший». Как известно, этот «институт» шутовства при Петре был не только забавой, но носил и ярко выраженный политический характер: он был направлен и против католической церкви, и против собственных церковных властей, и против столь ненавистной ему старины.

Сценарии разнообразных шутовских действий писал сам Петр. Шутовские спектакли ставились под его личным наблюдением, причем порой самые важные государственные дела сопровождалась заседаниями «всешутейшего собора». Так, в декабре 1717 года, когда Петр лихорадочно ожидал возвращения из-за границы царевича Алексея и горел нетерпением начать розыск и казни, в это же самое время он исписывал целые листы о порядке избрания и постановления нового князь-папы «всешутейшего собора» вместо умершего Зотова. Он не ленился по нескольку раз переписывать эти своеобразные сценарии, где каждому участнику отводилась своя роль. Причем Петр был не только сценаристом, но и постановщиком, и костюмером, и исполнителем в своих спектаклях. В свите «всешутейшего» князь-папы он избрал себе скромную роль «протодиакона Пахом Пихая». Рядом с представителями знатнейших русских родов — Бутурлиными, Репниными, которые были служителями пародийного конклава, был Тургенев, получивший титул иподиакона и прозвище мало что нам говорящее, но, вероятно, понятное в шутовской компании — «Сомни».<sup>29</sup>

Чин избрания представлял собой злую пародию на процедуру избрания папы римского. Тогда пели многолетие вновь избранному князь-папе, неся его на престол на головах плешивых. Все служители, вкупе с государем, целовали его в руку, державшую орла, и иные, неудобосказуемые, места, опускали князь-папу в чан, наполненный пивом и вином, и пили из того чана.

Во время другой церемонии — чина поставления «еще больше пели, больше говорили и пили, пили, пили». Атмосферу этой церемонии передает речь, произносимая при рукоположении нового князь-папы: «Рукопосаю аз старый пьяный сего нетрезвого:

<sup>26</sup> Походный журнал 1715 г. СПб., 1854. С. 108.

<sup>27</sup> Сборник выписок из архивных бумаг о Петре Великом. М., 1872. Т. 2. С. 38—39.

<sup>28</sup> Там же. С. 13.

<sup>29</sup> Семеновский М. М. Петр Великий как юморист // Слово и дело. СПб., 1884. С. 314.

Во имя всех пьяниц,  
 Во имя всех скляниц,  
 Во имя всех дураков,  
 Во имя всех шутов,  
 Во имя всех сумасбродов.  
 Во имя всех литров,  
 Во имя всех водок,  
 Во имя всех вин,  
 Во имя всех пив,  
 Во имя всех медов,  
 Во имя всех браг,  
 Во имя всех бочек,  
 Во имя всех ведер,  
 Во имя всех кружек,  
 Во имя всех стаканов,  
 Во имя всех чарок,  
 Во имя всех табаков,  
 Во имя всех кабаков  
 Яко жилище отца нашего Бахуса.  
 Амины!<sup>30</sup>

Всешутейший собор устраивал потешные Рождество и Пасху; от Рождества до Крещения царь и его многочисленная свита, состоящая из знатнейших сановников, а также офицеров, шутов, конюхов, слуг, занимались «славлением». Вот как описал эти забавы Юст Юль: «Огромным роем налетает компания в несколько сот человек (...) где по-скотски обжирается и через меру пьет, причем многие допиваются до болезней и даже до смерти». При славлении у князя Меншикова хозяин «велел устлать полы толстым слоем сена, дабы по уходе пьяных гостей можно было с большими удобствами убрать их нечистоты...».<sup>31</sup>

В уже цитированной здесь «Гистории» Куракина картина святочных потех еще более безобразна. А. Н. Толстой в романе «Петр I» почти буквально повторяет куракинские описания, которые сам мемуарист заканчивает таким образом: «...И сия потеха святков так происходила трудная, что многие к тем дням приготовлялись как бы к смерти».<sup>32</sup>

В полном своем блеске, как писал издатель «Русской старины» М. М. Семевский, собор являлся на различного рода празднествах, в том числе маскарадах, которые в последние годы царствования Петра устраивались два раза в год: осенью и зимой. Нечего и говорить, что Семен Яковлевич Тургенев по долгу службы был обязательным участником этих маскарадов. Сохранилась роспись «Компании машкарада в Санкт-Петербурге в 1723 году». Здесь мы видим трех братьев Апраксиных в платьях гамбургских бургомистров под № 4, светлейшего князя А. Д. Меншикова — маршала маскарада в аббатском платье под № 3 и самого царя в роли барабанщика под именем адмирала красного флага Петра Алексеевича Михайлова под № 49.

Под № 47 значится: «Нептун — Семен Тургенев».<sup>33</sup> По-видимому, он неплохо справлялся с этой ролью. Об этом говорит замечание участника маскарада 1721 года: «Весьма недурны были Нептун и другие боги».<sup>34</sup> Это свидетельство принадлежит камер-юнкеру Берхгольцу, состоявшему в свите жениха царевны Анны Петровны герцога Голштинского.

<sup>30</sup> Там же. С. 309—310.

<sup>31</sup> Юль Юст. Указ. соч. С. 129.

<sup>32</sup> Архив кн. Ф. А. Куракина. С. 74.

<sup>33</sup> Берхгольц Ф. В. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. М., 1860. Ч. III. С. 284.

<sup>34</sup> Там же. М., 1857. Ч. I. С. 171.

Он же подробно описывает этот маскарад, затеянный по случаю Ништадского мира, которым закончилась, наконец, изнурительная Северная война, длившаяся двадцать один год.

Одновременно праздновалась очередная шутовская свадьба: женился новый князь-папа Петр Бутурлин на вдове своего предшественника Никиты Зотова.

10 сентября, в то время как царь с приближенными находился в церкви, где происходило венчание, на площади у церкви приготавливалось маскарадное шествие. Выйдя из церкви, Петр ударил в барабан, «все маски разом сбросили плащи, площадь запестрела разнообразнейшими костюмами». Шли в назначенном порядке: трубачи, одетые арапами, сам царь, князь-кесарь, «в костюме древних царей, т. е. в бархатной мантии, подбитой горностаем, в золотой короне и со скипетром в руке, окруженный толпою слуг в старинной русской одежде». Здесь была и царица со своими дамами, далее шли «гамбургские бургомистры в черных бархатных платьях, римские воины в размалеванных латах, в шлемах и с цветами на головах; и турки, индейцы, испанцы, персияне, китайцы, епископы, прелаты, каноники...».

Обращали внимание: «Бахус в тигровой коже и увешанный виноградными лозами, очень натуральный, потому что его представлял человек приземистый, необыкновенно толстый и с распухшим лицом. Говорят, его перед тем целых три дня постоянно поили, причем ни на минуту не давали ему уснуть (...) особенно хорош и чрезвычайно натурален был Сатир (танцмейстер князя Меншикова), делавший на ходу искусные и трудные прыжки, двух великанов, одетых, как маленькие дети, водили на помочах два крошечных карлика, наряженные стариками с длинными седыми бородами». Само собой разумеется, что на свадебном обеде все были невообразимо пьяны, не исключая и «молодых», каждому из которых было не менее 60 лет. Отведенные к брачному ложу «новобрачные» в присутствии царя еще раз должны были пить водку из особенных курьезных и довольно больших сосудов.

На следующий день участники свадебных торжеств под музыку переправились на судах через реку для празднования другого дня свадьбы. Для князь-папы и его служителей был сооружен диковинный плот, состоящий из шести пар связанных между собой бочек, сверху к ним были прикреплены бочки поменьше, на которых сидели верхом кардиналы. «В этом виде они плыли один за другим, как гуси. Перед ними ехал большой котел, наполненный пивом, в котором на большой деревянной чаше плавал князь-папа». В этой части картины появляется фигура С. Я. Тургенева. «Впереди красовалось большое, вырезанное из дерева, морское чудовище, и на нем сидел Нептун с своим трезубцем, которым он повергивал иногда князя-папу в его котле».<sup>35</sup>

Празднование Ништадского мира продолжалось в Москве, где маскарад начался 30 января 1722 года. Сценарий петербургского маскарада был повторен в общих чертах с той лишь разницей, что для маскарадного поезда были изготовлены специальные маскарадные сани в виде кораблей. За санями возвышавшегося на троне князь-папы и сидевшего у него в ногах верхом на бочке Бахуса следовал уже известный нам Нептун. «Затем следовал Нептун, (которого представлял один придворный полу-шут), в своей короне, с длинною белою бородою и с трезубцем в правой руке. Он сидел в санях, сделанных в виде большой раковины, и имел перед собою, в ногах, двух сирен или морских чудовищ».<sup>36</sup>

Имеется гравюра, изображающая маскарад в Москве 1722 года, на которой можно разглядеть фигуру Нептуна в его санях.

Наконец, 4 февраля 1722 года происходит кульминационное для нашей истории событие, о котором пишет тот же Берхгольц.

<sup>35</sup> Там же. С. 173—174.

<sup>36</sup> Там же. М., 1858. Ч. II. С. 69—70.

Приведем его рассказ: «...упомянутый мною Нептун лишился в этот день своей прекрасной длинной седой бороды. По приказанию императора, все должны были привязать или припечатать к ней столько червонцев, сколько тот сам хотел (на червонцах просверливали дырочки и потом навешивали их на шнурки); после чего государь взял ножницы и собственноручно отрезал ему полбороды (его величество не шутя враг длинных бород), насмехаясь тем над старыми русскими, которые прежде так щеголяли своими бородами. Человек этот при мне уже второй раз получал деньги за свою бороду. На мирном торжестве в Петербурге он собрал по крайней мере 500 червонцев и притом сохранил ее, а здесь ему надавали гораздо более. С ним повсюду ходил капитан гвардии в сопровождении писца, который тщательно записывал, сколько ему давали и кто именно давал. От этой контрибуции не освобождались даже и дамы, которые наравне с мужчинами должны были платить за бороду, а как известно, что император обыкновенно просматривает этот список и иногда очень обращает внимание на то, кто сколько дал, то многие поневоле должны были поступать так, как, конечно, никогда бы не поступили».<sup>37</sup>

По-видимому, сам Семен Яковлевич эти деньги получал не полностью, сбор за его бороду был своеобразной платой гостей за развлечение.

Ничего более о С. Я. Тургеневе пока отыскать не удалось. После смерти Петра он прослужил еще три года и, согласно данным Руммеля, «22 марта 1728 года уволен от службы».

Следует вспомнить и других Тургеневых — двоюродных братьев С. Я. Тургенева, служивших при Петре более традиционным способом. Уже упомянутые источники позволяют уточнить некоторые моменты их службы:

Акинфей Андреевич — воевода в Лебеядни в 1700 году;

Иван Андреевич — прапорщик полтавского гарнизона в 1709 году;

Парфений Васильевич — воевода в Рыльске в 1701 году;

Борис Васильевич — сержант, входивший в почетный конвой Петра во время его заграничного путешествия в 1716—1717 годах. Кажется, это первый Тургенев, побывавший в Париже.

Один Тургенев — капрал Преображенской лейб-гвардии в 1709 году. С ним Петр посылал Б. П. Шереметеву 30 сентября 1709 года шифрованный указ о блокаде Риги.

Еще один — капитан морской службы в 1719 году.

Прошло время. Царство Петра Великого закончилось, закончилось и недолгое правление его жены, затем внука — Петра II. Наконец, воцарилась племянница Петра Анна Иоановна. Постепенно пустел и ветшал Преображенский дворец в Москве, храня, однако, в своих стенах память о главных увлечениях Петра: модели кораблей, корабельные компасы, гравюры, изображающие морские баталии; здесь был и старый барабан Петра.

В 1739 году по личному указанию Анны Иоановны была сделана опись Преображенского дворца. Н. М. Молева, опубликовавшая этот документ, пишет: «В парадной зале для ассамблей была размещена портретная галерея, носившая (...) название „бояре висячие“. В нее входили: „персона князь Федора Юрьевича Ромодановского, персона Никиты Моисеевича Зотова, персона Матвея Филимоновича Нарышкина, персона Андрея Бесящего, персона Якова Федоровича Тургенева (...) персона Семена Тургенева”».<sup>38</sup>

Как видим, все герои нашей истории нашли место в этой галерее.

Сопоставление нескольких вариантов описи позволило Н. М. Молевой сделать неоспоримый вывод, что один из первых русских портретов, носивший ранее название «Портрет неизвестного в маскарадном костюме Нептуна», является изо-

<sup>37</sup> Там же. С. 82.

<sup>38</sup> Молева Н. М. Кем был Нептун // Московская мозаика. М., 1971. С. 34.

бражением Семена Тургенева. Исследовательнице показалось, что этот портрет не имеет ярко выраженных признаков реалистического письма: «„Нептун“ — пожилой мужчина с гривой седых, падающих на плечи волос, с растрепанной бородой, в остроконечной короне и с трезубцем в правой руке (...). Скорее изображение мифологического существа — бога морей Нептуна, как его называли римляне, или Посейдона, имя, которое он носил у греков. Это ему полагалось иметь длинные седые волосы, олицетворяющие потоки воды, корону в знак власти над всеми морскими стихиями и трезубец, способный в мгновение ока воцарять тишину на океанах или вызвать бурю».<sup>39</sup> Однако, учитывая тот факт, что мы имеем теперь возможность учесть родственные связи между двумя героями Петровской эпохи и сравнить портрет Семена Яковлевича Тургенева (хранящийся ныне в запасниках Третьяковской галереи) с портретом его отца Якова Федоровича (находящимся в экспозиции Русского музея), а также с известными нам изображениями писателя и его родных по отцовской линии, нам представляется несомненным наличие фамильного сходства.

<sup>39</sup> Там же. С. 31.

© А. Н. Носков

## А. Н. ОСТРОВСКИЙ В СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ В 1849 ГОДУ

До недавнего времени печатные материалы о пребывании А. Н. Островского в 1849 году в Симбирской губернии основывались только на воспоминаниях В. З. Ворониной «Островский в Самаре»<sup>1</sup> и статье А. И. Ревякина «Поездка А. Н. Островского в Самару».<sup>2</sup> Письма самого Островского из Симбирской губернии 1849 года неизвестны. Однако в отделе рукописей Российской Национальной библиотеки и Государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина в письмах Евгения Николаевича Эдельсона, спутника Островского по поездке 1849 года в Симбирскую губернию, и в письме Михаила Николаевича Островского, брата драматурга, нам удалось в 1991—1998 годах обнаружить неизвестные ранее материалы о пребывании Островского в 1849 году в Сызрани и Самаре. Эти материалы использованы в данной статье.

\* \* \*

В январе—феврале 1849 года двадцатипятилетний А. Н. Островский (1823—1886) посетил Сызрань и Самару вместе с приятелем, впоследствии переводчиком и литературным критиком Е. Н. Эдельсоном (1824—1868). Островский был тогда начинающим драматургом. Он написал и напечатал в 1847 году в газете «Московский городской листок» два небольших драматических произведения — «Несостоятельный должник» и «Картины семейного счастья», а также очерк «Записки замоскворецкого жителя». С 1846 года Островский работал над первой крупной пьесой из жизни купечества «Банкрот» (впоследствии «Свои люди — сочтемся») и практически завершил ее незадолго до поездки. Александр Николаевич имел чин коллежского регистратора и служил в канцелярии Московского коммерческого суда. Как драматург он еще не был широко известен.

<sup>1</sup> Первая публикация, она же наиболее точная и полная: Русское обозрение. 1896. № 8. С. 513—520.

<sup>2</sup> См.: Проблемы изучения творчества А. Н. Островского // Тр. Куйб. гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1973. Т. 134. С. 5—12.

Поездка А. Н. Островского в Симбирскую губернию не относилась к его службе. Взяв в суде в январе 1849 года двадцатидневный отпуск, Островский выехал в качестве частного поверенного Екатерины Алексеевны Хардиной (1821—1894), самарской помещицы, проживавшей в Москве.

Екатерина Алексеевна, урожденная Жданова, дочь отставного казачьего офицера, прапорщика А. С. Жданова (1781—1829), жила в детстве и юности в Самаре, была в 1839 году выдана замуж за Хардина Андрея Николаевича (р. 1805), самарского помещика, выпускника Казанского университета 1826 года, отставного штабс-ротмистра, самарского уездного судью в 1838—1842 годах,<sup>3</sup> но рано (до мая 1845 года) овдовела.

Во второй половине 40-х годов Е. А. Хардина живет в Москве. С 1848 года у нее сложились близкие отношения с Е. Н. Эдельсоном, в мае 1849 года у них родился сын, а в январе 1851 года Эдельсон вступил с Екатериной Алексеевной в брак.

А. Н. Островский познакомился с Е. А. Хардиной не позднее февраля 1848 года через Эдельсона. Близость своих отношений с Хардиной Эдельсон скрывал от Островского. Эдельсон писал в одном из сызранских писем Хардиной: «Не удивляйтесь официальному тону письма. Я должен был прочесть его Островскому, разумеется, не до конца».<sup>4</sup> Впоследствии, в 50—60-х годах, будучи женой Эдельсона, Екатерина Алексеевна вошла в круг друзей Островского, пользовалась в нем большим уважением. Островский не раз посылал ей свои новые произведения с дарственными надписями.<sup>5</sup> Высокие личные качества Екатерины Алексеевны: «...истинно честная душа, честнее и благороднее всех нас», — отмечал в 1857 году в письме к Е. Н. Эдельсону друг его и Островского поэт и критик А. А. Григорьев.<sup>6</sup>

Но вернемся к интересующему нас периоду конца 1840-х годов.

Екатерина Алексеевна после смерти отца, самарского и казанского помещика, получила в наследство имение в Самарском и Чистопольском уездах. Управляла им до 1840 года на правах опекуны, а позднее, по доверенности Е. А. Хардиной, ее мать Анастасия Ивановна Жданова, урожденная Мясникова (1795—1870).

В 1848 году Е. А. Хардина решила обратить свою долю наследства в деньги. Она договорилась с матерью и дедом Иваном Матвеевичем Мясниковым, сызранским купцом 2-й гильдии, что после их родственных денежных взаиморасчетов она передаст имение в собственность матери; в ином случае Екатерина Алексеевна продаст свое имение.

Поручения Е. А. Хардиной по реализации этой договоренности и выполняли в январе—феврале 1849 года Островский и Эдельсон. Однако это было непосредственной, но не единственной, и может быть, не главной целью поездки Островского. Во всяком случае, как пишет в своих воспоминаниях его самарская знакомая В. З. Воронина, над появлением Островского в Самаре в качестве «дельца» он и Эдельсон «очень смеялись».<sup>7</sup> Существенным было то, что Островский взял с собою почти законченную рукопись «Банкрота», по-видимому с целью проверить ее на слушателях, хорошо знакомых с купеческим бытом. Несомненно, Островского привлекала и возможность в Сызрани и Самаре в ходе деловых и иных встреч поближе познакомиться с нравами провинциального купечества, дворянства, чиновничества.

<sup>3</sup> Этот А. Н. Хардин — дядя его полного тезки Андрея Николаевича Хардина (1843—1910), известного самарского общественного деятеля, присяжного поверенного, помощником которого в 1892—1893 годах служил в Самарском окружном суде В. И. Ульянов-Ленин.

<sup>4</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 54. Л. 3, об.

<sup>5</sup> Известны 4 дарственные надписи А. Н. Островского — «Екатерине Алексеевне Эдельсон от автора»: на пьесе «Доходное место» (М., 1858; см.: РНБ. Ф. 1123. Д. 72), на первом томе Сочинений А. Н. Островского (СПб., 1859; см.: Лит. наследство. 1974. Т. 88, кн. 1. С. 255), на пьесах «Гроза» (СПб., 1860; см.: РНБ. Ф. 1123. Д. 71) и «Козьма Захарьевич Минин-Сухорук» (СПб., 1862; см.: Волжская заря. 1989. 11 нояб. С. 4).

<sup>6</sup> А. А. Григорьев: Материалы для биографии. Пг., 1917. С. 186.

<sup>7</sup> Воронина В. З. Указ. соч. С. 514.

Из Москвы Островский и Эдельсон приехали 19 января 1849 года в Сызрань. Они задержались в дороге на два дня из-за сильной метели. В Сызрани москвичи встретились с И. М. Мясниковым, в течение четырех дней вели с ним переговоры. В этих переговорах им оказывала содействие Тамарская, близкая приятельница Мясникова и добрая знакомая Е. А. Хардиной. Это была, вероятно, вдова подпоручика Матрена Петровна Тамарская, самарская помещица, имевшая в Самаре дворовое место по соседству с домом Хардиных. Эдельсон в письмах к Е. А. Хардиной сообщал о ходе этих переговоров. В них активно участвовал Островский. Эдельсон писал Хардиной: «...Островский объяснил ему (И. М. Мясникову. — А. Н.) содержание условий: что Вы обязываетесь в известный срок передать имение матери по получении от него денег...»<sup>8</sup>

Для Островского, работавшего над пьесами из жизни купечества, общение с Мясниковым, мы полагаем, оказалось интересным. Дед Е. А. Хардиной в денежных делах проявил лицемерие и необязательность. Эдельсон писал 22 января Екатерине Алексеевне об Иване Матвеевиче: «...Сначала он говорил нам, что у него нет денег и не будет до 10 февраля, потом добавил, что денег у него наличных много, но в золоте и сериях и ему почему-то кажется неудобным платить и тем и другим».<sup>9</sup>

В следующем письме, от 28 января, Эдельсон пишет Хардиной о новом повороте в поведении ее деда: «Мысль расстаться вдруг с такой суммой денег, которую он должен заплатить Вам, совершенно его задавила. Сначала он говорил нам, что не может заплатить всех денег, но в последний визит объявил, что он и не обещал Вам даже этого и хотел только выслать еще несколько денег и заплатить проценты».<sup>10</sup>

Говоря о деле, дед не мог обойтись без самодурства, пытался вмешаться в личную жизнь Е. А. Хардиной. По словам Эдельсона, «дедушка сердит главнейшим образом тем, что Вы живете в Москве, а не в Казани или где-нибудь поближе».<sup>11</sup> В то же время дед был весьма сентиментальным человеком. М. Н. Островский, хлопоча о деле Хардиной в мае 1849 года в Сызрани, умело защищал ее перед дедом. Беседуя с ним, дед прослезился, воскликнул: «Лебедушка моя, как же на тебя лгали».<sup>12</sup> Однако денег, обещанных внучке, так и не выделил.

Двухэтажный каменный дом И. М. Мясникова в Сызрани, в котором был А. Н. Островский, стоял в самом центре города, недалеко от Кремля, в первом полуквартале, в приходе церкви Казанской Божьей Матери.

Переговоры в Сызрани не дали нужного результата. Островский и Эдельсон ночью 23 января из Сызрани направились в Самару, куда прибыли 25 января 1849 года. Поездка в Самару, независимо от хода дела в Сызрани, планировалась еще в Москве. С дороги из Москвы в Сызрань 17 января Эдельсон писал Хардиной: «Пишите в Самару, потому что там, вероятно, письмо Ваше застанет нас».<sup>13</sup>

В Самаре через три дня состоялась встреча с А. И. Ждановой, приехавшей из имения для обсуждения дела. Переговоры с Анастасией Ивановной вел один Островский. Вот как об этом писал Эдельсон Е. А. Хардиной 1 февраля 1849 года: «В пятницу (28 января. — А. Н.) явился к нам вечером бывший управляющий Настасьи Ивановны с приглашением пожаловать к ней... Был один Александр Николаевич и получил приглашение обедать на другой день. — Он Вам сам расскажет об этом свидании, интересном во многих отношениях. Положено было, что Настасья Ивановна заплатит только 25000, а на остальные совершены будут срочные условия с неустойкой».<sup>14</sup> Однако эта договоренность не была выполнена,

<sup>8</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 64. Л. 6, об.

<sup>9</sup> Там же. Д. 65. Л. 2, об.

<sup>10</sup> Там же. Д. 64. Л. 6.

<sup>11</sup> Там же. Д. 65. Л. 3.

<sup>12</sup> Там же. Л. 61, об.

<sup>13</sup> Там же. Л. 1.

<sup>14</sup> Там же. Л. 5.

и в Самаре Островскому и Эдельсону не удалось добиться успешного решения дела Е. А. Хардиной, хотя они и пробыли здесь дольше, чем предполагали, и вернулись в Москву лишь 18 февраля 1849 года.

Возвратившись в Москву, А. Н. Островский продолжал интересоваться ходом дела Хардиной. По-видимому, не без его влияния этим делом занялся его брат Михаил Николаевич (1827—1901), по окончании Московского университета служивший с апреля 1849 года в канцелярии симбирского губернатора.

Самара в 1849 году была еще уездным городом Симбирской губернии; оставалось менее двух лет до ее преобразования в губернский. Образованное общество состояло из чиновников и помещиков; последние съезжались на зиму в Самару, многие из них имели свои дома в городе. А. Н. Островский и Е. Н. Эдельсон бывали в различных домах Самары по делам, почти ежедневно приглашались на обеды и вечера. Такое времяпрепровождение для Островского и Эдельсона было необычным. Перечислив свои с Островским посещения в Самаре званых обедов и вечеров, Эдельсон с юмором писал Е. А. Хардиной: «Жизнь здесь по такой разгульности становится опасною для нас, скромно в своем тесном кружке живших в Москве...»<sup>15</sup> В некоторых самарских домах Островского и Эдельсона рассматривали как потенциальных женихов. Эдельсон писал 1 февраля Хардиной: «Настасья Ивановна уже при первом свидании намекнула Александру Николаевичу, что есть хорошие невесты, один купец также укорял его в безбрачии. Мне еще не было говорено ничего подобного, но я думаю, что если пожить здесь подольше — женят насильно».<sup>16</sup>

Портрет Островского 1849 года неизвестен. Описание его внешности того времени оставила В. З. Воронина: «...Бледный, высокий, тонкий, с большим лбом и совсем прямыми белокурыми волосами молодой человек». Она же отмечает манеру Островского «говорить несколько в нос» и привычку «держат большой палец в верхней бутоньерке фрака».<sup>17</sup> Самарцы, встречавшиеся с А. Н. и М. Н. Островскими, отмечали сходство манер обоих братьев. «Здесь (в Самаре. — А. Н.) все, которые тебя помнят, уверяют, что мы похожи не столько лицом, сколько манерами», — писал М. Н. Островский брату в письме от 29 июня 1849 года.<sup>18</sup> О впечатлении, произведенном самарским обществом, узнаем из того же письма: «Что тебе сказать про здешнее самарское общество? Ты знаешь его сам; радушие развито здесь до последней степени... Грустно было расставаться с этим веселым, добрым, радушным городом».<sup>19</sup>

С кем же, кроме А. И. Ждановой, встречался А. Н. Островский в Самаре? Е. Н. Эдельсон в письме Е. А. Хардиной из Самары от 28 января 1849 года сообщал о себе и Островском: «В первый же день нашего приезда мы обедали у Путиловых... вечер провели у Ворониных, на другой день по настоящему требованию Путилова были на именинном вечере у Макаровых, вчера обедали у Ворониных, нынче почти обязаны обедать у Путиловых».<sup>20</sup> В письме из Самары от 1 февраля Эдельсон вновь пишет о гостеприимстве этих семейств: «Мы в Самаре закрутились совершенно. Каждый почти день обедаем у Путиловых или Ворониных и бываем только дома, чтобы уснуть или написать в Москву письма».<sup>21</sup>

Значительную часть времени в Самаре Островский и Эдельсон проводили в семье Ворониных. Дочь самарского чиновника Надежда Захаровна Воронина была близкой приятельницей Е. А. Хардиной. В 1847 году они жили вместе в Москве, и с

<sup>15</sup> Там же. Д. 64. Л. 7.

<sup>16</sup> Там же. Д. 65. Л. 6, об.

<sup>17</sup> Воронина В. З. Указ. соч. С. 514.

<sup>18</sup> ГТМ. Ф. 200. Д. 1427. № 20576. Л. 2—2, об.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 64. Л. 7.

<sup>21</sup> Там же. Д. 65. Л. 6.



ними одновременно познакомился Е. Н. Эдельсон, встречался с подругами и переписывался с ними. Вероятно, уже в Москве был знаком с Н. З. Ворониной через Эдельсона и А. Н. Островский. Естественно, Эдельсон и Островский в Самаре первый визит нанесли Ворониным.

Семья Ворониных состояла из восьмидесятилетнего отца Захара Васильевича, старого чиновника, отмеченного знаком «XX лет беспорочной службы», коллежского асессора, с 1845 года находившегося на пенсии; матери Федосьи Владимировны; сына Николая, в свое время обучавшегося в Казанской гимназии, а в январе 1849 года коллежского регистратора, неперменного заседателя самарского земского суда; четырех дочерей — Евгении, Надежды, Веры и Софьи. Захар Васильевич дал детям неплохое образование, они обучались в Самаре, Казани, Москве. Сестры Воронины проявляли интерес к литературному творчеству. Евгения пробовала силы в эпистолярном жанре, в 1833 году написала интересные письма из Оренбурга в Самару, в которые поместила собранные ею свидетельства о пребывании А. С. Пушкина в Оренбурге; письма были опубликованы в 1899-м и 1902 годах. Надежда сочиняла стихи, распространявшиеся среди родных и знакомых. Вера стала впоследствии писательницей, ее произведения печатались в 1866—1910 годах в столичных журналах «Искра», «Отечественные записки», «Русское обозрение», «Исторический вестник» и переиздавались в до- и послереволюционное время.

Еще до приезда Островского и Эдельсона в Самару Е. А. Хардина письменно рекомендовала молодых людей Федосье Владимировне. Последняя встретила Островского и Эдельсона с большим радушием, приглашала их обедать, проводить вечера.

Николай Захарович Воронин (1823—1882) был одноклассником Островского, имел тот же чин и так же, как и драматург, служил в суде. Эти обстоятельства могли способствовать происшедшему их сближению. При отъезде Островского и Эдельсона в Москву, Н. З. Воронин проводил их за Волгу до первой почтовой станции в селе Рождествено, как это было принято тогда в Самаре в отношении добрых знакомых.

С сестрами Ворониными — Евгенией (р. 1810 или 1811), Надеждой (р. 1819), Верой (р. 1827) — Островский и Эдельсон проводили много времени, свободного от дел, в литературных спорах, танцах, музицировании; Александр Николаевич охотно исполнял романсы, а аккомпанировала ему Вера Захаровна. Особенно была взволнована приездом Островского и Эдельсона и уделяла им много времени Надежда Воронина. Эдельсон писал в письме: «Надежда Захаровна ничего не ест с тех пор, как мы приехали».<sup>22</sup>

Островский и Эдельсон были в восторге от семьи Ворониных. Эдельсон писал: «Что это за прекрасная семья. — Александр Николаевич влюблен во всех поголовно, начиная с матери».<sup>23</sup>

Связи А. Н. Островского с семьей Ворониных продолжались и после отъезда драматурга из Самары. Вернувшись в Москву, Александр Николаевич послал Н. З. Воронину письмо, в котором благодарил за гостеприимство. Находившийся в Самаре в мае 1849 года М. Н. Островский от имени брата вновь передал Ворониным слова признательности. Известно, что Н. З. Воронина поддерживала с А. Н. Островским связь через Е. А. Хардину-Эдельсон, но, может быть, она и сама писала ему. Во всяком случае, в 1852 году именно Н. З. Ворониной А. Н. Островский послал в Самару только что изданную «Бедную невесту» с дарственной надписью «Надежде Захаровне Ворониной от виновного, но способного к исправлению автора».<sup>24</sup> Впоследствии с Островским в Москве, по-видимому, встречалась Софья Захаровна Воронина (1836—1874), ставшая в 1853 году женой поэта и критика

<sup>22</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 65. Л. 6.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Воронина В. З. Указ. соч. С. 520.

Б. Н. Алмазова (1827—1876), входившего в 1850-х—начале 60-х годов в круг близких друзей драматурга.

Культурная значимость семьи Ворониных отмечается и тем фактом, что с Ворониными подружилась в 1850—1853 годах Л. П. Шелгунова (1832—1901), впоследствии переводчица и мемуаристка, приехавшая в 1850 году в Самару с мужем Н. В. Шелгуновым (1824—1891), служившим в этом городе штабс-капитаном по лесному ведомству (в будущем — видный революционный демократ, публицист). Шелгуновы летом 1851-го или 1852 года предприняли вместе с Верой Ворониной поездку в Новоузенск (ныне Саратовская область) к ее брату Николаю, служившему там уездным судьей.<sup>25</sup>

Другой семьей, с которой Островский много общался в Самаре, была семья Путиловых. В Самаре и уезде жили два богатых помещика брата Путиловы — Аристарх и Дмитрий Азарьевичи. Оба пользовались в губернии большой известностью. Аристарх Путилов (1794—1856) — отставной штабс-капитан, самарский уездный предводитель дворянства; Дмитрий Путилов (1801—1860) — отставной гвардии поручик, депутат дворянства Самарского уезда. Оба брата имели собственные дома в Самаре, ставшие культурными очагами в городе. А. А. Путилов, имевший большую семью, дал всем детям хорошее образование. Д. А. Путилов собрал богатую библиотеку, печатался в местных и центральных изданиях. По словам И. С. Аксакова, познакомившегося с Д. А. Путиловым в 1848 году, он — человек «умный и чрезвычайно начитанный», «пропасть знает и все следит», «стихом владеет довольно хорошо».<sup>26</sup> На его стихи А. А. Алябьев написал романс «Не задумывайся, мой друг...».<sup>27</sup>

Эдельсон писал, что он и Островский «обедали у Путиловых»; это, вероятно, относится и к тому, и к другому брату, но в большей мере к А. А. Путилову, находившемуся в родстве (свойстве) с Е. А. Хардиной. Он был женат на Елизавете Николаевне Хардиной, родной сестре покойного мужа Е. А. Хардиной.

С А. А. Путиловым Островский и Эдельсон обсуждали условия продажи имения Е. А. Хардиной, считая его «надежнейшим из покупателей».<sup>28</sup> Однако сделка купли-продажи имения Хардиной с А. А. Путиловым тогда не была совершена, а позднее — в мае 1849 года — Путилов отказался от намерений купить его.

По-видимому, с Островским сблизился старший сын Путиловых Александр (р. 1829). Мы считаем, что он фигурирует в воспоминаниях В. З. Ворониной как ее приятель «Сашенька П.», который «так полюбил его (Островского. — А. Н.), что сделался чем-то вроде его пажа».<sup>29</sup> «Сашенька П.», по словам Эдельсона, «сынок богатого барина и рвется в гусары».<sup>30</sup> Александр Путилов в 1847—1848 годах воспитывался в Казанском университете, но курса наук не кончил и 16 сентября 1849 года вступил в службу в Оренбургский уланский полк.

Интересно проводили вечера Островский и Эдельсон у Путиловых; среди молодежи выделялись старшие дочери Аристарха Азарьевича — Анна (р. 1830; впоследствии в замужестве Скордули) и Лариса (р. 1832; в замужестве Реутовская). Вот как о них шутливо писал Эдельсон: «Насчет дочерей Путиловых, очень миленьких институток, мы еще с ним (Островским. — А. Н.) не сделали полюбовного раздела. Пока танцуем и любезничаем поочереди».<sup>31</sup>

<sup>25</sup> Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: В 2 т. М., 1967. Т. 2. С. 55.

<sup>26</sup> Аксаков И. С. Письма к родным. М., 1988. С. 385.

<sup>27</sup> Алябьев А. А. Романсы и песни. Полн. собр. М., 1977. Т. 4. С. 44—45.

<sup>28</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 64. Л. 6.

<sup>29</sup> Воронина В. З. Указ. соч. С. 518.

<sup>30</sup> Там же. С. 519.

<sup>31</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 65. Л. 6—6, об.

Любопытен отзыв о семье Путиловых Н. В. Шелгунова, зимой 1849/1850 года часто бывавшего у Путиловых: «Мне нравятся дочери Путилова, право, добрые, и вообще все семейство его очень хорошее, особенно сама Путилова».<sup>32</sup>

Выше говорилось, что Островский и Эдельсон 26 января были на именинах у Макаровых. Именинником был, вероятно, Иван Осипович Макаров, титулярный советник, в 1836—1845 годах помощник управляющего Самарской удельной конторой, в последующие годы крупный арендатор удельных земель.

Еще о двух семьях, с которыми в Самаре познакомился Островский, узнаем из письма М. Н. Островского к Александру Николаевичу от 29 июня 1849 года. Это — Обуховы и Манжосы.

Михаил Николаевич передал брату поклон из Самары от Обуховых.<sup>33</sup> Дворяне Обуховы в Самаре были представлены семьями отставного поручика Д. Е. Обухова (1803—1857) и коллежского секретаря, почетного смотрителя уездного училища Б. П. Обухова (1820—1885).

Дмитрий Евгеньевич Обухов и его жена Любовь Алексеевна, урожденная Нефедьева, были самарскими старожилками, имели обширные связи в самарском обществе, проживали в собственном доме, построенном в 1845 году.

Борис Петрович Обухов с женой Анфисой Семеновной, урожденной Полтевой, прибыли в Самару из Саранска в августе 1848 года и во время пребывания Островского в Самаре практически только обживались в этом городе. Впоследствии Б. П. Обухов стал самарским губернатором (1865—1867), товарищем (заместителем) министра внутренних дел (1868—1869), сенатором, тайным советником.

Д. Е. и Б. П. Обуховы были шестиродными братьями, находились в дальнем родстве, с которым, однако, в те годы считались. Вероятно, А. Н. Островский бывал в доме Д. Е. Обухова и встретился там, возможно, и с Б. П. Обуховым.

А. Н. Островский познакомился в Самаре с Елизаветой Ивановной Манжос, в девичестве Минятовой (р. 1826), уфимской помещицей, женой управляющего Самарской удельной конторой статского советника Алексея Ивановича Манжоса и, вероятно, с ним самим. Михаил Николаевич писал брату, что в Самаре он был принят Е. И. Манжос «не так холодно, как ожидал, зная ее впрочем по твоим только словам».<sup>34</sup>

Семья Манжоса была заметной в Самаре. По словам М. Н. Островского, среди самарских дам «особенно блистает мадам Манжос», а муж ее — «редкий, превосходный человек, особенно при контрасте с другими удельными управляющими».<sup>35</sup> Н. В. Шелгунов, хорошо знавший Манжоса по службе в Самаре, относил его к «новым людям», отмечал его «какую-то легендарную, идеальную добросовестность»<sup>36</sup> и в то же время чиновное тщеславие.

Весело проводили время молодые москвичи в Самаре. Эдельсон шутливо писал Хардиной 1 февраля: «Я пустился в танцы, любезности и во все тяжкие. Александру Николаевичу ко всему этому не привыкать стать».<sup>37</sup>

Однако Островский в Самаре не только отдыхал, он у Ворониных и в других домах несколько раз читал «Банкрота».

Самара была тогда уже преимущественно купеческим городом. В. З. Воронина писала о своей семье: «...Мы хорошо знали купеческий быт».<sup>38</sup> Она же указывает, что Островский читал свою комедию «самой разнохарактерной публике».<sup>39</sup> Думает-

<sup>32</sup> Мир Божий. 1898. № 12. С. 77.

<sup>33</sup> ГТМ. Ф. 200. Д. 1427. № 20576. Л. 2, об.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же. Л. 2.

<sup>36</sup> Шелгунов Н. В. и др. Указ. соч. Т. 1. С. 70.

<sup>37</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 65. Л. 6.

<sup>38</sup> Воронина В. З. Указ. соч. С. 515.

<sup>39</sup> Там же. С. 517.

ся, среди нее были и купцы, мнение которых о «Банкроте» было важно узнать автору пьесы.

Свидетельство о первом чтении драматургом своей пьесы оставила В. З. Ворони-на: «Островский развернул рукопись, пригладил ее рукой, поправил правые уголки листиков, чтобы легче было перевертывать, прочитал действующие лица, с небольшими комментариями, и начал читать своего „Банкрота“... Читал он превосходно... Окончив первый акт, он медленно поднял глаза, слегка взглянул на всех и даже без словесных похвал, которые поднялись вокруг него, увидел, что совершенно покори́л своих слушателей».<sup>40</sup>

Чтения А. Н. Островским «Банкрота» самарской публике прошли с большим успехом. Слушателям запомнились персонажи пьесы. Об Аграфене Кондратьевне и Самсоне Силыче упоминала Н. З. Воронина в письме к Е. А. Хардиной от 31 марта 1849 года из Самары в Москву.<sup>41</sup> К сожалению, имена слушателей самарских чтений Островского, за исключением Эдельсона, Ворониных и, вероятно, Александра Путилова, неизвестны.

Где останавливался Островский в Самаре, пока не выяснено. Некоторые авторы (К. А. Селиванов, А. И. Ревякин, В. А. Бочкарев) считали, что в Самаре жили родители Эдельсона, и Островский и Эдельсон останавливались у них.<sup>42</sup> В действительности же дома Эдельсонов в Самаре не было; отец Евгения Николаевича — Николай Иванович (ум. 1852) жил в конце 1840-х—начале 1850-х годов в Москве и Подмоскovie. Е. Н. Эдельсон посылал ему из Самары записки вместе с письмами в Москву к Е. А. Хардиной.<sup>43</sup> Позднее (в конце XIX—начале XX века) в Самаре на квартире жил и умер в 1913 году Борис Евгеньевич Эдельсон, сын Е. Н. и Е. А. Эдельсонов, владелец имения Ждановка под Самарой.

Дома Ворониных и Путиловых, в которых часто бывал А. Н. Островский, не сохранились. Ныне на их местах — дома на ул. А. Толстого, соответственно, 41 и 50.<sup>44</sup>

Сколько дней находился А. Н. Островский в Самаре? Выше говорилось, что Эдельсон и Островский прибыли в Самару 25 января, а вернулись в Москву 18 февраля. Поездка из Самары в Москву по почтовой дороге занимала около недели. Таким образом, Островский пробыл в Самаре с 25 января примерно до 11 февраля 1849 года, или около 18 дней. Островский вернулся на службу из отпуска с двухнедельным опозданием. Для оправдания задержки Островский привез полученное в Самаре медицинское свидетельство о том, что он болел в Самаре пневмонией. Это свидетельство выдал уездный врач Иван Герасимович Гамбургцев, а удостоверил своей подписью непреременный заседатель самарского земского суда Н. З. Воронин.<sup>45</sup> В Москве причина задержки была признана уважительной.

Поездка в Симбирскую губернию 1849 года заняла свое место в жизни и творчестве А. Н. Островского. Она была первой зимней поездкой и к тому времени самой дальней — 2112 верст в оба конца. Драматург проехал через десятки почтовых станций, городов и сел, встречался в пути с разными людьми. Самара и Сызрань стали первыми уездными городами, в которых А. Н. Островский был не проездом, а прожил несколько недель, наблюдая уездный быт чиновников, помещиков, купцов — героев своих будущих пьес. Чтения А. Н. Островским рукописи

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 46. Л. 1, об.

<sup>42</sup> Селиванов К. А. Русские писатели в Самаре и Самарской губернии. Куйбышев, 1953. С. 21; Ревякин А. И. Указ. соч. С. 8; Бочкарев В. А. «Послесловие» к находке // Волжская заря. 1989. 11 дек. С. 3.

<sup>43</sup> РНБ. Ф. 1123. Д. 65. Л. 3, об., 6, об.

<sup>44</sup> Государственный архив Самарской области (ГАСО). Ф. 153. Оп. 1. Д. 745. Л. 181, об.—182; Ф. 155. Оп. 1. Д. 1231. Л. 1. 23, об.; Ф. 170. Оп. 6. Д. 312. Л. 76, об.—77.

<sup>45</sup> Ревякин А. И. Указ. соч. С. 9—10. У Ревякина ошибочно указан Воронин.

своей первой крупной пьесы «Банкрот» («Свои люди — сочтемся») в Самаре были, судя по всему, вообще первыми публичными чтениями знаменитой комедии.<sup>46</sup> Успех этих чтений укрепил у Островского уверенность в своем таланте драматурга.

<sup>46</sup> Так полагал и В. Я. Лакшин; см. его книгу «Александр Николаевич Островский» (М., 1976. С. 99).

## РАССКАЗ Н. С. ЛЕСКОВА «БЕССРЕБРЕНИК»

(ПУБЛИКАЦИЯ И ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ © И. В. СТОЛЯРОВОЙ)

Это произведение не входило еще ни в одно из собраний сочинений Лескова. Затерянное в подшивке «Биржевых ведомостей» (1869, 4 окт., № 269, без подписи), долгое время оно оставалось неизвестным даже для специалистов. Между тем в принадлежности этого колоритного рассказа Лескову убеждает целый ряд обстоятельств.

Для писателя, всегда тяготевшего к изображению праведнически чистых людей, характерен выбор в качестве главного героя рассказа такой фигуры, как врач-бессребреник Виктор Ксаверьевич Черешневский.

По сути своих убеждений и всей линии поведения «безвозмездный Черешневский» предвосхищает собой «бескасательного Рыжова» («Одному», 1879) и столь же последовательно проявляющего «безусловное бескорыстие и честность» Николая Фермора («Инженеры-бессребреники», 1887). С солигалическим квартальным Рыжовым его сближает и ригористическое следование принципу строжайшего самоограничения. В ответ на вопросы и возражения своих пациентов, безуспешно пытавшихся предложить ему деньги за свое излечение («Но ваше жалованье так ограничено»), врач обычно замечал: «Надо только самому уметь себя ограничивать, и тогда всего довольно». Подобным же образом разъясняет свое поразительное умение просуществовать на десять рублей в месяц и «бескасательный Рыжов». «Очень малые средства, — недоумевает его высокопоставленный собеседник, на что квартальный с невозмутимым спокойствием и твердостью отвечает: — Если иметь великое обуздание, то и с малыми средствами обойтись можно».<sup>1</sup>

Щепетильной своей честностью Черешневский сродни также Шерамуру, герою одноименного рассказа Лескова (1879). Помимо всего прочего, их сближают друг с другом и конкретные поступки. Разгадав хитрость своего благодарного пациента, от имени которого и ведется этот рассказ, Черешневский год спустя после встречи с ним решительно отправляет ему три рубля, не по его вине «недоданных» за книгу Аксакова. Подобным же образом поступает и Шерамур, который немало озадачивает расположенного к нему петербургского литератора тем, что возвращает ему со случайной оказией из Парижа некогда полученную от него монету, не считая возможным взять ее в дар.

Удивительной бескомпромиссностью своего житейского поведения Черешневский предвещает и «праведника» Червева, о котором в хронике «Захудалый род» говорится, что он «бессребреник полный» (V, 205).

С точки зрения атрибуционных проблем знаменателен в этом рассказе и частный его мотив, сближающий «Бессребреника» с повестью Лескова «Очарованный странник» (1873). На путь милосердия и бескорыстного служения людям Черешневского благословляет его мать, на себе испытавшая боль от равнодушия и жестокости

<sup>1</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. VI. С. 239. Далее ссылки на это издание в тексте.

медиков. Узнав о решении сына самому стать врачом и жить на одно жалованье, не взимая платы с больных людей, она с воодушевлением поддерживает его: «Так, дитя мое, так; так и сделай; обещаю тебя Богу моему на это». В повести «Очарованный странник» тоже возникает тема обещанного Богу сына, особой ответственности его за свою судьбу, определяемой этим обетом матери. Являющийся к молодому и еще беспечному Флягину в его свидениях монах, которого он по нечаянности засек, предупреждает его от имени матери о том, что он был у нее моленный сын, и тут же добавляет: «А знаешь ли, — говорит, — ты еще и то, что ты сын обещанный?» — «Как это так?» — «А так, — говорит, — что ты Богу обещан» (IV, 399).

Существенное значение для решения атрибуционных задач имеет и упоминание в «Бессребренике» повести М. Н. Загоскина «Вечер на Хопре» (1837), довольно забытой к этому времени в русской литературе. Для рассказчика, армейского офицера, странствующего по казенной надобности, она служит мериллом нелепости и фантастичности создавшейся бытовой ситуации. Услышав от доктора, что он заболел и пробыл в беспамятстве целых пять суток, рассказчик не верит в это и в сердцах восклицает: «Это ты, пан добродей, со мною „Вечер на Хопре“ разыгрываешь!»

Несколькими годами раньше в одной из статей цикла «Русское общество в Париже», напечатанных в «Библиотеке для чтения» за подписью М. Стебницкий (1863, № 9), Лесков также отсылал читателей к этой повести Загоскина, желая оттенить крайнюю степень невероятности того действительного происшествия, о котором он намерен был тотчас рассказать: «Но то, что сделал однажды с неким русским кружком один познанский поляк, — перед этим в некотором смысле бледнеет и „Вечер на Хопре“, и всякий другой рассказ в фантастическом роде».

Двумя годами позже опубликования «Бессребреника» повесть Загоскина упоминается в рецензии «Литературные забавы», напечатанной в тех же «Биржевых ведомостях» (1871, 3 марта, № 60), с которыми продолжает сотрудничать Лесков. Эта анонимная рецензия содержит признаки авторства писателя. Отзываясь в ней о напечатанном в юмористическом сборнике «Вопросы дня» (1871, № 1) романе «Еврейское дело», рецензент замечает, что в нем описано семейство, в «котором, говоря словами старинного автора „Вечера на Хопре“, „что ни портрет, то рожа“».

Некоторые жанровые сцены, изображающие в «Бессребренике» бурную реакцию Черешневского даже на самые «невинные» знаки внимания к нему со стороны излеченных им пациентов, очень близки тем, которые позже будут представлены в рассказе «Однодум». Так, гневное недовольство доктора, вызванное тем, что один из соседних богатых помещиков осмелился подкинуть ему на двор копенку сена для его оголодавших зимой лошадей («преступное сено» немедленно продается, а вырученные от продажи деньги раздаются бедным), — это почти та же самая реакция на подношение, которую проявил и квартальный Рыжов. Узнав, что его «баба» приняла мешочек соли из рук откупщика и насолила с нею кадочку груздей, Александр Афанасьевич патриархально побил ее, грибы собственноручно прикатил на двор дарителю, «а откупщику сделал выговор» (VI, 225).

Концовка жизнеописания врача-бессребреника тоже близка той, которая завершает рассказ «Однодум». Мы узнаем, что доктор Черешневский «был открыт в своем захолустье одним ныне высокопоставленным лицом», которое перевело его затем в Петербург. В рассказе «Однодум» подобную роль играет известный русский сановник, губернатор Костромы, впоследствии министр внутренних дел С. С. Ланской. Он навевывается в маленький Солигалич и встречается там с небогатным квартальным, который, как и бессребреник Черешневский, умудряется жить на одно мизерное жалованье. После ближайшего знакомства с ним губернатор награждает его орденом, Владимирским крестом, дарующим дворянство.

Все приведенные сопоставительные наблюдения, вместе взятые, и дают основания полагать, что рассказ «Бессребреник» написан Лесковым и органично вписывается в ряд его известных произведений о «праведниках».

Поднятая в рассказе «Бессребреник» тема врача, его положения в русском обществе и свойственного ему отношения к своим обязанностям всегда живо волновала Лескова.<sup>2</sup> Очевидно, этому в немалой степени способствовали и биографические обстоятельства. Известно, что в юношеские годы будущий писатель жил в Киеве у своего дяди профессора медицинского факультета Киевского университета С. П. Алферьева и был близок медицинской среде. «В доме дяди... — вспоминал впоследствии в статье «Официальное буффонство» Лесков, — я встречался почти со всеми молодыми профессорами тогдашнего университетского кружка и, несмотря на мою едва начавшуюся юность, пользовался от некоторых из них благорасположением и даже доверием» (Исторический вестник, 1882, № 8, с. 441). Одному из них, профессору А. П. Вальтеру, издателю газеты «Современная медицина», Лесков обязан началом своего писательства. Именно Вальтеру удалось убедить его выступить на страницах этой киевской газеты в 1860 году с злободневными статьями, получившими значительный общественный резонанс. В статьях «Несколько слов о врачах рекрутских присутствий» (№ 36), «Несколько слов о полицейских врачах в России» (№ 39), «Полицейские врачи в России» (№ 48) молодой публицист выступал обличителем разнузданного лихоимства этих врачей, с большим знанием дела обнажал всю подноготную их мошеннических манипуляций и сделок, подробно описывал отработанные многолетней практикой наиболее распространенные формы медицинского взяточничества.

Писателем руководило при этом сердечное сочувствие к бедняку-труженику, не имевшему возможности оградить себя от циничного произвола властей высоким гонораром, который давали обычно люди обеспеченные. Врачей, не гнушавшихся поборами во время рекрутских наборов, он называл «слезопийцами несчастных матерей, жен и сирот» (Современная медицина, 1860, № 36, с. 645).

В то же время, будучи реалистом-практиком, Лесков не считает возможным ограничиться одними пылкими обличениями медицинского взяточничества, и в тех же самых статьях он смело выносит на общественное обсуждение вопрос о реальном положении городских и уездных врачей, о степени их материальной обеспеченности. Выявляя его крайнюю недостаточность, автор протестует против равнодушия власть имущих, «кто, зная невозможность существования на 200 руб. годового содержания, не дает себе даже вопроса, чем поддерживается их существование» (Современная медицина, 1860, № 39, с. 698). При таком положении дел взятка, на взгляд писателя, остается почти обязательным условием существования городских и полицейских врачей. Поэтому Лесков категорически заявляет, что все устройство медицинской службы в стране требует «радикальной реформы».

В ходе разгоревшейся вокруг его выступлений полемики он дает решительный отпор каким бы то ни было попыткам защитить status quo, свести все дело только к вопросам личной врачебной этики. Так, в статье «Полицейские врачи в России» Лесков с язвительным сарказмом пишет о публицисте, укrywшемся за буквами Ф. Б., который заявил, что и «на 190 рублей годового содержания полицейский врач, обремененный семьей, якобы может прожить без взяток». В статье «Вопрос о народном здоровье и интересы врачебного сословия в России» (1862) он снова со всей решительностью заявляет, что «вознаграждение, получаемое этими медиками от казны (190 руб. в год), не дает им никакой возможности жить честным образом, а вследствие того... их по преимуществу „питают взятки“» (Время, 1862, № 2, с. 96).

<sup>2</sup> Об этом см.: *Архангельский Г. В. Врачи и медицина в творчестве Н. С. Лескова // Клиническая медицина. 1981. № 10. С. 114—117.*

В то же время, невзирая на весь категоризм такого вывода, внушающего мысль о необходимости общих перемен в самом статусе врачей, особенно тех из них, кто живет и практикует в провинции, Лесков в рассказе «Бессребреник», как и в целом ряде других более поздних произведений («Однодум», «Инженеры-бессребреники»), создает образы мужественных праведнически чистых людей, которые оказываются способными совершить невозможное — остаться честными и «бескасательными», вопреки жестокому давлению житейских обстоятельств. Один из них, доктор Черешневский, который, несмотря на ограниченность средств, не позволяющих ему ни дать себе отдых, ни купить книги, ни припасти сена оголодавшим зимой лошадям, упрямо следует принципу: ни от кого не принимать никаких приношений.

По мысли Лескова, подобные «светлые личности, мученики совести и убеждений» («Полицейские врачи в России») опытом своих судеб убеждают других в том, что человек более свободен, чем это принято думать. В рассказе «Инженеры-бессребреники» прямо говорится, что жизненные истории таких людей могут пригодиться «для уяснения современных разномыслий по поводу мнений... о независимости человеческого характера» (VIII, 232). Совпадая с такими своими современниками, как Герцен и Л. Толстой, Лесков желает по-своему потеснить в сознании читателей стереотипные представления о почти фаталистическом значении для личности власти обстоятельств, давления среды («среда заела»).

В то же время, располагая исключительно обширным знанием русского быта, каким он истари сложился и в столицах, и на бескрайних просторах провинции, Лесков всегда остро сознавал, как «жестоко на Руси геройствовать». По его убеждению, в суровых условиях русской жизни момент внутренней свободы, которым так дорожат близкие ему герои, любому человеку удастся сохранить только ценой строжайшего самоограничения, что неизбежно накладывает на него печать ущербности, обреченности на трагизм или по крайней мере комической несообразности. «Что за чудак такой? Как он живет?» — эти вопросы неотвратимо рождаются в голове рассказчика при знакомстве с исцелившим его доктором. Подобные же вопросы ставят в тупик персонажей более поздних рассказов Лескова, сталкивающихся с «бескасательным» Однодумом и «неберущим» Николаем Фермором. Солигаличские правители считают Рыжова «поврежденным от Библии» (VI, 225), а начальники Фермора с еще большей уверенностью объявляют этого «чудака» душевно больным человеком и препоручают его заботам доктора.

Мысль о необходимости строгого самоограничения как неперемennого условия внутренней свободы была сокровенным личным убеждением писателя и не раз высказывалась в его переписке с друзьями-литераторами и в дневниковых записях. В поздней, совсем только недавно опубликованной А. Д. Романенко заметке, Лесков, в частности, утверждал: «В деятельности писателя особенно важно сохранить независимость. А для того, чтобы быть независимым, надо жить как можно умереннее и проще...»<sup>3</sup> Поэтому-то с таким явным сочувствием описывает он в «Бессребренике» все внешние чудаческие действия Черешневского, решительно и бескомпромиссно освобождающего свой дом от лишних и совсем даже не лишних вещей, которые пытаются дарить ему благодарные пациенты.

Как и для всех других «праведников» Лескова, для доктора Черешневского не существует никаких сословных, кастовых различий, в любом своем пациенте он видит только больного человека, имеющего равное с другими право на его внимание. Порой неожиданные поступки этого врача носят для окружающих демонстративно учительный смысл: осмотрев в один день барина и лакея, он довольно пренебрежительно отозвался о легком заболевании барина («одна, можно сказать, меланхолия»), а к лакею принялся наведываться по три раза в день. В этом своем

<sup>3</sup> В мире Лескова: Сб. ст. М., 1983. С. 365.



поведении он схож с герценовским доктором Круповым («Кто виноват?»), который донельзя возмутил семью предводителя дворянства тем, что не сразу явился к их дочери, претерпевшей истерический приступ, но целую ночь провозился с прокурорской кухаркой, принимая у нее трудные роды. Именно этого герценовского героя, доктора Крупова, Лесков не раз вспоминает в своих статьях начала 1860-х годов, находя в современной ему действительности новые и новые факты, подтверждающие правоту многих суждений Крупова.

На себе изведав все «терзательства» бедности, Черешневский обращен сердцем прежде всего к «маленьким людям», менее всего защищенным в борьбе с превратностями судьбы. Их он не только лечит без всякой платы, но еще нередко дает им деньги на лекарство.

Небезынтересно в этом рассказе и то, что автор избирает своим героем врача-поляка и обильно вводит в связи с этим в повествование живую разговорную польскую речь, сопровождая ее лишь изредка переводом (вполне достаточным, чтобы русский читатель понял эти диалоги). Известно, что Лесков всегда питал живой интерес к польской культуре и имел широкий круг знакомств среди поляков. Этому благоприятствовали и биографические обстоятельства. «Я с ранней юности моей жил между поляками в крае, где польская цивилизация тогда очень уважалась», — вспоминал писатель в статьях «Русское общество в Париже» о киевском периоде своей жизни. Именно в эти годы он овладел польским языком, который повсеместно звучал в старом Киеве. Впоследствии Лесков с полным на то основанием писал И. С. Аксакову (1 сентября 1875 года): «...я до некоторой степени знаю польский язык и могу на нем объясняться и писать» (X, 420—421).

В статье «О героях и праведниках» (1881), в которой с особой прямотой высказан этический идеал писателя, с сочувствием цитируются слова знаменитого французского проповедника Массильона: «Героя создает случай; праведника — ежедневная доблесть» (Церковно-общественный вестник, 1881, № 129, с. 5). С точки зрения этого афористического определения Черешневский явно принадлежит к особенно почитаемому писателем разряду «праведников». Он один из тех «добрых», «хороших» людей, в которых, по убеждению Лескова, более всего нуждается современная ему Россия. Позже Лесков, как известно, создаст целый цикл «рассказов о праведниках», который с течением времени будет вбирать в себя все новые и новые произведения. Следуя своей излюбленной идее об органическом служении всех и каждого на своем месте общим интересам, Лесков чрезвычайно высоко оценивает сам факт существования «у нас на Руси» таких людей. По его убеждению, они увеличивают «сумму добра» в человеческих отношениях и тем самым поднимают общий нравственный уровень жизни.

Н. С. Лесков

### БЕССРЕБРЕНИК

(Из воспоминаний старого армейца)

Кому случалось ездить по нашим *грунтовым* дорогам позднею осенью, тот, конечно, знает, что это не езда, а мука. Однажды довольно уже давненько я по общему армейскому обер-офицерскому положению странствовал в обыкновенном почтовом *телеграфе*, как наши армейские шутники величают душегубительные телеги. Мучишься, мучишься, качаешься, качаешься да, охая, спросишь ямщика:

— Ну, что, как впереди дорога?

А у того уже готов ответ:

— Да что дорога — Сибирь, да и только!

Вот и кати малина.

Бедные почтовые лошади с избитыми до крови ногами, колеса, покрытые замерзшею грязью, быстрота движения со скоростью пяти верст в час и непрерывные толчки и встряхивания невольно приводят к тому, что-де, мол, это точно Сибирь, Сибирь, как есть Сибири!

Ехал я по стороне богатейшего чернозема; грязь была *невьлазная* — и вдруг мороз! Дорога стала окончательно непереносима, а ехать надобно.

Ехал я таким аллюром день и добрался к вечеру до одного уездного города, где хотел было только выпить чаю; но еще с утра мне что-то нездоровилось, а тут, к вящему соблазну, и диван мягкий, и теплота от чаю и от печки пораспарила, да и денщик подговаривает «передышку взять». «Э, — думаю, — куда ни шло, давай заночую», — и заночевал; да ведь, черт знает, как заночевал-то!

\* \* \*

С тех пор как я велел стлать постель и лег в нее, я ничего не помню: кто ездил на *телеграфе*, тот знает, как это бывает.

Проснувшись же, я к крайнему моему удивлению, почувствовал страшную слабость во всем теле и боль в руках и в затылке. «Что же это со мною?» Кликнул денщика и сам испугался своего голоса, так он был слаб. Денщик не отозвался, но, вместо его, в комнату вошел худенький, маленького роста военный доктор и тотчас же заговорил:

— Ну что, батенька, проснулись; ну теперь, слава Богу...

— Что такое, — говорю, — значит «проснулись», почему такая радость здесь кстати?

— Радость? А вы знаете ли, какое нынче число?

«Которое число!» Я твердо помнил, что приехал на станцию 22-го, и потому спокойно отвечал:

— Разумеется, 23-е.

Доктор засмеялся.

Все это начало меня удивлять и даже немножко сердить. Лекарь это, кажется, заметил.

— Нет, вы ошибаетесь, — проговорил он тихо, — сегодня 28-е.

— Двадцать восьмое!

— Так и есть, — утвердил доктор с сильным польским акцентом.

— Так неужели же, черт меня возьми, я это проспал целые пять суток; этого быть не может! — воскликнул я и в то же время подумал: «Это ты, пан добродей,<sup>1</sup> со мною „Вечер на Хопре“ разыгрываешь!»

— Проспать вы не проспали, а пролежали без памяти, — отвечал мне спокойно доктор. — У вас была горячка, но теперь прошла.

Я посмотрел ему прямо и пристально в лицо и в полном убеждении, что он пришел надо мною потешаться, сказал:

— Позвольте мне, милостивый государь, вам в глаза расхохотаться.

— Bravo, bravo! — воскликнул доктор. — Но прежде попробуйте-ка сесть.

Я попробовал, но только крайне неудачно: голова не поднимается. Ну, вижу, история-то в самом деле хуже географии.

— Что же, — говорю, — мне делать теперь, доктор?

— А что делать? Прежде всего, я думаю, вам теперь на станции лежать не приходится, а перебирайтесь куда-нибудь на квартиру, да и долечимся.

Так я и сделал, но сделал не без затруднений.

<sup>1</sup> Пан добродей — милостивый государь (польск.). Здесь и далее подстрочные примечания (переводы с польского) мои. — И. С.

\* \* \*

Я позвал денщика и велел ему идти в город и искать помещение, но денщик скоро возвратился.

— Ну уж город сибирный! — бурчал он. — Куда ни зайдешь, и говорить с тобою не хотят. Ни на один постоянный и то не пускают. «Иди себе, кавалер, подбру-подзорову». Бог с вами совсем, бояться, разумеется, как бы ваше благородие не сдохли.

— Ладно, — говорю, — ладно. Позови ко мне смотрителя.

Смотритель дал нам совет обратиться к городничему.

— Они, — говорит, — вам по отводу все это могут удоблетворить.

Шлю моего личарду к городничему, но гляжу, он возвращается оттуда еще мрачнее.

— Что, — говорю, — такое?

— Да что, городничий-то, меня мало по уху два раза не съездил. «Ты, — говорит, — свинья. Я плевать, — говорит, — что вы с бариним в городе прохладаетесь. Как приехали, — говорит, — так и живите, а мне, — говорит, — до вас дела нету... Вон, — говорит, — пошел!»

Опять явился на сцену смотритель и повел на сей раз речь такого содержания, что пошлите, мол трюшницу к письмоводителю.

Посылаю трюшницу.

Летит мой денщик через полчаса назад рысью и орет:

— Отвели, ваше-бродие, фатеру у того самого подлеца-хозяина, который нас за деньги пускать не хотел.

Часа через два я был уже на новой квартире. Мне показали две чистые, теплые и уютные комнатки с множеством образов в передних углах. Стены были увешаны картинами, представляющими историю Женеьевы Брабантской и Малека-Аделя. Хозяин, местный хлеботорговец, оказался добродейшим человеком, и мы с ним скоро поладили.

— Скажите, пожалуйста, — спросил я его однажды, — отчего вы меня не хотели пустить на квартиру, когда я к вам просился?

— Осмелюсь доложить, это по той причине, что, как мы были наслышаны, что вы на смертном одре и, неровен час, могли бы скончаться, а тогда... господин городничий... они — нехороший у нас человек...

— Да, а вот доктор у вас отличный человек! Я вот до сих пор ничего ему не заплатил, да и не знаю, как его зовут и прозывают.

— Доктур наш! Да-с, это такой человек, что изойди, может, свет, а другого не скоро подыщешь. Это такой человек, на удивление, даром что из поляков.

Такая восторженная похвала, высказанная русским человеком доктору нерусского происхождения, меня немало удивила и заставила полюбопытствовать, чем этот доктор сумел снискать такое расположение, а хозяин мой не отказался удовлетворить моему любопытству.

\* \* \*

— По первому началу, лечит он, — начал рассказчик, — столь преискусно, что к нему даже из дальних мест наезжают, а повторительно — бессребреник.

— Как так бессребреник?

— Так: ничего как есть за труды не приемлет, а живет на одно царское жалованье, да и то еще не в редкость бедным на лекарство расходует.

— А звать, мол, его как?

— Зовут его Виктор Ксаверьевич Черешневский, из поляков, смирный. Только разве этак редко, когда расфордыбачится, и тогда горд. К примеру, бывало, барин захворал, и лакей барский захворал: для него это все единственно; посмотрел у

барина язык, за руку подержал и говорит: «У вас плевое дело, внимания не стоит, одна, можно сказать, меланхолия», а к лакею в день раза три наведается.

Доктор стал очень интересоваться меня, и я, расспрашивая о нем то хозяина, то хозяйку, узнал еще нечто большее. Мне рассказывали, что когда незнакомые пациенты предлагали Черешневскому деньги, то он прямо отказывался. Ему говорили:

— Отчего вы, доктор, не хотите принять нашей благодарности?

— От благодарности я не отказываюсь, — говорил Черешневский, — но отчего же вы думаете, что благодарить и дарить — это одно и то же?

— Но вы меня вылечили...

— Это моя обязанность, я за нее от государя жалованье получаю.

— Но ваше жалованье так ограничено.

— Пустяки, — отвечал Черешневский. — Надо только самому уметь себя ограничивать, и тогда всего довольно.

Когда доктору предлагали во второй раз, он начинал сердиться, при третьем предложении говорил: «Вы, без сомнения, хотите, чтобы я к вам не ходил», а после четвертого — и действительно прекращал свои посещения.

Имея большое число пациентов и в городе, и по соседству в деревнях, Черешневский по необходимости держал пару лошадок и трясучку-бричку летом и лубочные санки зимою. Раз зимою сено страшно вздорожало, и бедный Черешневский начал помаривать своих коней. Об этом узнали, и один из соседних богатых помещиков поднялся на хитрости. В базарный день в квартиру доктора, когда его не было дома, привезли несколько возов сена, будто бы купленного на базаре. Возы свалили, и мужики уехали. Черешневский возвратился и сейчас же заметил порядочный стожок, сложенный перед окнами.

— Цо то есть?<sup>2</sup> — грозно обратился он к своему слуге Игнатию, забывшему по-польски и не научившемуся по-русски.

— Як цо то есть?<sup>3</sup> — сяно.

— Але сконд? (откуда).

— Або я вем (а разве я знаю).

Взбеленился доктор донельзя.

Виновный помещик, несмотря на все свои заверения и клятвенные обещания, что знать не знает и ведать не ведает, был оставлен в сильнейшем подозрении, а преступное сено продано с аукционного торга в пользу бедных.

В другой раз на столе доктора очутилась очень ценная серебряная кружка с бюстом короля Собеского и изображениями некоторых лучших моментов из польской истории. Самые строгие исследования не открыли, кто принес и оставил эту кружку. За это с кружкой, которая столь нравилась доктору, что он сам мечтал купить ее, было поступлено так же, как и сеном. Доктор продал ее, и деньги роздал бедным.

Собраты Черешневского по званию, все медики в окружности, терпеть не могли этого «фарсера-полячишку». По мнению врачей, бессребреничество безмездного Черешневского было не что иное, как «фарсы», а в познаниях его не было ничего особенного, как будто в их познаниях было нечто особенное. Обыватели же страшно Черешневского любили, но он и эту любовь пользовался очень своеобразно: он ни у кого не бывал без дела.

— Зачем, — говорил он, — докучать собою, да и бывать у людей, — надо и самому иметь чем принять, а на этот расход жалованья не полагается.

«Что за чудак такой, — думал я. — Как же он живет? Ведь этак со скуки опалеешь. Книг, я знал, что у него не было, потому что на это тоже в его

<sup>2</sup> Что это?

<sup>3</sup> Как это что?

жаловании бюджета не было. Что же его тешит, что его занимает и чем он хотя по малости развлекается?»

Скоро мне удалось узнать и даже наблюсти, в чем состоят развлечения Черешневского.

\* \* \*

Доктор был страстный охотник, но мог удовлетворять своей страсти вследствие постоянных занятий какие-нибудь два-три раза в год и потому довольствовался рассказами своего Игнатия, который был такой же *mysliwy*,<sup>4</sup> как его пан, но, имея более его досуга, каждый день бродил с ружьем по окружающим город лесам и болотцам.

Раз, когда я уже совсем обмогался, вдруг вздумалось мне сделать моему доктору сюрприз. «Пойду, — думаю себе, — проведу его». Сказано — сделано. Я встал, укутался и, опираясь на денщика, побрел к Черешневскому. Приходим: дверь отперта, как и подобает бессребренику; в передней темно, в зальце чуть светит сальная свечка, и видно, как доктор лежит на диване, а перед ним стоит его Игнатий и повествует.

Я приостановился, оперся об стену и стал слушать.

— Выхожу я зрана (утром), — говорит Игнатий, — коло самой дороги, между кшаками (кустарниками), гляжу, бегают куропатвы. Масса, може штук пеньдесент!.. Положися я на бжух (брюхо) и ползаю, и ползаю. Ренки (руки) мне дрожат, леве (едва) не умирам, паф с одной люфы (ствола) — ниц,<sup>5</sup> с другой — ниц...

Глаза у доктора засверкали:

— О то ж для того, же естесь дурень!<sup>6</sup> — вскричал он на Игнатия.

— А бо, чекайте еще, цо с тэго бендзе,<sup>7</sup> — остановил его фамильярно Игнатий. — Не варто бо так прендко дурня дароваць!<sup>8</sup>

— Ну, добже, добже, я мильче,<sup>9</sup> — отвечал, успокаиваясь, Черешневский.

Игнатий продолжал:

— Те пшекленте (проклятые) пистоны попенкали (лопнули). Але куропатва, хвала Богу, ниц.<sup>10</sup> Вкладем нове пистоны. Пиф, паф, — осемь од разу...<sup>11</sup>

— Браво, зух (молодец)!

Дальше пересчитывалось даже, куда попала дробь, сколько было куропаток убито и сколько подстрелено.

Я вошел в зал, мы расхохотались и довольно долго проговорили об охоте и охотничьих приключениях — предмете, как известно, самом неистощимом. Но я был слаб, и доктор не давал мне засидеться и в десять часов выпроводил меня домой.

\* \* \*

Узнавши слабую струну доктора Черешневского, я начал ею пользоваться, и как только он завернет ко мне вечером, что случалось почти каждый день, я сейчас завожу речь об охоте, и Виктор Ксаверьевич непременно просидит у меня не менее часа. Великим подспорьем для меня в этих разговорах служила книга «Записки ружейного охотника» Сергея Тимофеевича Аксакова, бывшая тогда свежеею литера-

<sup>4</sup> Охотник.

<sup>5</sup> Ничего.

<sup>6</sup> Это потому, что ты дурак!

<sup>7</sup> Подождите еще, посмотрим, что из этого получится.

<sup>8</sup> Не стоит торопиться дарить дурака!

<sup>9</sup> Ну, хорошо, я молчу.

<sup>10</sup> Но куропатка, слава богу, хоть бы что...

<sup>11</sup> Восемь сразу.

турною новостью. У доктора этой книги еще не было, и я пользовался аксаковским трудом и смело, и бесцеремонно. Но под конец сознался в источнике моей охотничьей премудрости. Мы принялись за чтение и производили его медленно. Дойдя однажды до того места, где Аксаков столь художественно описывает болото, вытерпевшее нашествие охотников, и рисует картину подстреленных и осиротевших куликов, рассеявшихся по краям болота, доктор остановился, задумался и сказал мне:

— Однако странно, как нужно людям, самим испытавшим сиротство, распространять его из одного удовольствия. Сколько я перестрелял этих бедных куликов, а мой Игнатий еще больше... А ведь, кажется, мог бы я себе отказать в этом!..

Доктор задумался.

— Чего же, — говорю, — вы остановились?

— Так себе, вспомнилось прошлое.

— А что именно, если это не секрет?

— Нет, какой же секрет? Вот эти кулики-то по окраинам... Я сам, знаете, тоже из таких куликов... Вспоминается, как отец у меня... умер... Жили мы в городишке маленьком, отец мой был чиновник маленький, средства у нас были маленькие, и сам я был маленький, и вдруг хопс-лопс, батька скопытился, вдруг свернулся и помирает...

Мама, как говорят у нас, «голову истратила», потому что больше-то и тратить нам с нею нечего было. Мама плачет, руки ломает. «Беги, — говорит мне, — Тоська, за лекарем; кланяйся, проси, ноги целуй, чтобы на милость Бога пришел». Я ударился, просил и ноги целовал, и лекарь явился, посмотрел на отца, прописал лекарство и ушел. Ночь отец едва передышал, а к утру совсем начал отходить. «Ой, беги, сынку, опять за лекарем!» — шлет меня мама.

Я опять побежал за лекарем, но лекарь-то не пошел, а прямо-напрямом объявил мне, что он, не получа денег за свой первый визит, другого делать даром не намерен. Тут я, разумеется, опять и в слезы, и в ноги, да ничто не берет, а пока я плакал да кланялся,<sup>12</sup> отец дома умер, а за ним вслед через недельку убралась и мама, и я очутился круглым сиротой в двенадцать лет отроду. Наша бедная подвижность пошла на похороны. Вот все, что у меня осталось после отца...

Доктор показал мне старинные серебряные часы.

— Они тоже были проданы, и я их разыскал и выкупил, бывши уже на службе. Горе я свое переносил молодцом и еще маму поддерживал, говорил, что я сам буду лекарем и буду всех лечить без всякой платы.

— Так, дитя мое, так; так и сделай: *обещаю тебя Богу моему на это.*

— Я и сам себя, — говорю, — на то, мама, обещаю.

— И Бог нас пусть слышит, — заключила мать и напомнила мне о том, испуская последний вздох свой.

Я остался, как я вам говорю, вот таким куличком, как Аксаков описывает. Как я учился в гимназии, как потом поступил в университет — все это скучно и слишком обыкновенно. Бедняки, пробившие себе медицинскую дорогу, — самое обыкновенное явление. Но когда я окончил курс и поступил на службу, сознаюсь откровенно, я чуть было не сделался клятвопреступником. Молод, знаете, был, жалованье тогда давали самое маленькое, но... давши слово, крепись, и ничего... Надо самого себя ограничить в своих желаниях; но и квита на том, и ограничил, и всего довольно теперь с меня. А теперь вот и жалованья прибавили, содержание прекрасное, привычки у меня незатейливые, полвека прожито, остальную часть надеюсь дотянуть. Однако как я у вас засиделся, и вам это нехорошо, и мне стыдно: еще троих больных навестить надо. Покойной ночи!

<sup>12</sup> Стоял на коленях.

\* \* \*

Уезжая из города, я вручил доктору экземпляр сочинений Аксакова в сафьяновом переплете с золотым обрезом, стойвший мне пять рублей, а его уверил, что купил эту книгу за два, побожившись по случаю, но ровно через год я получил от Черешневского письмо и три рубля денег с тысячею репримантов на тему: «не ожидал».

Доктор Черешневский был открыт в своем захолюстии одним ныне высокопоставленным лицом и получил назначение в Петербург, где и умер вечным бесребреником, вечным слугою всех, кто знал его, и вечным крепостником своего слова у материнской постели.

В столице, конечно, немало людей, которые по верным чертам моего воспоминания без затруднения узнают, кого я хочу разуместь под именем Черешневского.

Ввиду нынешних бродячих толков о жестокосердии и корыстолюбии наших медиков, — толков, которыми смущен Петербург и смутится, конечно, в свою меру провинция, я захотел почтить память врача иного закала воспоминанием, да опочиеет немного на этом облике тревожное чувство смятения одних, и да не сгинет у других добрая воля не давать приснопоминаемому мною врачу право остаться «последним из могикан».

## НЕИЗВЕСТНЫЙ ФЕЛЬЕТОН Н. С. ЛЕСКОВА

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА И ПУБЛИКАЦИЯ © С. И. ЗЕНКЕВИЧ)

Литературное наследие Н. С. Лескова велико и во многом еще не собрано. Наибольшие пробелы в библиографии сочинений писателя связаны с его газетной работой, так как обследованы далеко не все издания, в которых он участвовал.

Среди газет, с которыми в течение долгого времени был активно связан Лесков, особого внимания заслуживает «Новое время» А. С. Суворина. В этом издании опубликованы такие известные произведения писателя, как «Шерамур» (1879), «Рождественский вечер у ипохондрика» (1879), «Случай из русской демономании» (1880), «Белый орел» (1880), «Рождественская ночь в вагоне» (1882), «Прекрасная Аза» (1888), «Совестный Данила» (1888) и др. С другой стороны, на страницах «Нового времени» увидели свет десятки лесковских статей. В письмах к Суворину — как изданных,<sup>1</sup> так и неизданных, — Лесков делится впечатлениями о прочитанном, предлагает для газеты свои новые статьи, заметки, фельетоны, рассказы.

Итак, «Новое время» содержит большое количество текстов, принадлежащих перу Лескова. Многие из них известны исследователям, так как вошли в библиографию его сочинений.<sup>2</sup> Однако газета Суворина требует дополнительного фронтального обследования, ибо наверняка таит в себе еще не обнаруженные статьи писателя. Среди текстов, которые, по всей вероятности, могут быть атрибутированы Лескову, укажем заметку «Художественная находка» (Новое время. Утр. вып. 1881.

<sup>1</sup> См.: Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956—1958. Т. 10—11 (в дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках номера тома римской цифрой и номера страницы арабской); Письма русских писателей к А. С. Суворину / Подгот. к печати проф. Д. И. Абрамовича. Л., 1927. С. 57—86. Из последних публикаций см.: Майорова О. Е. К истории пожизненного диалога: Из переписки Н. С. Лескова с А. С. Сувориным // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 78—101.

<sup>2</sup> Библиографию публикаций Лескова в «Новом времени» см.: Быков П. В. Библиография сочинений Николая Лескова за 30 лет (1860—1889) // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1890. Т. 10. С. 1—25; Muller de Morogues I. L'oeuvre journalistique et litteraire de N. S. Leskov; Bibliographie. Berne, 1984.

4(16) авг. № 1951. С. 2; разд. «Маленький фельетон»; Б. п.). Ей и посвящена данная работа.

Заметка невольно привлекает к себе внимание тем, что главным действующим лицом в ней выступает... сам Лесков, причем ему дана довольно уважительная характеристика — «известный беллетрист». Повествование ведется от третьего лица. Мы узнаем, что во время путешествия по Украине писателю посчастливилось приобрести «Мадонну» кисти великого русского художника В. Л. Боровиковского. Он привез этот образ в Петербург. С огорчением говорится о том, что великолепная картина испорчена предшествующими владельцами и нуждается в реставрации. В надежде спасти шедевр Лесков отдает его опытным реставраторам братьям Сидоровым, после чего собирается выставить «Мадонну» на обозрение. Существенное место в заметке занимает описание образа, с одной стороны, и характеристика степеней его поврежденности, с другой: анонимный автор восхищается обретенным произведением искусства и вместе с тем горько сожалеет о небрежном обращении с ним.

Такова в общих чертах «фабула» очерка, в основе которого факт из биографии писателя. А между тем заметка из «Нового времени», судя по целому ряду деталей, представляется не только историей о Лескове и его находке, но и, с большой долей вероятности, сочинением самого Лескова. В пользу такого предположения можно привести несколько доводов. Попытаемся их изложить.

Прежде всего нас не должен смущать тот факт, что в заметке о Лескове говорится в третьем лице. Подобный прецедент в творческой биографии писателя уже был известен: в ноябре 1867 года в журнале «Литературная библиотека» появилась анонимная рецензия на лесковскую драму «Расточитель», незадолго до того поставленную в Петербурге на сцене Александринского театра.<sup>3</sup>

Заслуживает внимания и сам повод для заметки. Лесков действительно однажды, к полной неожиданности для себя, приобрел образ с автографом Боровиковского. История этой художественной находки дошла до нас в обстоятельном, наполненном психологическими подробностями рассказе Андрея Лескова, сына и биографа писателя.<sup>4</sup> Оглядываясь с высоты прожитых лет на события своего детства, автор «Жизни Николая Лескова» вспоминает о путешествии по Украине, предпринятом вместе с отцом летом 1881 года. Причем он и сочувствует «очарованному» находкой писателю, и в то же время не без иронии говорит о проявленных им тогда восторженных чудачествах.

Как это следует из воспоминаний Андрея Лескова, летом 1881 года они с отцом гостили в имении родственников неподалеку от украинского села Кагарлык, роспись церкви которого в свое время осуществлялась под началом Боровиковского. Узнав о соседстве с такой достопримечательностью, писатель загорелся желанием посетить Кагарлык, что вскоре и было предпринято. В книге сына между строк можно прочитать, что Лескову, человеку азартному, очень хотелось найти что-либо потрясающее, что позволило бы ему вписать новую страницу в историю искусства. Ожидания писателя в известной мере оправдались: стол, за которым пили молоко дети местного священника, оказался вовсе не столом, а доской с причудливым изображением. В находке Лесков тут же усмотрел (или угадал?) творение Боровиковского. Догадку подтверждал и автограф в углу образа. После переговоров со священником писатель приобрел «Мадонну» и бережно доставил ее в Петербург, где отдал на реставрацию, чтобы затем приобщить к своей любительской художественной коллекции.

Видимо, вскоре после того, как Лесков вернулся домой, в «Новом времени» и появилась заметка (из нее мы узнаем, что картина находится в самом начале

<sup>3</sup> Эта рецензия впервые перепечатана И. В. Столяровой и А. А. Шелаевой в кн.: Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 170—183.

<sup>4</sup> Лесков А. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным преданиям и памятям: В 2 т. / Подгот. текста и коммент. В. А. Туниманова и Н. Л. Сухачева. М., 1984. Т. 2. С. 214—216.



реставрационного процесса). Очевидно, что автору публикации явно не терпится возвестить во всеуслышание о замечательном художественном приобретении, привлечь интерес широкой публики к «Мадонне».

И вот картина в квартире писателя. По свидетельству Андрея Лескова, она была окружена здесь особым вниманием: постоянно приходили заинтересованные зрители, и хозяин охотно показывал им свой раритет. Однако Лесков мечтал услышать мнение специалистов, которые вынесли бы авторитетный вердикт: да, это работа кисти Боровиковского. Наконец в декабре, т. е. через четыре месяца после возвращения Лескова в столицу и появления в «Новом времени» заметки, с помощью А. Н. Пешковой был организован визит к писателю П. П. Чистякова, профессора живописи петербургской Академии художеств. К большой горечи Лескова, маститый эксперт, явившийся в его отсутствие, никак не отреагировал на показанную ему Андреем картину и, по словам последнего, ушел «загадочным сфинксом».<sup>5</sup>

В хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ документах Лескова удалось обнаружить только одно письмо, непосредственно связанное с историей «Мадонны», а точнее — с ее финалом, т. е. с визитом Чистякова. 12 декабря 1881 года, на следующий день после «экспертизы», писатель просит Пешкову узнать у молчаливого профессора его мнение относительно авторства картины.<sup>6</sup> Это письмо без разночтений приводится в «Жизни Николая Лескова».<sup>7</sup> Другие упоминания «Мадонны» в переписке Лескова нам неизвестны. Отметим однако, что позже картина не раз попадала в поле зрения друзей и корреспондентов Лескова, рассказывавших о его художественной коллекции.<sup>8</sup> Что интересно, некоторые из них, например В. В. Протопопов и В. Г. Авсеенко, так и остались в уверенности, что образ, который они видели в квартире писателя, написан Боровиковским.

Лескова сильно уязвляло равнодушие к найденной им картине. Однако постепенно ему пришлось смириться с мыслью, что известный художник, столь им любимый, имеет лишь косвенное отношение к «Мадонне». (Как позже выяснилось, автограф Боровиковского также не свидетельствовал о его авторстве. Создавая биографию отца, Андрей Лесков навел справки и узнал, что великие мастера, работая над большим заказом, как-то роспись церкви, зачастую прибегали к помощи своих учеников. Сами они обычно ограничивались тем, что вносили лишь небольшие коррективы.) Одним словом, Лескова постигло болезненное разочарование. Тем не менее «Мадонна» осталась в картинной галерее писателя.

В статье 1883 года «Благоразумный разбойник (Иконописная фантазия)»<sup>9</sup> Лесков упоминает между прочим свое собрание картин,<sup>10</sup> однако о кагарлыкской «Мадонне», о которой было бы логично вспомнить, твердо молчит. Видимо, он сам поставил точку в надолго завладевшей его воображением эффектной истории возвращения шедевра.

Не вызывает сомнения тот факт, что картина, найденная Лесковым на Украине, и «большой образ работы покойного Боровиковского», о котором говорится в фельетоне «Нового времени», суть одно произведение. Совпадают и время события, и «сюжет» картины, и обстоятельства ее обнаружения. Удостоверившись в биографическом тождестве, напрямую поставим вопрос: кто, кроме самого Лескова, мог быть автором газетной публикации?

<sup>5</sup> Там же. С. 216.

<sup>6</sup> Машинописная копия этого письма хранится в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 612. Ед. хр. 188. Л. 1).

<sup>7</sup> Лесков А. Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 216.

<sup>8</sup> Эти воспоминания приводит Андрей Лесков. См.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 206—207, 213—214.

<sup>9</sup> Статья перепечатана в кн.: Н. С. Лесков о литературе и искусстве. С. 187—196.

<sup>10</sup> См.: Н. С. Лесков о литературе и искусстве. С. 188.

Предположим, что заметку написал какой-либо штатный сотрудник «Нового времени». Однако такая гипотеза сразу же отпадает. Автор заметки, как явствует из ее содержания, владеет самыми подробными сведениями о художественном происшествии: он в курсе всех обстоятельств находки и планов писателя относительно дальнейшей судьбы «Мадонны» (возможно, говоря о том, что «г. Лесков намерен выставить картину в одном из художественных собраний», автор имеет в виду коллекцию самого писателя), а также обнаруживает прекрасную осведомленность в перипетиях передачи картины от владельца к владельцу. Анонимный публицист в деталях описывает образ, с точностью указывая его габариты. Следовательно, он успел внимательно изучить картину до того, как Лесков отдал ее на реставрацию, т. е. сразу же по доставке находки в Петербург (хотя вряд ли писатель стал бы показывать образ до очистки его от лака, почти полностью скрывавшего изображение). Другими словами, фельетонист-инкогнито слишком много знает; всезнание же его резко сужает круг возможных претендентов на авторство. Всего вероятнее, в августе 1881 года всей полнотой информации могли обладать только два человека — писатель и его сын Андрей. Но последнему шел всего шестнадцатый год, и его литературная карьера была еще впереди. К тому же, если бы заметку написал Андрей, то это наверняка нашло бы отражение в «Жизни Николая Лескова». Поэтому рискнем предположить: самым реальным из числа возможных авторов является сам Н. С. Лесков.

До сих пор наша гипотеза строилась лишь на биографическом материале. Теперь обратимся к тексту заметки.

Несмотря на небольшой объем и, как следствие, некоторую тезисность изложения материала, перед нами публицистическое произведение с четко очерченной позицией автора. Нельзя не оценить строгой логики в его построении.

В соответствии с авторской разбивкой на абзацы, текст можно условно разделить на две части. В первой из них описывается композиция картины, вторая вкратце знакомит нас с «долесковским» периодом жизни «Мадонны». Контрапунктом в обеих частях проходит тема варварского отношения к шедевру, с неизбежностью влекущего за собой невозполнимые утраты. Картина сильно испорчена, причем повреждено и лаковое покрытие, и доска, на которой написана «Мадонна».

Если в первой части автор только указывает на грубые ошибки прежних владельцев образа, то во второй он открыто возмущается таким положением дел. И хотя картина наконец попала к человеку знающему и ответственному, каким выступает в заметке Лесков, — тем не менее у читателя остается ощущение незащищенности произведений искусства в русском быту: ведь если бы не случай (недаром фельетон заканчивается этим словом!), творение мастера погибло бы.

Итак, заметка носит открыто публицистический характер; она написана эмоционально и увлеченно, к тому же с безукоризненным знанием реставрационного дела. Привлечь внимание читателя, заразить его, дать ему пищу для размышлений, последовательно направить его мысли в необходимое русло, сформировать его мнение — все это удалось фельетонисту сполна и выдает в нем опытного литератора.

Как уже не раз отмечалось, основное внимание фельетониста направлено на характеристику того состояния, в котором обнаружил «Мадонну» Лесков. Причем автор заметки хорошо разбирается как в характере поврежденности картины (он, например, со знанием дела анализирует разные сорта лака, нанесенные в свое время на изображение и чуть было не погубившие его), так и в «технологии» реставрационного процесса. Другими словами, фельетониста интересует, *как именно* испорчена картина и какой курс «лечения» необходимо ей назначить.

Все эти подробности представляются очень существенными для атрибуции «Художественной находки». В первую очередь, они позволяют сопоставить интересующий нас текст с целым рядом произведений Лескова. Как известно, начиная с ранних чрезвычайно разнообразных по тематике публицистических выступлений и

на протяжении всей творческой деятельности Лесков был предельно внимателен к самому процессу описываемой им работы (так, он превосходно разбирался и в медицине, и в строительстве, и в охоте, и в торговле и т. п.). Нас сейчас будут интересовать те произведения писателя, которые связаны с живописью.

Прежде всего приведем довольно большую выдержку из уже упоминавшейся статьи Лескова «Благоразумный разбойник», которая появилась через полтора года после анонимного фельетона. Эта статья интересна тем, что здесь подробно описывается процесс потемнения лака на иконах. «Упоминаемая икона, — пишет Лесков, — (...) „написанная на семивершковой доске“, была „совершенно темна“. Потемнение красок в иконах происходит само собою от влияния воздуха на лак или на олифу, которыми покрывают писание: лак остекляется и тускнеет, а олифа желтеет и принимает сначала темно-янтарный цвет, а потом становится коричневого и даже черного. Тогда иконопись совсем исчезает под этим темным слоем и бывает трудно, а часто и невозможно узнать: что такое изображено на иконе. То же самое, как известно, бывает и с портретами, и со старыми картинами, хотя, впрочем, сравнительно в гораздо меньшей степени. Разница здесь происходит от того, что перед портретами и картинами не жгут свечей и не теплят лампад, которые разрушительно действуют на лак и на олифу постоянною копотью и возвышением температуры. (...) И подобных окончательно испорченных прекрасных вещей в России очень много. Но иконы (...), „сооруженные для благочестивого поклонения“, гибнут еще сильнее от поцелуев и от одного еще более вредного для них обычая — именно от *протиранья их маслом*. Обновление это произведениям древнего, тонкого и „заправского“ искусства обходится очень дорого...».<sup>11</sup>

Это размышление Лескова, предостерегающее от небрежного обращения с лакированными изображениями, кажется своего рода комментарием к анонимной заметке, а точнее, к той ее части, в которой характеризуется лаковое покрытие образа. Статья «Благоразумный разбойник» предстает как бы продолжением затронутой, но, в силу ограниченного объема заметки, не получившей более подробного освещения темы. Если автор «Художественной находки» только констатирует факт, что картина испорчена, то в статье 1883 года скрупулезно описываются следствия вмешательства несведущих людей в жизнь икон.

Помимо очевидной тематической близости двух произведений, отметим еще и лексические переклички. Ср. в статье: «сооруженные для благочестивого поклонения» иконы — в фельетоне: «образ, по благочестивому усердию, был покрываем к праздникам»; картина писана «для вдохновенного поклонения» (курсив мой. — С. 3.).

Можно найти точки пересечения текста заметки и с более ранними по времени создания произведениями Лескова. Не так давно в рукописях писателя была обнаружена долгое время не включавшаяся в научный оборот незаконченная «Повесть о безголовой наяде»,<sup>12</sup> которую публикаторы вслед за Андреем Лесковым датируют рубежом 1860—1870-х годов.<sup>13</sup> В самом начале повести перед нами разворачивается такое описание: «...картины содержались у прежнего их владельца в небрежении и значительно потускнели, а частью даже совсем обветшали, а потому мой родственник просил меня отдать их на исправление самому опытнейшему и лучшему из известных ныне реставратору. Поручение это для меня представляло немало трудностей, так как я понимаю, что реставрация картин есть нежная и весьма сложная работа, требующая от художника не только величайшего мастерства и осторожности, но и обширного знакомства со стилем и многообразными особенностями манеры старых мастеров, что в наше малохудожественное время встреча-

<sup>11</sup> Там же. С. 187—188.

<sup>12</sup> Лит. наследство. 1997. Т. 101. Кн. 1. С. 399—409 (Публ. К. П. Богаевской и Н. Н. Старыгиной).

<sup>13</sup> Там же. С. 409.

ется не часто»<sup>14</sup> (ср. в фельетоне: «Очистка и приведение этого художественного произведения (...) представляет, конечно, немалую трудность...». — С. 3.).

Приведенный фрагмент представляет собой лишь завязку незаконченного произведения. Просьба «родственника» об «исправлении» картин — это только толчок к знакомству рассказчика с загадочным художником-реставратором, главным героем «Повести...». Тем не менее для атрибуции анонимного фельетона принципиально важен именно этот эпизод: ведь перед нами ситуация «Художественной находки»! Отрывки из «Повести о безголовой наяде» и статьи «Благоразумный разбойник» как бы опоясывают фельетон «Нового времени» и образуют некое единство, они построены по одной и той же схеме: прежние владельцы своим обращением испортили картины, состояние которых теперь таково, что нужна срочная реставрация.

Однако описываемая анонимным автором икона повреждена не только, так сказать, химически, но, помимо всего прочего, и механически. Произведение знаменитого художника, как с горечью замечает фельетонист, «в двух местах раскопано и просверлено буравом в верхней части для того, чтобы вздевать его на гвоздь». В этой связи естественно вспомнить, что сверление буравом было описано в сцене кощунственного надругательства над святынями из рассказа Лескова «Запечатленный ангел»: «А чиновники (...) буравами дыры сверлят, да на железный прут иконы как котелки нанизывают» (V, 342). Сама по себе эта деталь едва ли может решить вопрос атрибуции фельетона. Но в комплексе самых разнообразных переключек вносит свою лепту в его решение. К тому же, рискуем предположить, что реминисценция из «Запечатленного ангела» была фельетонисту очень нужна, ведь основную идею фельетона можно попытаться сформулировать как распечатление шедевра. Эта тема не могла не задевать Лескова за живое. Возможно, ему хотелось увидеть себя самого в ситуации, напоминающей его знаменитый рассказ: ведь писатель выступает в фельетоне как человек, спасший картину от неминуемой гибели. Не потому ли об «известном беллетристе» говорится в третьем лице — как бы со стороны?

Фельетониста страшит человеческое невежество — оно губительно для искусства (не случайно слово «несведущий» в адрес прежних владельцев «Мадонны» повторено в маленькой заметке дважды). Но есть и сила, способная ему противостоять, — это мастерство. Весь текст строится на напряжении между двумя полюсами — незнанием и компетентностью. Реставраторы братья Сидоровы — это профессионалы, во власти которых спасение картины, практически загубленной предыдущими владельцами. Компетентным и грамотным в отношении искусства человеком выступает в фельетоне и сам Лесков. Отметим, кстати, что в тексте есть небольшая двусмысленность: когда говорится о том, что «произведение Боровиковского после долгих для него злоключений попало в искусные и опытные руки», то не вполне понятно, о ком именно идет речь — о Лескове или о Сидоровых.

Автор представляет читателю братьев Сидоровых как «лучших наших мастеров и знатоков этого (реставрационного. — С. 3.) дела». Эта высокая оценка может послужить еще одним ключом к разгадке тайны авторства. Приведенные слова, при всей своей общеупотребительности, вызывают ассоциации с излюбленными лесковскими характеристиками. Ведь для писателя сказать о человеке как о *знатоке своего дела* всегда означает выразить ему свое высокое уважение и похвалу. Так, например, рассказ «Некрещеный поп» (1877) Лесков в небольшом предисловии посвящает «знатоку русского слова» Ф. И. Буслаеву (VI, 159). 16 марта 1884 года он пишет А. Н. Пешковой о какой-то ювелирной вещице: «Я решил оставить ее близко известному мне с отличной стороны ювелиру Николаю Густавовичу Петерсу, — доброму человеку и знатоку дела».<sup>15</sup> О герое рассказа «Зверь» (1884) Храпоне

<sup>14</sup> Там же. С. 399.

<sup>15</sup> Это письмо хранится в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 612. Ед. хр. 188. Л. 10).

Лесков говорит, что он «почитался большим знатоком их (медвежат. — С. З.) натуры» (VII, 264).

Таким образом, как фактический материал, так и текстовые переключки позволяют предположить, что автором анонимного фельетона в «Новом времени» о счастливой художественной находке «известного беллетриста» был сам Н. С. Лесков.

### Маленький фельетон. Художественная находка

Известный беллетрист Н. С. Лесков во время своих поездок истекающим летом нашел в одном малороссийском селе большой образ работы покойного Боровиковского, принадлежавший частному лицу. Образ на доске, величиною аршин и три четверти, с полукруглым завершением, изображает св. Деву с младенцем на левой руке, окруженную ангелами. Дева Мария в короне и в царственном облачении, написанном удивительно тонкою и изящною, так сказать, бисерною лепкою. Св. Дева представлена на облаках, с которых просвечивают нежные головки херувимов. Как сама св. Дева, так и Бого-Младенец написаны на голубоватом тоне и в лучшей манере покойного знаменитого мастера, который собственною рукою поместил внизу образа: «1786 г. писал Владимир Боровиковский». Краски все целы, хотя места сильно загрязнены толстыми слоями лака и деревянного масла, которым образ, по благочестивому усердию, был покрываем «к праздникам». Очистка и приведение этого художественного произведения нынче очень ценимого мастера представляет, конечно, немалую трудность, потому что в числе различных лаков, наложенных в разные времена на дорогое изображение, есть и так называемый *каретный* лак, который очень упорно держится, но произведение Боровиковского после долгих для него злоключений попало в искусные и опытные руки. Н. С. Лесков, приобретя эту находку в свою собственность, благополучно привез образ в Петербург и отдал его для реставрации лучшим нашим мастерам и знатокам этого дела, — реставраторам императорского эрмитажа братьям Сидоровым. Г. Сидоров, принимая картину, нашел восстановление ее возможным и притом признал несомненность ее принадлежности кисти Боровиковского. Реставрация по соглашению собственника с художником будет произведена без всяких «усилений» и без новых «записей», а ограничится только очисткою произведения от грязевых и жировых налетов и наносов, которыми снабдили ее прежние несведущие владельцы. Реставрационная работа, по обещаниям г. Сидорова, может быть окончена к октябрю месяцу текущего года, и тогда г. Лесков намерен выставить картину в одном из художественных собраний, где ее и можно будет увидеть.

Любопытно и достойно замечания, что этому произведению такого большого отечественного мастера, как Боровиковский, теперь еще нет полных ста лет, а между тем оно уже было затеряно, в двух местах раскопано и просверлено буравом в верхней части для того, чтобы вздевать его на гвоздь... Едва ли где еще в образованном мире возможно нынче такое варварское обращение с художественными произведениями мастеров, пользующихся большою известностью. И это тем более удивительно, что прежде чем картина прошла через многие руки простых и несведущих людей, она, по собранным г. Лесковым сведениям, принадлежала высокопреосвященному и именитому лицу, с которым покойный Боровиковский был связан крепкою дружбою «по своей (хлыстовской) вере» и писана «в дар любви», — «для вдохновенного поклонения». И не прошло ста лет, как художественный знак всех этих чувств и вдохновений успел слететь в людскую, на застольщину, и наконец в сарай, откуда его выводит на свет только случай.

© Софи Оливье (Франция)

## ДОСТОЕВСКИЙ В НАШЕ ВРЕМЯ

(О КНИГЕ Д. УОЛША «ПОСЛЕ ИДЕОЛОГИИ.  
ВОЗВРАЩЕНИЕ К ДУХОВНЫМ ОСНОВАНИЯМ СВОБОДЫ»)

Общепринято считать Достоевского пророком. Мережковский думал, что писатель был одержим революцией. Бердяев смотрел на него как на «дионисийского» мастера. А Юрий Карякин, наш современник, был поражен, открыв в «Бесах» тот самый мир, в котором мы живем.

Однако в высшей степени необычно рассматривать Достоевского в первую очередь как политического мыслителя, который не только предвидел тоталитарную идеологию, но и мог бы быть одним из идейных основателей «постсовременного порядка». Таков главный тезис Дэвида Уолша в его книге «После идеологии. Возвращение к духовным основаниям свободы» (*Walsh David. After Ideology. Recovering the Spiritual Foundations of Freedom. San Francisco, 1990*).<sup>1</sup>

Содержание термина «постсовременный», по мнению Д. Уолша, полемично: «За последние двадцать лет термин „постсовременный“ стал весьма употребителен. С недавних пор он применяется к тем мыслителям, которые понимали, что все попытки, ведущие к установлению нормального социального порядка, провалились, и настаивали на том, что никаких альтернатив больше нет». Но дело в том, полагает Д. Уолш, что такие светила, как Жак Деррида, Мишель Фуко, Ричард Рорти, «застряли в современности, в ее разложении, и не вышли за ее пределы к чему-то, что можно было бы назвать истинно постсовременным».<sup>2</sup> Наоборот, Достоевский, Камю, Вёгелен и Солженицын являются «неоспоримыми проводниками к постсовременному порядку» (с. 36): они столкнулись с идеологией, утверждающей конец истории, «успели выбраться из идеологического хаоса нашего времени» (с. 3) и поняли, что основа рукотворного социального и политического порядка заключена в божественном фундаменте жизни. Они являют собой пример выхода из кризиса нашего времени, который Уолш определяет как отсутствие веры в трансцендентный источник жизненно важных смыслов и ценностей: «Столкнувшись с крайностью зла в нашу эпоху, они поняли его связь с восстанием против Бога, укореняющимся в современном мире. Воспротивившись его разрушительной силе, они вновь обрели мощь трансцендентной любви, с которой должно начаться настоящее восстановление порядка. Они завершили тот путь, который нашей цивилизации остается еще выбрать» (с. 3).

Они отличаются, с одной стороны, от Дерриды, Рорти, Фуко, которые не вышли за рамки современного беспорядка, а с другой — от таких религиозных мыслителей, как Жак Маритен, у которого идеи о «новой, христиански вдохновенной цивилизации остались лишь гипотезой или отправным пунктом, а не стали открытием экспериментальной истины, достигнутым вследствие борьбы с глубоким кризисом нашего времени» (с. 34). Порядок, предлагаемый Достоевским и остальными названными здесь писателями, действительно заслуживает обозначения «постсовременный», так как опирается на христианские начала, выработанные в «горниле» (с. 240) живого, реального опыта, а не лежащие на уровне одних идей.

<sup>1</sup> Дэвид Уолш родился в 1950 году в Ирландии. Он защитил свою докторскую диссертацию по философии в Дублинском университете и в 1984 году уехал в Соединенные Штаты, где стал заведующим кафедрой политических наук в Католическом университете Америки в Вашингтоне. В 1988 году он написал книгу, посвященную Бему. Его труд «После идеологии» был опубликован сначала в 1990 году в Harper San Francisco, потом в 1995 году в Католическом университете Америки. В 1997 году он написал книгу «Рост либеральной души» («The Growth of the Liberal Soul»).

<sup>2</sup> *Walsh David. After Ideology. Recovering the Spiritual Foundations of Freedom. San Francisco, 1990. P. 41.* Далее ссылки на это издание даются в тексте.

Подход Д. Уолша оригинален с разных сторон. Так, он сознательно разрушает границы между политической наукой, философией и литературой. Кроме того, в его книге Достоевский не одинок — он представлен вместе с тремя другими писателями XX века. Тщательно изучая произведения этих писателей, Дэвид Уолш не рассматривает их диахронную эволюцию, а только отмечает этапы их постепенного продвижения к разрешению общего кризиса нашего времени. Их движение к постсовременному порядку определяется, по Д. Уолшу, четырьмя равными вехами: катарсисом, диагнозом, подъемом из глубин и, наконец, восстановлением порядка. Каждому писателю отведено здесь особое место. Достоевский представлен как лицо, принадлежащее к созданному Уолшем квартету, и в данном случае не может быть отделен от него. Помимо ближайшего окружения (Камю, Вёгелен, Солженицын) очень часто в этой книге Достоевский сравнивается с Ницше. Подобно русскому писателю, Ницше всматривался в современный нигилизм, но, в отличие от Достоевского, «не сумел вывести нас за пределы состояния потерянности, обычно связанной с нигилизмом» (с. 31).

Описание Уолшем «спуска в пропасть» или «в пучину», «пребывания в пустыне» или в «подвале тьмы» напоминает описание поисков мифических героев, ведущих от подземного царства к свету истины и придающих этим поискам священный отпечаток. Но у каждого писателя, как показывает Уолш, свой подход к этим исканиям.

Знакомство с тоталитаризмом побудило Вёгелена<sup>3</sup> написать историю политических идей. Однако он вскоре понял, что политические идеи — не объект абстрактного размышления, они возникают и развиваются в конкретных ситуациях. Вот причина, по которой он перестал писать традиционную историю политического мышления и перешел «к изучению основных фактов действительности и их соотносительных символических форм. Это была тема его монументальной работы „Порядок и история“» (с. 55). Таковым был его способ созерцания пучины современного беспорядка.

Путь остальных писателей имел несколько более мистический характер. Камю хотел «вникнуть в сущность вещей» и глубоко погрузился «во тьму европейского нигилизма» (с. 51). Достоевский и Солженицын, исследуя жизнь, вынуждены были спуститься в лагерный ад. Достоевский в книге Уолша (и так это и было на самом деле) предстает человеком, который глубоко сочувствовал современной ему радикальной идеологии, так как, по словам писателя, он был готов умереть за свои убеждения и не испытывал никакого раскаяния, когда стоял на эшафоте. Однако надо обратить внимание на то, что в «Объяснении», написанном Достоевским для следственной комиссии, он заявил, что понял фурьеризм как систему, которая «очаровывает душу своей изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностью».<sup>4</sup> Позже, в статье «Одна из современных фальшей» («Дневник писателя» за 1873 год), он напишет, что юное общество 40-х годов, в том числе и он сам, было заражено «идеями тогдашнего теоретического социализма» и что «зарождавшийся социализм сравнивался тогда (...) с христианством и принимался лишь за поправку и улучшение последнего».<sup>5</sup> Достоевский всегда осознавал христианские корни своих социалистических убеждений. Если он пишет в статье «Старые люди» («Дневник писателя» за 1873 год), что Белинскому «как социалисту

<sup>3</sup> Эрик Вёгелен (Eric Voegelin, 1901—1985) — немецкий философ. Он эмигрировал в Соединенные Штаты в 1938 году. Его основные книги: «Порядок и история» (1956—1987) («Order and History»), «Анамнезис» (1978) («Anamnesis»), «От Просвещения к Революции» (1975) («From Enlightenment to Revolution»), «Наука, политика, гностицизм» (1968) («Science, Politics and Gnosticism»).

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. XVIII. С. 133.

<sup>5</sup> Там же. Т. XXI. С. 130.

(...) прежде всего следовало низложить христианство», то это потому, что в контексте 1870-х годов он хочет не столько показать, что социализм и христианство несовместимы, сколько осудить влияние Белинского, который в свое время перешел от утопического социализма к левому гегельянству и потому «прямо начал (...) с атеизма».<sup>6</sup>

Катарсис у Достоевского происходит на каторге. Его социалистическое мировоззрение рухнуло при близкой встрече с русским народом, показавшей ему фальшь отвлеченной филантропии в сравнении с истиной конкретной любви. Воспоминание каторжника Достоевского о мужике Марее («Дневник писателя» за 1876 год, февраль) явило писателю ту силу любви, заключенной в человеческом сердце, которая в горячем сочувствии изливается на другого без всякой мысли о награде (см. с. 67). Уолш считает это переломным моментом в жизни Достоевского.

На каторге писатель осознал, что его бывший гуманизм — сугубо идеологической природы, он не основывался на конкретной почве. «Пустота идеологии» — общая тема романов Достоевского после «Записок из Мертвого дома». Пересмотр человеколюбивых идеологий совершается через изучение напряжений, кипящих внутри человеческого сердца (Человек из подполья, Раскольников) и в обществе, приверженном силам революционного разрушения, в центре которого — человек, отрезанный от трансцендентной действительности (Ставрогин и его эпигоны). Образ Великого Инквизитора — вершина поисков Достоевского в этом направлении. Интересно отметить, что Уолшу замысел легенды «Великий Инквизитор» кажется настолько ясным, что он удивлен, как исследователи могут неправильно его понять. По мнению Уолша, для этого существуют две причины: с одной стороны, отсутствие прямого авторского голоса в романах Достоевского, с другой — до сих пор господствующее в нашем мире положение «инквизиторов», несмотря на войны, лагеря, истребления.

Солженицын занимает первое место среди сошедших в тьму. Подвергнувшись «адскому пеклу зла XX века», писатель понял, что для того, чтобы делать зло, человек должен верить, что он делает что-то хорошее. Этой вере помогают идеологические системы. Открыв, что «в коммунизме зло и добро неразличимы», Солженицын освободился от «идеологической лжи» (с. 74).

Движение к постсовременному порядку предполагает диагноз существующей действительности. Все четыре автора сознают, что «тоталитарные системы истребления не странные, идиосинкразические останки в ходе рационального прогресса цивилизации. Такие явления не могли бы происходить без всеобщего распада духовного порядка внутри тех обществ, которые переживают этот распад (...)» (с. 89).

В своем знаменитом Гарвардском выступлении Солженицын показал, что современный кризис начался в эпоху Возрождения, которая провозгласила «независимость человека от всякой высшей силы» (с. 90). В противопоставление традиционной концепции Возрождения как века «света» (Петрарка) или «специфического мифа силы, созидания и юности» (Альфонс Дюпрон) Д. Уолш утверждает, что разложение нашей цивилизации началось с движения, которое сделало человеческое существо «магом, обладающим божественной властью» (с. 100). Процесс секуляризации начался с Иоакима де Фиоре, с Реформы и с Якова Бема. После Французской революции, которая представляет собой исходный пункт ближайшей современности, этот процесс продолжался под водительством Гегеля, Маркса, Огюста Конта.

Достоевский играет свою роль в диагнозе социальной болезни. Он считает, что ответственность за европейские революционные движения несет католичество, потому что оно изменило Христу из-за стремления к земной власти. Эта идея

<sup>6</sup> Там же. С. 10.



общеизвестна. В «Дневнике писателя» за 1877 год (январь и май-июнь) он показал, что Французская революция и французский социализм лишь разные фазы католичества. Думается, было бы интересно сравнить анализ Достоевского с анализом одного французского слависта, отца Руло, автора книги об И. Киреевском. В своей статье «Двуглавый орел и два меча» отец Руло пишет, что византийское решение проблемы отношений между государством и церковью может привести к обожествлению государства, тогда как римское решение этой проблемы может привести к секуляризации общества, вплоть до радикального атеизма (...), до секуляризации самой церкви {...}».<sup>7</sup>

По нашему мнению, такие размышления особым образом освещают идеи Достоевского о католичестве, которые безусловно заслуживают глубокого изучения. Д. Уолш их не обсуждает и не отмечает, что Достоевский смотрел на Реформу и на Возрождение как на положительные явления. В записях литературно-критического и публицистического характера из записных тетрадей 1872—1875 годов Достоевского читаем: «Там, где образование начиналось с техники (у нас реформа Петра), никогда не появлялось Аристотеля. Напротив, замечалось необычайное суживание и скудность мысли. Там же, где начиналось с Аристотеля (Renaissance, 15-е столетие), тотчас же дело сопровождалось великими техническими открытиями (книгопечатания, пороха) и расширением человеческой мысли (открытие Америки, Реформа и открытия астрономические и проч.)».<sup>8</sup>

Бок о бок с Достоевским стоит Камю. Во «Взбунтовавшемся человеке» Камю пишет, что «когда Бог умер, тогда начался апокалипсис человечества», и обращается к Достоевскому, «чтобы найти иллюстрацию этого процесса» (с. 95). Восстание Ивана против Бога связано с желанием стать Богом; оно рассматривается Уолшем как основной фундамент современного мира. Это восстание, так же как и восстание Великого Инквизитора, которое «специфически направлено против Христа» (с. 98), иллюстрирует «титаническую борьбу» человека, который попытался «достичь самообожествления нашей природы, минуя Христа» (с. 129).

Наконец, Вёгелен видит корни современного кризиса в самом христианстве. В своей книге «Порядок и история» он показал, что восстание против Бога и стремление к самообожествлению совсем не новые явления; он утверждал, что сомнения, неуверенность идут из «самой сути христианства» (с. 125). Отсюда, по его мнению, появление разных Христов, возглашавших, что они могли бы опередить конкретный процесс преобразования внутри этого мира (см. с. 129).

Диагноз ведет к подъему из глубин. Первая ступень этого подъема — открытие необходимости благодати. В своем романе «Падение» Камю пишет, что «сила искупительной любви превозмогает горечь, насилие (...)» (с. 147). То же самое движение, но более ясно выраженное, отмечается в «Архипелаге ГУЛАГ», где Солженицын и видит свои ошибки, и заявляет о своем стремлении к раскаянию — так же как это происходит с героями Достоевского, когда Степан Верховенский, Смешной Человек, Дмитрий Карамазов через горькие испытания приходят к мысли, что жизнь должна быть основана на прощении, любви и самопожертвовании.

Вторая ступень подъема — признание Христа. Вполне естественно, что именно у Достоевского Уолш находит мировоззрение, максимально «сосредоточенное на личности Христа» (с. 170). То, что он называет «христоцентризмом» Достоевского, в представлении Уолша не что иное, как глубокий духовный опыт, являющийся чем-то вроде «ответа на революционное безумие» (там же). С тех пор как Достоевский понял, что «вечная жизнь» начинается «в той новой жизни, которая бурлит внутри тех, кто открывается духу Христову», он стремится создать «положитель-

<sup>7</sup> Rouleau François. L'Aigle bicéphale et les deux glaives // *Communio*. 1982. XVII. 6. N 104. Nov.-Dec. P. 43.

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XXI. С. 268.

но-прекрасного человека» и рисует следующих святых персонажей: Мышкина, «существующего как видение рая, но неспособного показать дорогу к нему»; Макара, наоборот, указывающего дорогу к раю, «который он носит в самом себе»; Христа, чье изображение «наиболее удачно, не считая Евангелия»; наконец, Зосиму, желающего «не столько изложить теологическую защиту христианства», сколько передать собственную практику мистических озарений (с. 173—174). Нам кажется, однако, что Д. Уолш не учитывает, что Христос в «Братьях Карамазовых» — вымышленное лицо, созданное атеистом, и, может быть, поэтому, на наш взгляд, он не обладает тем величием, которое свойственно Великому Инквизитору. Что касается Зосимы, Уолш с большой тонкостью замечает, что он, скорее всего, является «центром озарения», а не «центром действия», и сравнивает книгу «Русский инок» с «платоновским диалогом или одним из Евангелий» (с. 179). По сравнению с Иваном образ старца Зосимы статичен и необидителен. Достоевский и сам боялся, что его ответ на бунт героя («Русский инок») не будет «достаточным».<sup>9</sup> Но важно подчеркнуть, что опровержение атеизма в «Братьях Карамазовых» не менее, чем в изображении старца Зосимы, заключено и в изображении самого бунта.

Наконец, подъем из глубин ведет к выработанному представлению о социальной норме. Вёгелен видит в теофании Моисея начало божественного действия в истории, а в дальнейшем развитии этого действия и полном его завершении — «ось истории» и «окончательное осуществление должного порядка» (с. 201). Основная тема выступлений Солженицына, ратующего за создание такого порядка, — «осознание нашей собственной ответственности за дегуманизацию нашего мира» (с. 245) и призыв к раскаянию. По мнению Солженицына, православная церковь играет первостепенную роль в воспитании этих чувств и убеждений, но и она должна очиститься от греха за преследования старообрядцев и от того, что оказалось «одной из основных причин неизбежности революционных событий» (с. 207).

Среди четырех писателей Достоевский представлен в книге Уолша наиболее приверженным христианству; без него нельзя понять и традицию православного миссионерства. С большой пронизательностью Уолш подчеркивает последовательность идей этого художника и публициста, связь его позднего мировоззрения с ранними утопическими социалистическими верованиями. Достоевский не отверг бывший идеал братства, но, исследовав глубины современного бунта, пришел к заключению, что этот идеал может осуществиться только через Христа — в противоположность гуманистическому утверждению, что человек сам по себе вполне способен создать правильное мироустройство, поскольку «настоящая любовь к порядку ведет к осознанию его божественного источника» (с. 208). Все это прекрасно проанализировано, но мы не можем согласиться с мнением Уолша о том, что сон Версилова является вершиной мысли Достоевского, квинтэссенцией его убеждений о невозможности создания гармонического морального и политического строя, основанного только на одном гуманизме. Автор книги «После идеологии» пропускает «утопическое» значение сна и «двусмысленность»<sup>10</sup> видения Версилова, свойственную как раз такому человеку, который скоро разобьет надвое старообрядческую икону Богородицы, — поступок не иконоборца, а атеиста. Отказ от наследства здесь означает не только отказ от религиозного русского наследства, но и отказ от божественного образа. Отвергая икону, Версиров отвергает и веру народа, и сам народ. Достигнет ли он духовного единства благодаря заступничеству Софии? Вопрос остается без ответа. В заключении романа не он, а его сын, подросток, стоит, как и многие герои Достоевского, на пороге новой жизни.<sup>11</sup> Но тот факт, что этот

<sup>9</sup> Там же. Т. XXX. Кн. 1. С. 122.

<sup>10</sup> *Catteau Jacques*. La création littéraire chez Dostoevski. Paris, 1978.

<sup>11</sup> *Ollivier Sophie*. Dostoevskii's «The Landlady» and The Icon of the Mother of God. Cultural Discontinuity and Reconstruction. Oslo, 1997. P. 213.

подросток — сын помещика и крестьянки, безусловно означает, что Достоевский не просто мечтает об объединении дворянства и народа, но и придает важную роль дворянству в созидании новой и лучшей жизни. Возрождение высшего сословия произойдет на путях, пройденных Зосимой, которому дворянство не помешало взять на себя труд и заботы старчества.

\* \* \*

Исследование Достоевского, сделанное Уолшем, опирается на основательное знание творчества русского писателя и литературы о нем (работы К. Мочульского, Дж. Франка, Р. Джексона, Е. Сандоза). Уолш глубоко проникает в мастерство Достоевского, отмечая его умение не навязывать собственных убеждений, отсутствие прямого ответа на бунтарские признания Ивана Карамазова (на чем настаивает сам Достоевский в своем письме Победоносцеву от 24 августа 1879 года), использование двойников для того, чтобы с разных сторон осветить главных героев, изображение Христа через толкования Великого Инквизитора (здесь Уолш приближается к мнению Юрия Селиверстова, подчеркнувшего «глубокую существенность» самой «диалогической формы» легенды).<sup>12</sup> Надо упомянуть и о блестящем сопоставлении Уолшем духовности Достоевского с духовностью Солженицына. Достоевский предвидел наш современный кризис, и его внимание сосредоточено на борьбе, которая происходит на дне «пучины», тогда как Солженицын принадлежит к другой фазе этого кризиса, и его христианство «свидетельствует о спокойствии и уравновешенности, которые резко отличаются от бурного беспокойства, кипящего в душе предшественника» (с. 169).

Анализируя свой материал, Уолш нашел в литературных произведениях «основные элементы христианской политической философии», которая могла бы принести настоящую свободу либеральной демократии в постсовременную эпоху. Подобный тезис приводит к самым разным вопросам, один из которых Уолш задает в конце книги: «Может ли быть, что открытие трансцендентного мира было сделано не только несколькими незаурядными личностями, но и другими людьми?» (с. 241). Правда, далеко не все пережившие лагерь духовно переродились. Некоторые из них потеряли веру. Редкими были именно те, кто, как Эдит Штейн или Этти Хилёсум, нашли чудотворную любовь и в лагере.<sup>13</sup> Кроме того, человеку не так легко освободиться от лжи идеологии. На Западе такие писатели, как Жорж Нива, Цветан Тодоров, Ален Безансон,<sup>14</sup> показали, что освобождение интеллигенции от идеологических пут происходит довольно поздно. Впрочем, даже в том случае, если оно действительно происходит, это освобождение, оно необязательно сопровождается приятием религиозной веры, хотя воздействие «Архипелага ГУЛАГ» на таких философов, как Андре Глюксман и Бернар-Анри Леви, было настолько сильным, что побудило их к религиозному поиску.

Тезис Уолша поднимает и другие важные вопросы. Например, возможно ли возрождение духовных традиций в нашем светском мире и как оно может осуществляться; является ли оно единственным путем к созиданию постсовременного мира. А что можно сказать о нравственности без всяких религиозных импликаций? Расцвет моральной философии в Соединенных Штатах и в меньшей степени в Европе свидетельствует о возвращении интереса к этике в западном мире. Уолш считает, что такие мыслители, как Р. Нибур, А. Макинтайр, Жорж Раркин Грант,

<sup>12</sup> См.: *Селиверстов Юрий*. О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991. С. 10.

<sup>13</sup> *Purcell Brendan*. The Drama of Humanity. Frankfurt-am-Main: Peter Lang. P. 227—229.

<sup>14</sup> *Nivat Georg*. Pathologie du mensonge. Mémoire de la Russie. Paris, 1996; *Besançon Alain*. Mémoire et oubli du bolchevisme // *Plamja*. 1998. N 98. Février; *Todorov Tsvetan*. Au nom du peuple. La Tour d'Aigues. Éd. «L'Aube», 1992.

Джон Халоуэлл, «принадлежат к постсовременной революции в мышлении, хотя они и не изучают катарсисный опыт так глубоко, как Достоевский или Камю» (с. 271). Но Уолш отвергает основанный на праве либерализм Джона Ролса, отстраняющего понятие закона «от царства моральной дискуссии» (с. 268).

Другая проблема касается отношений между государством и церковью. Несмотря на отделение церкви от государства (известная «стена разделения», провозглашенная Джефферсоном), в Соединенных Штатах всегда существовали дружеские связи между церковью и государством. Хотя с недавних пор это положение изменилось. Во Франции «построение прочной республики произошло через институциональное отделение религии от нравственности. Жюль Ферри утверждал, что этика одна и она может примирить обе Франции, клерикальную и неклерикальную».<sup>15</sup> В 80-е годы многие французские интеллигенты боялись, что будущий век станет религиозным, и хотели защищать республиканский пакт, основанный на секуляризации и внерелигиозном гражданстве. Марсель Гоше в своей книге «Разочарование мира. Политическая история религии» (*Gauchet Marcel. Le Désenchantement du monde. Une Histoire politique de la religion. Paris, 1985*) утверждает, что боги еще живы, но их власть исчезла; отныне человек живет не в мире, который он получил, а в мире, который он сам выбирает. Клод Лефор в книге «Очерки о политической сфере XIX и XX веков» (*Lefort Claude. Essai sur le politique XIX—XX siècles. Paris, 1986*) пишет, что при демократии всякие отношения между церковью и государством прекращаются. А Пьер Манан в «Человеческом городе» (*Manent Pierre. La Cité de l'homme. Paris, 1998*) настаивает, что нет никакой секуляризации и что современному человеку суждено разрываться между двумя противоположными стремлениями: отвергнуть божественный закон или искать его.

Удивительно, что движение к постсовременному порядку Уолш нашел не в англосаксонской среде, а у четырех мыслителей, двое из которых — православные русские. Подобно многим до него (Жид, Клодель, Мориак), Уолша привлекла русская традиция духовности. В России не было ни особых теологических школ, ни многовековой философской религиозной традиции, ни жестко централизованной церковной системы, как на Западе. Может быть, из-за отсутствия схоластического метода опровержения (он господствовал на Западе в Средневековье)<sup>16</sup> в России христианство не подвергалось таким нападкам, как это было на Западе со времен Возрождения. Христианство в России укрепилось во время татарского ига, и с тех пор православные монастыри умножались и процветали. Достоевский нашел высокую духовность не столько в официальной русской церкви, сколько в русских монахах. Он считал, что они всегда оставались близкими русскому народу, который сумел сохранить настоящую веру в Христа. В уста Зосимы он вложил свои собственные мысли: «(...) от нас и издревле деятели народные выходили, отчего же не может их быть и теперь? (...) От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом (...)».<sup>17</sup> Старец Зосима в реальных истоках связан с оптинским старцем Амвросием и со святым Тихоном Задонским. В его келье «в углу много икон — одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола»<sup>18</sup> — и у Тихона в «Бесах» «в углу, большой киот с сиявшими золотом и серебром иконами, из которых одна древнейших времен, с мощами».<sup>19</sup> Как позднее Солженицын, Достоевский очень интересовался старообрядчеством. Недаром Константин Леонтьев нашел у него отклонения от официального православия: «Правда, и в „Братях Карамазовых“ монахи говорят

<sup>15</sup> *Baugérot Jean. La morale laïque hier et aujourd'hui // Magazine littéraire. 1998. N 363. Mars. P. 39, 40.*

<sup>16</sup> *Nicholl Donald. Triumphs of the Spirit in Russia. London, 1997. P. 2.*

<sup>17</sup> *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. XIV. С. 285.*

<sup>18</sup> Там же. С. 37.

<sup>19</sup> Там же. Т. XI. С. 7.

не совсем то, или, точнее выражаясь, совсем не то, что в действительности говорят очень хорошие монахи и у нас, и на Афонской горе (...)».<sup>20</sup> К. Мочульский тоже думал, что «Зосима — не представитель русского исторического монашества», а «провозвестник нового духовного сознания русского народа».<sup>21</sup> Для Вячеслава Иванова он был одним из нового рода людей, из тех «чистых и избранных», которые в сне Раскольникова предназначены «обновить и очистить землю».<sup>22</sup>

Несомненно, Уолша привлекал призыв Достоевского к «всемирному единению людей», прозвучавший в знаменитой речи о Пушкине. Он сожалеет о том, что этого призыва не услышали, но утверждает, что «он (...) продолжает быть великой правдой нашего духовного спасения теперь, когда ложный мессианизм власти в принципе иссяк» (с. 212). Думается, Уолшу нравится и идея Достоевского о том, что «удел» России «есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (с. 212). Он с большой симпатией цитирует слова Достоевского о том, что «стать настоящим русским» означает «указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместив в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» (там же). Уолш вполне согласен с Достоевским, когда утверждает, что семья — основа общества (с. 273) и что через совершенствование каждого человека устроится со временем правильный политический порядок (с. 231). Что касается размышлений Достоевского об отношениях церкви и государства, то, как заметил еще Вячеслав Иванов, писатель колебался между двумя идеями: с одной стороны, идеей теократии, долженствующей явиться в результате завоевания Константинополя Россией, с другой — идеей царства Божия, невидимо преображающего людей и постепенно изменяющего всю структуру государства, которое в конце концов становится церковью. Уолш считает, что заявлениям Достоевского о необходимости завоевания Константинополя нельзя придавать большого значения. Они возникли из-за глубокого сочувствия писателя страданиям славян под турецким игмом и «никак не изменяют основного принципа его позиции» (с. 212). Во всяком случае, излагая свою собственную точку зрения на роль церкви в постсовременную эпоху, Уолш считает нужным подчеркнуть, что он сам не питает к теократии никакой любви (с. 271).

На этом мы закончим по необходимости беглый рассказ о книге Д. Уолша. Убеждены, что непосредственное знакомство с этой замечательной работой будет интересно и полезно русскому читателю, изучающему собственную литературу в широком мировом контексте.

<sup>20</sup> Там же. Т. XV. С. 497.

<sup>21</sup> Мочульский К. Достоевский, жизнь и творчество. Париж, 1949. С. 522—523.

<sup>22</sup> Иванов В. Freedom and the tragic Life. New York, 1952. P. 155.

## НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ОБ А. Н. АПУХТИНЕ ИЗ АРХИВА А. В. ЖИРКЕВИЧА

(ПУБЛИКАЦИЯ © Н. Г. ПОДЛЕСКИХ-ЖИРКЕВИЧ,  
ПРИМЕЧАНИЯ © Н. Г. ПОДЛЕСКИХ-ЖИРКЕВИЧ, © Л. М. МАРИЧЕВОЙ)\*

### Письма А. Н. Апухтина к А. В. Жиркевичу

Письма А. Н. Апухтина к А. В. Жиркевичу в настоящей публикации представлены в полном объеме впервые. В мемуарном очерке «Поэт милостию Божией» (Исторический вестник. 1906. № 11) Жиркевич пересказывает или цитирует большую часть этих писем, но лишь в той степени, в какой они нужны ему по тексту, не соблюдая последовательности изложения и помещая отрывки из начала или конца письма; в некоторых случаях, по этическим соображениям, Жиркевич, цитируя письмо, заменяет имена упоминаемых лиц одной буквой (например, имя редактора «Русского вестника» Ф. Н. Берга и др.; об этом подробнее см. ниже в примечаниях к письмам). Представленные в полном объеме, письма сохраняют не только целостность документа, но и доверительность живого общения поэта с их адресатом.

В свою очередь очерк во многом дополняет и раскрывает содержание некоторых писем Апухтина, сообщая подробности событий, о которых в них идет речь.

#### № 1

Получено 5 марта 1888 г.<sup>1</sup>

Многоуважаемый Александр Владимирович, я очень рад познакомиться с Ясинским<sup>2</sup> и прошу Вас приехать с ним ко мне после вашего выздоровления. Застать меня можно всякое утро между часом и тремя.

Искренне Вам преданный  
А. Апухтин.

Государственный музей Л. Н. Толстого. Ф. А. В. Жиркевича. № 61385. Публикуется впервые.

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Ясинский Иероним Иеронимович (1850—1931) — писатель, журналист. О нем см. также на с. 128 Дневника Жиркевича (Русская литература. 1998. № 4; далее: Дневник Жиркевича).

#### № 2

Получено в Вильне, 4 июля 1888 г.<sup>1</sup>

1 июля

От души благодарю Вас, многоуважаемый Александр Владимирович, за добрые чувства, выраженные в Вашем письме, но признаюсь, что оно меня страшно расстроило. Вы упоминаете о каких-то темных слухах, ходящих обо мне, но не говорите, от кого Вы слышали, и что именно. Защищаться от неизвестных врагов в совершенно темной комнате немыслимо, а потому убедительно прошу Вас разъяснить мне все это... Я никогда не выдавал себя за образец добродетели, и моя

\* Продолжение. Первую часть см.: Русская литература. 1998. № 4.

молодость прошла очень бурно. На совести моей много безрассудных поступков, но бесчестных нет, и если я кому-нибудь вредил в жизни, то только самому себе.<sup>2</sup>

Я переехал на новую квартиру и прошу Вас адресовать письма: Кирочная, 23. Я надеялся воспользоваться летним одиночеством, чтобы приняться за большой, давно обдуманый труд, но, право, руки опускаются ввиду такого общего недоброжелательства. Для чего и для кого буду я писать?

Дружески жму Вам руку и желаю всяческого счастья.

А. Апухтин.

№ 61386. Большая часть письма опубликована в «Историческом вестнике» (с.477).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Из текста письма и Дневника Жиркевича (с. 129) можно предположить, что речь идет о слухах, связанных с сексуальной ориентацией Апухтина.

### № 3

1889<sup>1</sup>

9 апреля

Милый Александр Владимирович.

Пожалуйста, не считайтесь со мной письмами: ведь Вы очень любите писать, а для меня это составляет иногда непреодолимую тягость. Пожалуйста, продолжайте сообщать мне и свои, и чужие замечания о моей поэме, мне это очень полезно.<sup>2</sup> Вы напрасно придаете ей автобиографическое значение. Раз самоубийство сделалось почти ежедневным явлением в нашей жизни, оно может служить предметом для поэзии, и я старался быть совершенно объективным, но, конечно, помимо моей воли, вероятно, кое-что из моих мыслей и чувств попало под перо. Кони,<sup>3</sup> т. е. именно тот прокурор, который специально занимается самоубийством, нашел поэму не совсем верной в психологическом смысле. Вы очень метко указали на ее главный недостаток, т. е. на то, что самоубийство недостаточно мотивировано. Я сам это чувствовал, но изменить не мог. Если бы была какая-нибудь ясно-определенная причина, то совершенно утратился бы эпидемический характер болезни, на который я хотел обратить внимание. Затем Вы делаете мне насчет моего героя ряд вопросов, на которые я, по неимению точных сведений, ответить не могу. Верующим он, конечно, не мог быть, и в рукописи моей было несколько кошмарных строк (обыкновенно встречающихся в подобных письмах), которые я исключил по просьбе Стасюлевича.<sup>4</sup> Впрочем, в словах о Провидении ирония кажется мне довольно ясной. Что касается до строки: «И уши длинные на плоских головах», она, может быть, некрасива, но необходима для указания на физическое отвращение к людям, как на решающий мотив после краткой борьбы. Это тяжелое ощущение, посещающее и здоровых людей в минуты сильной хандры, непременно должно явиться у эпидемического самоубийцы. С нетерпением жду Вашей поэмы,<sup>5</sup> но решительно протестую против посвящения.<sup>6</sup> Для Вас это будет иметь последствием только то, что ее усиленно начнут бранить, а мне всякое печатное упоминание моего имени — даже публикация о продаже моих стихотворений — всегда неприятно. Прочитав эту фразу, Вы вправе спросить: зачем же я напечатал свою поэму? Ответу прямо: по нелогичности действий и по слабости характера. Три года тому назад я вообще начал печатать вследствие острого финансового кризиса, теперь у меня и этого оправдания нет. Когда я одумался, было уже поздно. Не знаю, какое впечатление сделано в литературном мире, но из среды моих знакомых и друзей на меня сыплются то самые преувеличенные похвалы, то самые ожесточенные нападки. Теперь я в приятном ожидании печатной ругани, но отношусь к этому довольно

спокойно. «Следя примерно за собой», я заметил, что всякая враждебная выходка расстраивает мне нервы только на три дня, а потом это впечатление проходит, как проходит все на свете.

Прошу Вас передать мой почтительный привет Вашей супруге; обещания, ей данного, я не забыл.

Искренно Вам преданный

А. Апухтин.

№ 61387. Большая часть письма процитирована на разных страницах «Исторического вестника» (с. 488—489, 498—499).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Речь идет о поэме «Из бумаг прокурора», первоначальное название которой было «Последняя ночь»; опубликована впервые в «Вестнике Европы» (1889. № 4). Об истории создания см.: Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотв. Л., 1991. С. 419, а также в настоящей публикации письмо А. Ф. Кони к А. В. Жиркевичу.

<sup>3</sup> Кони Анатолий Федорович, о нем см. прим. к письму А. Ф. Кони к А. В. Жиркевичу.

<sup>4</sup> Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826—1911) — историк, общественный деятель, публицист. Издатель и редактор журнала «Вестник Европы» (1866—1908).

<sup>5</sup> Речь идет о поэме А. В. Жиркевича (псевд. А. Нивин) «Картинки детства» (СПб., 1890; 2-е изд. (перераб.) — Вильна, 1900).

<sup>6</sup> Оба издания поэмы А. В. Жиркевича вышли без какого-либо посвящения.

#### № 4

Получено 18 мая 1890 г., Минск<sup>1</sup>

От души благодарю Вас, многоуважаемый Александр Владимирович, за Вашу поэму,<sup>2</sup> которую я прочитал с большим вниманием и о которой выскажу свое мнение вполне искренно, как всегда. Главные ее недостатки — растянута и многословие. Язык поэзии<sup>3</sup> должен быть сжат; стих поэта не должен

«На воздухе теряться по-пустому.

Как звон святой, он должен лишь вещать

Велику скорбь или великий праздник».

Прочитав 200 страниц Ваших ямбов, между которыми можно набрать полсотни поэтических стихов, я невольно подумал: отчего все это не рассказано прозой? Вышло бы несколько прелестных очерков — более полных, так как Вы бы не были стеснены ни размером, ни рифмой. В технике стиха Вы сделали значительные успехи. Хотя есть и несколько непозволительных ударений (воскóвый, знаме́нье, жернóв), а также несколько слов, оскорбляющих чувство изящного, например, кальсоны (тут претит не вещь, а самое слово; через несколько строк «штанишки» не коробят нисколько), но вообще стих легкий и гладкий. Вывод мой такой: книгу печатать не следовало, но местами в ней попадает много наблюдательности, много теплоты чувства, а потому в таланте Вашем я не сомневаюсь. Надо только, чтобы он попал на свою дорогу. Во всяком случае, Ваша поэма гораздо выше поэмы Мережковского,<sup>4</sup> в которой нет ничего, кроме развязности.

В экземпляре, присланном для Великого князя,<sup>5</sup> страницы перепутаны, в таком виде посылать нельзя. (Странно, что в моем экземпляре этой путаницы нет.) Вообще мой совет — лучше не посылать, но если Вы непременно этого хотите, пришлите мне экземпляр исправный, и я его доставлю немедленно.

Преданный Вам

А. Апухтин.



№ 61388. Большая часть письма опубликована в «Историческом вестнике» (с. 491, 496).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Поэма «Картинки детства».

<sup>3</sup> Цитируя это письмо, Жиркевич неточно приводит слова Апухтина, заменив «язык поэзии» на «язык поэта».

<sup>4</sup> В «Историческом вестнике» Жиркевич зашифровал имя Мережковского, заменив буквой «М». Может быть, имеется в виду «фантастическая драма» «Сильвио», написанная Мережковским в 1888 году и опубликованная в 1890 году в «Северном вестнике» (№ 2—5). Впоследствии вошла в сборник Мережковского «Символы» (СПб., 1892) под заглавием «Возвращение к природе (Драматическая сказка)». Написана по мотивам известной драмы П. Кальдерона «Жизнь есть сон» (ок. 1631). Сохранился отзыв К. М. Фофанова об этой драме, которую Мережковский читал ему в начале марта 1888 года: «Пролог готов весь. Он прочел его мне. Пышно, ярко, очень, даже чересчур, звучно — и только. Драматических моментов нет, а есть красивые фразы о пурпуре, роскоши, небе, звездах и тому подобном. Если он поведет драму дальше так же, то вместо драматической пьесы у него получится длинное, красивое и звучное, но скучное стихотворение... (...) Он пишет быстро и, вероятно, к Святой закончит» (письмо к А. В. Жиркевичу от 9 марта 1888 года — ГМТ. Ф. Жиркевича).

<sup>5</sup> Жиркевич через Апухтина передал вел. кн. Константину Константиновичу свою поэму «Картинки детства». Отзыв К. Р. о поэме Жиркевича неизвестен.

## № 5

18 июня 1890 г.<sup>1</sup>

Милый Александр Владимирович.

Из прилагаемой записки Великого князя Вы усмотрите, что я Ваше поручение исполнил. Он не высказывает никакого суждения о вашей книге, потому что в суете лагерной жизни вряд ли успел ее прочесть. Если я его встречу летом, непременно спрошу его мнение и сообщу Вам. Ваш оттиск и испорченный экземпляр хранятся у меня в целостности, и я Вам их возвращаю при свидании; посылать же их по почте решительно не умею, потому что отроду не отправлял никакой посылки.

Ваш

А. Апухтин.

№ 61389. Письмо публикуется впервые.

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

## № 6

22 августа 1890 г.

Милый Александр Владимирович,

Я все лето был не совсем здоров, выезжал очень мало и ни разу не встретился с Великим князем. Что касается до его записки, она мне решительно ни на что не нужна, и мне даже в голову не приходило, что Вы захотите переслать ее обратно. — Роман свой я бросил, потому что встретились кое-какие трудности, которых я не мог до сих пор преодолеть;<sup>1</sup> зато в два месяца я начал и кончил повесть, которую пока доволен.<sup>2</sup> — Во всех отношениях радуюсь вашей поездке в Крым. Бросьте совсем писать на это время и заботьтесь исключительно о своем здоровье, что несколько не помешает Вам обдумывать свои будущие произведения. Поверьте, что эти уединенные думы вместе с живыми впечатлениями крымской природы гораздо полезнее для развития поэтического таланта, чем лихорадочный перевод

чернил на белую бумагу. Чем меньше бумаги Вы изведете, тем лучше будет написанное Вами.

Дайте весточку о себе из Крыма. Искренно Вам преданный

А. Апухтин.

№ 61390. Письмо частично опубликовано в «Историческом вестнике» (с. 491—492).

<sup>1</sup> Речь идет о неоконченном романе Апухтина. О нем см. в прим. 105 к Дневнику.

<sup>2</sup> «Архив графини Д.» (1890).

## № 7

Получено 28 янв. 1891 г.<sup>1</sup>

Позвольте мне еще раз повторить Вам, милый Александр Владимирович, что если Вы не получаете от меня ответа на какое-нибудь письмо, это вовсе не значит, что я на Вас обиделся, а только доказывает, что судьба не наделила меня талантом к правильной переписке. Каким ветром понесло Вас в Ясную Поляну?<sup>2</sup> Разве были знакомы с графом Толстым? Мне как-то обидно за Вас, что Вы увеличили собой толпу любопытствующих пилигримов этой когда-то действительно ясной, но теперь совсем нелепой поляны. Лучший способ путешествия к Толстому следующий: взять любой том его сочинений и перечитать в десятый или хоть в сотый раз — «Казаков», «Детство», «Войну и мир» и другие гениальные произведения, стоящие головой выше всего, написанного по-русски (кроме Пушкина, конечно). Вот чем Толстой сделал действительно добро людям, а не теми потугами ослабевшей мысли, заставляющими его или выкидывать невозможные парадоксы, или повторять: дважды два четыре с таким важным видом, как будто он собственным умом дошел до этой новой и смелой истины. Без сомнения, он во многом прав, обличая лживость современной жизни, но разве мало лжи в его жизни и учении, или лучше сказать учениях? Мне плакать хочется, когда я подумаю, сколько великих произведений мы лишены только благодаря тому, что все его время поглощено развитием таких плодотворных и умных мыслей, что волков истреблять не следует, что каждая папироска выкуривается с целью затмить совесть, что спать с женой зазорно. Вообще вся история превращения величайшего из русских писателей в какого-то скоптического ересиарха теперь для меня совершенно ясна, и когда-нибудь при свидании мы поговорим об этом подробно. Если Вам не лень, опишите мне подробно Ваш визит, но ради всего, что для Вас дорого, не описывайте его в газетах. Вы, вероятно, увлеклись им на некоторое время. Главный его вред заключается именно в его гениальности: как-то трудно освоиться с мыслью, что художник, дававший нам какие-то поразительно правдивые образы, может сделаться таким лживым проповедником. Искренно Вам преданный

А. Апухтин.

Передайте мой поклон Вашей супруге.

№ 61391. Письмо публикуется впервые, за исключением небольшого отрывка, процитированного Жиркевичем («Лучший способ путешествия к Толстому (...) написанного по-русски (кроме Пушкина, конечно)» (Исторический вестник. С. 484)).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Жиркевич трижды посетил Л. Н. Толстого в Ясной Поляне (1890, 1892 и 1903), о чем подробно записал в своем дневнике (см.: Лит. наследство. 1939. Т. 37—38; Знамя. 1990. № 11).

Впервые имя Толстого упоминается в дневнике Жиркевича в 1887 году: «Толстой выступил с речью... Я в восторге от идей Толстого, от его личности (...); написал письмо Толстому и получил ответ. Переписка идет об учреждении общества трезвости, борьбы против пьянст-

ва». В 1890 году Жиркевич просит разрешения заехать в Ясную Поляну по дороге из Крыма. На это Толстой писал: «Больше же всего мне страшно, что Вы нарочно заедете так далеко в сторону и не найдете того, что ищете. Если же судьба заведет Вас в сторону, тогда другое дело. Я же с своей стороны всегда рад, если могу быть полезен или хоть приятен человеку, и живые отношения с людьми считаю самым важным делом».

## № 8

Получено 27(2) 1891<sup>1</sup>

Милый Александр Владимирович,

Вы пишете, что Берг<sup>2</sup> был с Вами груб и... Затем Вы не договариваете. Прошу Вас написать мне подробно о Вашем свидании. Поверьте, что из этого ничего не выйдет, я Вас не выдам, но я должен все знать, потому что писал о Вас этому чучелу. Он должен считать за честь напечатать Ваш рассказ, который будет принят с радостью в любой журнал.<sup>3</sup>

Искренно Вам преданный  
А. Апухтин.

№ 61392. Письмо опубликовано в «Историческом вестнике» (С. 495).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Берг Федор Николаевич (1839—1909) — писатель, с 1887 года издатель журнала «Русский вестник».

<sup>3</sup> История с Бергом подробно пересказана в «Историческом вестнике» (имя Берга здесь зашифровано буквой «Z»):

«(...) Апухтин, отобрав от меня перебеленную мною рукопись, послал ее при письме к редактору одного толстого журнала («Русский вестник». — *Н. Ж.*), в котором сам до того сотрудничал, рекомендуя ему рассказ, как произведение выдающееся. На вечере у Я. П. Лонского встречаю я затем впервые этого редактора, подхожу, представляюсь и робко спрашиваю о судьбе рукописи, посланной Апухтиным. Услышав мою фамилию, редактор резко оборвал меня, заметив, что я избрал неверный путь в журнал его при помощи протекции; что рекомендация Апухтина для него, редактора, ровно ничего не значит; что сам он составляет обыкновенно мнение о присылаемых произведениях и т. п. Не менее груб был со мною этот господин и на другой день, когда, по его же приглашению, зашел я к нему на квартиру. Оказалось, что он даже не успел прочесть всего моего рассказа (...)» (с. 494—495). Речь идет о рассказе Жиркевича «Против убеждения» (название предложено Апухтиным, ранее назывался «На фоне армейской жизни»). Впервые опубликован в «Вестнике Европы» (1892. № 3).

## № 9

Письмо от А. Н. Апухтина, 9 янв. 92 г.<sup>1</sup>

Милый Александр Владимирович,

Увлеченный Вашим рассказом я также поступил «против убеждения»<sup>2</sup> и написал Бергу... Ну и что же из этого вышло? А потому я отныне никаких сношений с журналистами иметь не желаю и поручения Вашего исполнить не могу.

Я не понимаю одного: почему Вы так волнуетесь? Что за странное нетерпение увидеть поскорее свою дочь в каком-нибудь кабаке?! Главное — рукопись у Вас есть (и то, заметьте, благодаря мне!). Пишите бодро, обдуманно, не торопясь, пишите пока для себя. А напечатать мы это всегда успеем! Берите пример с меня: я уж третью повесть пишу,<sup>3</sup> а не напечатал еще ни одной, несмотря на все заигрывания этих господ!

Берг, вероятно, испугался, что Вы мне передадите ваш разговор, и тотчас после вашего отъезда написал мне очень любезное письмо, прося дать ему стихотворение для январской книжки. Конечно, я ему не ответил. Несмотря на это, он прислал

мне январскую книжку, в которой напечатана очень благосклонная рецензия на мои стихи...<sup>4</sup> Как все это своевременно и мило!

Ваш А.

№ 61393. Письмо опубликовано частично (и с некоторыми изменениями) в «Историческом вестнике» (с. 489, 495).

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Апухтин обыгрывает название рассказа Жиркевича «Против убеждения».

<sup>3</sup> Имеется в виду фантастический рассказ «Между жизнью и смертью» (1892).

<sup>4</sup> Русский вестник. 1892. Янв. С. 389.

## № 10

Демьянки, 4 июля 1893<sup>1</sup>

Извещаю Вас, многоуважаемый Александр Владимирович, что я с величайшим удовольствием готов прослушать Вашу повесть.<sup>2</sup> Образ моей жизни таков: я встаю в девять часов и сижу дома до шести, следовательно, приезжая ко мне часам к десяти и не особенно торопясь, Вы легко кончите чтение в два дня. Известите меня заранее о дне Вашего приезда. Живу я теперь на Миллионной, № 26.

Искренно Вам преданный А. Апухтин.

Передайте мой горячий привет Вашему Амфитриону<sup>3</sup> и его супруге и привезите мне в Петербург их фотографии, которые мне давно обещаны. Здоровье мое все еще очень плохо, хотя в теплые дни я выезжаю.

№ 61394. Публикуется впервые.

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Вероятно, речь идет о повести А. В. Жиркевича «Случай» (опubl. в кн.: Рассказы 1892—1899. СПб., 1900).

<sup>3</sup> Неустановленное лицо.

## ЗАМЕТКА К МОИМ СНОШЕНИЯМ С ПОЭТОМ А. Н. АПУХТИНЫМ

Когда умер Апухтин, то с целью собрать материалы к его биографии, я ездил на место его родины в Орловскую губернию, Болховский уезд, где и познакомился с родными братьями Афиногеном (штатским)<sup>1</sup> и Владимиром (отставным армейцем).<sup>2</sup> Жили они на хуторе «Павлодар».

У Афиногена нашел я немного фамильных портретов и автографов Апухтина. Брат Афиногена Владимир рассказывал мне много некрасивого о непорядочности, пьянстве Афиногена. И со мною он поступил непорядочно, подарив мне автографы Алексея Николаевича, в надежде на мою протекцию, он, когда я отказал ему в ходатайствах, боясь скомпрометировать себя, отнял у меня подаренное. С братом его Владимиром у меня завязались более приятные отношения, и он кое-что сообщил мне о покойном (см. письма его ко мне<sup>3</sup> в конверте с письмами его, поэта). Завязал я еще переписку с родственницей поэта (кажется, вдовой его третьего брата) Варварой Андреевной Апухтиной,<sup>4</sup> жившей в г. Каменец-Подольске (на Новом плане, по Петербургской улице, в собственном доме).

В конечном результате всех этих отношений у меня сохранилось несколько вещей, бумага, фотографий, автографов поэта, которые я и хранил у себя (вывез из Вильны в Симбирск).<sup>5</sup> Надо заметить, что почти все, относящееся к поэту Апухтину — из его переписки — погибло, и при жизни его, и после его смерти. Он сам

вообще небрежно относился к своему личному архиву, уничтожая письма. Однако, как мне говорил друг его Вл(адимир) Ник(олаевич) Герард,<sup>6</sup> после его смерти чемодан с письмами к поэту Тургенева, Тютчева, принца Петра Ольденбургского<sup>7</sup> и др(угих) выдающихся лиц пропал бесследно. Не продал ли все это, или не уничтожил ли брат его Афиноген, которого он не любил, но который, тем не менее, узнав о смертельной болезни брата, в чаянии наследства, приехал в Петербург, где лежал умирающий?<sup>8</sup>

Мне хочется в настоящей памятке, в дополнение к моей переписке с поэтом и его родными, на всякий случай указать, где находятся вещи его, книги и бумаги, отданные мне после его смерти родными.

I) В 1922 г., будучи в Симбирске, я пожертвовал в художественный музей<sup>9</sup> (в доме б. Перси-Френч):<sup>10</sup> а) бювар поэта, при помощи которого он писал стихи и письма; б) деревянную подставку, с помощью которой он, при его болезненной толщине, читал книги; в) ленту от венка, положенного на его гроб Училищем правоведения, в котором он воспитывался; г) несколько редких фотографий — усадьбы, в которой Ал(ексей) Ник(олаевич) родился, его матери, любимой няни, его самого — в одиночку и в группах с друзьями (в том числе и фотографии юмористического-великосветского характера); д) несколько книг с надписями авторов, поднесших их поэту.

Примечание: все это где-то валяется в Симбирском художественном музее и, вероятно, пропадет при равнодушии заведующего музеем художника Остроградско-го.<sup>11</sup> Вот почему, сделав ошибку с передачей апухтинских реликвий в несоответствующие руки, очень был бы обязан душеприказчикам моим по моему архиву, пожертвованному мною в Моск(овский) Толстовский музей, если они вытребуют эти предметы из Ульяновска и поместят их в такое учреждение, где им дадут надлежащее место.<sup>12</sup>

II) Для сведения Толстовского музея сообщаю, что в личном моем архиве, переданном Музею, хранятся: а) собственноручная запись поэта А. Н. Апухтина, с указанием тех аристократических домов Петербурга, в которых он читал, в рукописи, свое произведение «Дневник графини Д.», с перечнем лиц, при этих чтениях присутствовавших; б) несколько автографов и бумаг покойного поэта;<sup>13</sup> в) редчайшая фотография его на смертном одре (все это можно найти в пожертвованных мною альбомах).<sup>14</sup>

III) После смерти Апухтина я в «Историческом вестнике»<sup>15</sup> (не помню, в каком году) напечатал мои воспоминания об Апухтине (с приложением его портрета) под заглавием «Поэт милостию Божией».

В эти воспоминания не вошли: 1) сообщения о почившем брата его Владимира (в письмах ко мне);<sup>16</sup> 2) воспоминания об Апухтине близко его знавшей баронессы Екатерины Кирилловны Остен-Сакен, рожд. Зыбиной (см. ее письма ко мне);<sup>17</sup> 3) стихотворение (неизданное), посвященное Апухтиным Великому князю Константину Константиновичу<sup>18</sup> (присланное мне, по приказанию Великого князя, оно находится в одном из моих альбомов с автографами); 4) рассказы лиц, знавших Апухтина (см. мои дневники за разные годы). Я все собирался написать еще одну заметку об А. Н. Апухтине, но так и не успел этого исполнить.

Когда стали собирать по России деньги на памятник Апухтину, и мне был прислан подписной (по сбору) лист — в Вильну. Но виленская публика отнеслась равнодушно к памяти выдающегося поэта, не дав ни копейки. Все ограничилось моим взносом.

г. Москва  
30 дек(абря) 1925 г.

А. Жиркевич.

<sup>1</sup> Апухтин Афиноген Николаевич — см. прим. 1 в разделе «Из записных книжек поэта Апухтина».

<sup>2</sup> Апухтин Владимир Николаевич — см. прим. 1 в разделе «Из записных книжек поэта Апухтина», а также прим. 1 к письму 1 В. Н. Апухтина к А. В. Жиркевичу.

<sup>3</sup> Письма В. Н. Апухтина к А. В. Жиркевичу см. в наст. публикации, с. 154—160.

<sup>4</sup> Письма Варвары Андреевны Апухтиной в данной публикации не представлены, как не содержащие прямой информации об А. Н. Апухтине.

<sup>5</sup> В 1912 году Жиркевич с семьей эвакуировался из Вильны в Симбирск.

<sup>6</sup> Герард Владимир Николаевич — см. прим. 1 к Дневнику Жиркевича.

<sup>7</sup> Ольденбургский Петр, принц — см. прим. 90 к Дневнику Жиркевича.

<sup>8</sup> Это нужно рассматривать только как предположение.

<sup>9</sup> В 1922 году А. В. Жиркевич передал в Ульяновский художественно-краеведческий музей свою коллекцию (около 2 тыс. ед.) живописи, старопечатных книг, предметов историко-литературного значения, в том числе и апухтинские реликвии.

<sup>10</sup> Перси-Френч Екатерина Максимилиановна (1864—1938) — симбирская помещица. Последняя представительница рода Киндяковых, чье имение Киндяковка изображено в романе И. А. Гончарова «Обрыв». В 1912 году к 100-летию рождения Гончарова на свои средства построила беседку-ротонду близ этих мест. В 20-е годы уехала в Харбин, умерла там же.

<sup>11</sup> Замечание отражает сложные отношения, сложившиеся у Жиркевича с заведующим музеем Остроградским после передачи им коллекции в Ульяновский художественно-краеведческий музей.

<sup>12</sup> Все апухтинские реликвии Ульяновский художественно-краеведческий музей передал в литературный музей Пушкинского Дома, дата передачи — 15 июня 1927 года.

<sup>13</sup> Перечисленные документы в архиве Жиркевича не обнаружены.

<sup>14</sup> ГМТ, изофонды.

<sup>15</sup> Исторический вестник. 1906. № 11.

<sup>16</sup> Некоторые письма В. Н. Апухтина или выдержки из них представлены в этой публикации.

<sup>17</sup> Остен-Сакен Екатерина Кирилловна, баронесса — см. прим. 33 к Дневнику Жиркевича и прим. 1 к письму 1 Е. К. Остен-Сакен к А. В. Жиркевичу.

<sup>18</sup> Константин Константинович, великий князь — см. прим. 130 к Дневнику Жиркевича. Автограф письма в архиве Жиркевича не обнаружен. Но в письме от 20 мая 1907 года (ГМТ. Ф. А. В. Жиркевича) Е. К. Остен-Сакен прислала Жиркевичу стихи Апухтина, обращенные к «К. Р.», «Ваше высочество, ваш благосклонный...»: «Наконец-то я уполномочена вручить их вам, и Вел(икий) князь сказал, что он очень рад внести их именно в вашу книгу и таким образом опубликовать их». Жиркевичу не удалось напечатать эти стихи, впервые они были опубликованы в «Лукоморье» (1915, № 25) по неизвестному источнику.

### ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК ПОЭТА АПУХТИНА<sup>1</sup> АЛЕКСЕЯ НИКОЛАЕВИЧА, ПОДАРЕННЫХ МНЕ ЕГО ГНУСНЫМ<sup>2</sup> БРАТОМ АФИНОГЕНОМ, ПОТОМ ОТОБРАННЫХ ИМ ЖЕ

7 мая. Выехал из Петерб(урга). Провожали меня Коля и Шаховской. Ехал с Баранцовым. Спал много. Еда скверная.

8. среда. Переехал русскую границу. Испытал странное чувство удовольствия. В Вержблове букеты невиданных цветов. Прусская таможня снисходительна до нельзя. Еда на немецких станциях невозможная.

9. Приехал в Берлин. Номер отчаянный. От усталости и духоты не мог спать. Обед за табль-д'отом в Hotel de l'Roma(?) прескверный. Прогулка в Тиргартен. Желание вернуться в Россию. В 7 часов выехал во Франкфурт. Якунчиков. Мучения и невозможность спать дорогой.

10. Во Франкфурте перешел на другую станцию. В 3 часа приехал в Баден. Обедал за табль-д'отом в Hotel de l'Europе, где остановился. Несколько лучше, чем в Берлине. Пошел в курзал, но играть не мог от усталости. Вернулся в отель и лег спать в 8 часов. До 10 часов не мог заснуть. Страшная тоска по России. Намерение завтра же ехать и непонятный страх. Воспоминания о братьях. Беспреданно проспался ночью, но спал часов 10.

11. Был у m-те Рихтер и у Тургенева, который так же мил, как и прежде. Сделался сед, как лунь. Обедал я в курзале и продулся: проиграл 500 р., что, вероятно, совсем прекратит мою игру. Вечером очень обрадовался, встретив В. Зубова, который состоит при С. Лейхтенбергском и вместе с ним приехал на день из Карлсруэ.

12. Несколько мирюсь с жизнью баденской, хотя опять продулся. Надо решительно бросить. Обедал и провел вечер в курзале. Вечером Ольденбургские (Жорж и Конст(антин)) изъявили желание со мной познакомиться, что и было исполнено Зубовым. Познакомился также с С. Лейхтенбергским. С Жоржем Ольденбургским много говорили об Андриюше. Вообще они очень милы. Графиня Толстая обещала с завтрашнего дня постоянную партию в ералаш.

13. Утром писал письма. Обедал за табль'd'отом, потом, конечно, отправился в курзал. В trente et quar.<sup>3</sup> Был в выигрыше более тысячи рублей, осталось 700. Долго беседовал с Жадовским и гр. Толстой. Познакомился с m-те Киреевой.

14. Особенно как-то скучал и чувствовал себя дурно. У меня был Тургенев. Проиграл вчерашний выигрыш. Обедал за табль'd'отом.

15. Утром был у меня доктор Гейлингенталь и слушал грудь и пр. Объявил, что легкие в порядке, но что вокруг сердца ожирение небольшое. Советы казенные: ходить, (нрзб) и Карлсбад. Все это я знал и без него. Потом так продулся, что чуть не должен был ехать, но уже не в Карлсбад, а восвояси. Был в театре — мерзость страшная. После несколько отыгрался.

16. Проиграл 700 руб., что имеет свою хорошую сторону, так как заставляет меня завтра покинуть Баден, где делается невыносимо скучно.

<sup>1</sup> Странички из записной книжки А. Н. Апухтина относятся ко времени его заграничного путешествия в мае 1872 года (ЦГИА СПб. Ф. 1284. Оп. 64. № 121. Л. 62—67).

<sup>2</sup> Этот резкий эпитет был дан Жиркевичем в минуту сильного раздражения, вызванного столкновением с Афиногеном Николаевичем Апухтиным (1849—1908). Трудно сказать, был ли Афиноген Николаевич столь отрицательной личностью, какой он рисуется из письма Владимира Николаевича (см. ниже). Думается, здесь замешаны имущественные притязания, связанные с именем Павлодар, о чем сохранились свидетельства в письмах Владимира Николаевича Апухтина, представленных в настоящей публикации. Во всяком случае, положение Афиногена Николаевича, семейное и материальное, было трудным, и Жиркевич в начале знакомства предложил ему свою помощь в устройстве на службу. Но затем под впечатлением характеристики, данной Владимиром Николаевичем, отказал в протекции, после чего Афиноген Николаевич и забрал назад семейные реликвии, подаренные им Жиркевичу.

Приводим отрывки из писем Афиногена Николаевича и Владимира Николаевича Апухтиных, относящиеся к Аф. Н. Апухтину. Из письма Афиногена Николаевича публикуется лишь текст, который содержит биографические сведения об этом человеке.

#### Из письма Аф. Н. Апухтина:

12 апреля 1906 г.

1) Лет мне 56.

2) Вышел из 3-го класса кад(етского) кор(пуса) по болезни отца, с которым нужно было кому-нибудь жить. Служил судебным приставом при Болховском съезде мировых судей 9 лет, откуда вышел потому, что был выбран в Калуге в губ(ернское) Земск(ое) собр(ание) непрременным членом крест(ьянского) присут(ствия), но министром не был утвержден по причине мне не известной.

3) Семья очень большая: я, жена, дочь, сын с женою — у них 8 детей, сын с женой — у них 2 детей, что 17 душ.

Теперь вопрос о моей судимости, на который очень трудно ответить, т. к. сама прокуратура на это не могла б ответить, а потому и ответ мой труден, т. к. трудно предположить, что можно сослать человека за то, что он борется с сильным. Помилование я получил частное, т. е. не по манифесту, а отдельно. Впрочем, о моей судимости в моих документах ничего не видно (...).

№ 61398

## Из письма В. Н. Апухтина:

Относительно Афиногена, могу Вам посоветовать ни под каким видом за него не ручаться, иначе можете поставить себя в крайне неловкое положение пред теми, кому будете его рекомендовать, у этого человека нет ничего святого. Он судился за кражу и подделку векселей и, кажется, шантаж(...)

№ 61408

Своего брата Афиногена Алексей Николаевич не любил и в зрелые годы видел редко. Об их свидании в 1873 году, когда А. Н. Апухтин жил у Жедринских в Рыбнице (Орловская губ.), поэт вспоминал: «(...) утром, вдруг вбегает незнакомый мне человек. Оказалось, что это мой брат нелюбимка Афиноген, которого я не видел 12 лет (...)» (из письма А. Н. Апухтина к Г. П. Карцову от 8 июня 1887 года (РГАЛИ. Ф. 980 (А. В. Карцовой). Оп. 2. № 16 (письма А. Н. Апухтина 1884—1893)).

Алексей Николаевич остро переживал тяжкий проступок брата. «В пятницу я (...) просматривал газету (...) — продолжал он в цитируемом письме. — Из Москвы сообщалось депешей, что на 9 июня назначено в Орловском окружном суде дело по обвинению Апухтина в подложной подписи на векселе Володимировой и пр. Я сейчас же догадался, что дело идет об Афиногене (...). Ты всегда осуждал меня за излишнюю строгость к этому брату, видишь теперь, что у меня сердце вещун, я всегда предчувствовал, что от него надо ждать всяких несчастий».

Газета «Санкт-Петербургские ведомости» 10(22) июня 1887 года писала: «Орел. 9 июня, вторник. — По делу Апухтина, обвиненного в подлоге банковской подписи от имени Володимировой, присяжные сейчас вынесли обвинительный приговор, признав факт подлога и похищение векселей на 120.000 руб. Апухтин приговорен к ссылке на поселение без срока в Сибирь».

<sup>3</sup> В тридцать и сорок (франц.).

Из писем баронессы Е. К. Остен-Сакен<sup>1</sup> к А. В. Жиркевичу

№ 1

2 августа (1893)<sup>2</sup>  
Иваньково

Мой милейший поэт!

Письмо Ваше, оплакивающее конец А. Н. Апухтина, я получила два дня после того, как в газетах прочитала печальную новость. Теперь в газетах описание похорон производит впечатление удручающее. Что за рифмоплет с балаганной фамилией Лялечкин?<sup>3</sup> Какое он право имел читать свои поганые стихи на могиле Апухтина?.. Стихи, долженствующие играть роль парафразы или подражания известных стихов Апухтина «Я ее победил, роковую любовь...»?<sup>4</sup> Самая речь Градовского<sup>5</sup> бесцветна, почти пошла. Правда, «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно»! Я лично жалею Апухтина, как человека с огромным талантом, который благоволил ко мне и даже воспел меня в чудных стихах «Два голоса»,<sup>6</sup> с ним связаны воспоминания многих «безумных ночей» моей светской молодости, многих бесед, веселых, поэтических, с оттенком той *особенной задушевности*, которая далека от настоящей искренности серьезной, но возникает между двумя людьми мгновенно и случайно *в силу пошлости* окружающих... Эта особенная задушевность в области искусства сближает, конечно, людей до известной степени... и вот вам моя близость к Апухтину, вот наши с ним отношения в течение многих лет. Я даже не решаюсь дать вам прямого ответа на вопрос: какой человек был Апухтин в моем мнении?.. Могу сказать вам одно: вся будничная жизнь его, вся ткань его интересов оставалась всегда для меня тайной; поэтому я не берусь судить. Кажется, никогда, ни о ком я не слыхала столько злоречивых мнений...

(...) Тютчева и Апухтина, как я их знала обоих, можно было, не стесняясь, пересадить в Афины на пир эпикурейцев... Даже странно и страшно подумать, что



эти два человека родились во святом христианстве!.. Существенная разница между Тютчевым и Апухтиным та, что первый, увлекаясь политикой, бредил *славянофильством*; Апухтин же томился разгадкой вопросов мировых, философских. И так, нет его, увы! И мало, слишком мало он по себе оставил творений. Я жалею о нем сердечно (...)

Я прекрасно помню, — еще эту зиму, когда я видела Апухтина, мы восхищались вашей жемчужиной «Против убеждения». <sup>7</sup> Алексей Николаевич повторял несколько раз с восторгом: это прелесть! прелесть! Возможно ли допустить, чтобы с его умом он мог претендовать за то, что вы не поехали к нему летом? Разве он не знает, не знал, насколько семейные интересы и службы могут влиять на поступки человека?.. Что касается до того, что он держал себя шутом в свете... это неправда. Наконец, с его крупным дарованием актера-комика невозможно было и требовать от него, чтобы в тесном кругу — он, в угоду наших просьб, не играл изредка, случайно, маленьких сцен из горбуновского <sup>8</sup> и собственного репертуара; ведь этому прошло много лет; и он был молод! Одна бессильная злоба, бездарность и зависть рады выместить «позднее мщение» <sup>9</sup> за ореол славы на голову мыслителя-поэта. Я полагаю, что господин Лялечкин мечтал бы, может быть, попасть в придворные шуты... да вряд ли удастся стать на место Апухтина: быть партнером Императрицы, <sup>10</sup> любимым собеседником даровитейших людей и таким жрецом чистого искусства — для всех (...)

№ 63670

<sup>1</sup> Остен-Сакен Екатерина Кирилловна, баронесса (1846—1923), ур. Зыбина, — поэтесса. Издала два поэтических сборника: «Напевы и настроения» (СПб., 1902) и «Поэма Детства» (Пг., 1915). Печаталась в 70—90-х годах на страницах журналов «Русская старина», «Вестник Европы», «Нива», «Задуманное слово» и др. Бар. Остен-Сакен была инициатором издания и участницей отмеченного всеми литературными энциклопедиями благотворительного сборника «Между нами» (Вильна, 1876), где авторы, исключительно женщины (под псевдонимами, псевдоним Остен-Сакен — Philomele), поднимали современные проблемы искусства, социальные проблемы. Поэтическое наследие бар. Е. К. Остен-Сакен можно отнести к творчеству «просвещенных дилетантов». В поэзии она ценила творчество А. К. Толстого, Ф. И. Тютчева, А. Н. Апухтина, который отзывался о ней как о «незаурядной поэтессе». В 1899 году на сценах Александринского и Михайловского театров была поставлена в переводе бар. Е. К. Остен-Сакен пьеса французского автора А. Терье «Жан-Мари» под названием «Пришел желанный» с В. Ф. Комиссаржевской в главной роли, музыка Ц. Кюи. Умная, одаренная яркими музыкальными и артистическими талантами, Екатерина Кирилловна привлекала к себе внимание многих выдающихся людей своего времени. Ф. И. Тютчев посвятил ей четверостишие «Тут целый мир...», А. Н. Апухтин, под впечатлением пения Остен-Сакен и ее матери С. А. Зыбиной, — стихотворение «Два голоса». В ее альбоме (Пушкинский Дом. Р. I. Оп. 42. № 20) находятся неопубликованные письма Ф. И. Тютчева, А. Н. Яхонтова, А. Г. Рубинштейна, Ц. А. Кюи, рисунки-шаржи А. Н. Апухтина и следующий его неизвестный автограф:

Иероглифы сердца разумея,  
Благодарит Вас искренно поэт  
За то, что по примеру стольких лет  
Вы — неизменно — ласковая фея —  
Ему прислали милый Ваш привет!

А. Апухтин. 20 мая 1889.

Жиркевич познакомился с Екатериной Кирилловной в Вильне в 1888 году, где под началом ее мужа барона Э. Р. Остен-Сакена служил в военно-судебном ведомстве. В дневнике Жиркевича многие страницы посвящены Е. К. Остен-Сакен, а в его архиве сохранилось 127 писем от нее 1892—1917 годов.

О бар. Е. К. Остен-Сакен см.: Русские писатели. 1800—1917 гг. Биограф. словарь. М.: «Большая российская энциклопедия». Т. 4, 1999. *Жиркевич-Подлесских Н. Г. Усадьба Ивановково: архивы и жизнь // Лукоморье / Под ред. М. Богустова. Рига, 1995. Вып. 1; см. также повесть Д. М. Позняка «Под облаками» (1882), где в шаржированном виде выведены С. А. и Е. К. Зыбины.*

<sup>2</sup> Следует читать «22 августа», так как письмо написано после смерти Апухтина, скончавшегося 17 августа 1893 года.

<sup>3</sup> Лялечкин Иван Осипович (1870—1895) — поэт. В его поэзии слышны отголоски интонаций и образов Фета, Фофанова, Апухтина, для нее характерен «интерес к поэтике банальностей, свойственной поэзии 70—90 гг.» (Русские писатели. 1800—1917 гг. Т. 3. С. 442).

<sup>4</sup> Русская мысль. 1885. № 3.

<sup>5</sup> Градовский Григорий Константинович (1842—1915) — публицист. Сотрудничал в газетах «Московские ведомости», «Гражданин» и др. Основал газету «Русское обозрение». В своих фельетонах обращался к злободневным вопросам российской политики, за что нередко подвергался цензурным преследованиям.

<sup>6</sup> Об истории создания стихотворения «Два голоса» см. письмо бар. Е. К. Остен-Сакен от 14 января 1907 года.

<sup>7</sup> Повесть А. В. Жиркевича «Против убеждения».

<sup>8</sup> Горбунов Иван Федорович (1831—1896) — писатель, актер Александринского театра. Пользовался огромной популярностью как автор устных рассказов. Был дружен с Апухтиным, также мастером каламбура, остроумным и блестящим рассказчиком.

<sup>9</sup> Обыгрывается название стихотворения А. Н. Апухтина «Позднее мщение».

<sup>10</sup> Мария Александровна (1824—1880) — супруга Александра II.

## № 2

(Получено 17 сентября 1893 г.,  
Бобруйск)<sup>1</sup>

### ПАМЯТИ А. Н. АПУХТИНА<sup>2</sup>

Средь шума праздного, средь пестрой суеты,  
Забуть ли милого усопшего поэта?  
Свои сокровища из лона красоты  
Так щедро сыпал он в тоску большого света!  
Не раболепствовал, не мнил он угождать  
Холодной прихоти тщеславных вожделений,  
Он музу гордую, живую благодать  
Хранил уклончиво от пошлости суждений...  
Дыша порывисто, бывало, лишь войдет  
Шажками быстрыми, болезненный и тучный,  
Усталым взором он сображье обведет,  
И, коль не по сердцу салон ему докучный,  
Стиха не вымолвит... но... были вечера!  
Лились потоками стихи, лучами света!  
В них счастье прошлого!.. Вся юности пора  
Стихом Апухтина до сердца разогрета.  
Наветы зависти, бессильной клеветы  
Отныне прах его тревожат бездыханный;  
Но — ратью двинулись весны благоуханной  
Послы могучие — поэзии цветы,  
И сыплют дань ему земли обетованной.

Лучшим доказательством моего сочувствия к вашему замыслу, милый Александр Владимирович, служат эти стихи, как выражение моих чувств личных к покойному поэту. Пишите, конечно, все, что у вас есть на душе о нем, — это будет каждому из нас интересно и отрадно. (...)

№ 63671

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Стихи Е. К. Остен-Сакен, присланные А. В. Жиркевичу в письме, опубликованы в «Русском вестнике» (1893. № 12).

## № 3

(20 ноября 1906 г.)

Милейший Александр Владимирович,

Слов нет, чтобы достойно поблагодарить вас и за брошюру<sup>1</sup> и за письмо ваше! (...)

Я залпом прочитала статью и насладилась ею вполне. Невозможно более правдиво, более жизненно очертить фигуры Поэта и мечты его лениво-поэтического прозябания. Я не имею ничего существенного в своих личных воспоминаниях для прибавления к такому очерку. Об Апухтине трудно писать...

Его выдающаяся, всем известная, полая эксцентричность обойдена вами, конечно, преднамеренно, что вполне понятно. Но весь лиризм его связан непосредственно с этой эксцентричностью! Двадцатилетним юношей он, говорят, был влюблен в Жедринскую<sup>2</sup> (если не ошибаюсь); но затем все портреты гвардейцев и других юношей, о которых вы упоминаете, описывая его кабинет, — все они были предметами его чудовищного, могучего лиризма!.. Как с этим фактом примириться?.. Так трудно разобраться в этой душе... Согласитесь с тем, что если бы Апухтин жил во времена Нерона, то он не был бы ни Сенекой, ни Луканом, ни даже эпикурейцем Люцием, — он был бы простым циником. Только родившись в христианстве, восприяв влияние Льва Толстого как художника, он как бы остановился, как бы призадумался над задачей жизни, над единственной, в сущности, ее задачей: над нашим бессмертием, вне времени, вне пространства и совершенно помимо текущего для нас, протекшего для него — сновидения, на земле. Я любила Апухтина, как и вы; но мне трудно облечь его образ в духовно-христианские ризы. (...)

№ 63710

<sup>1</sup> «Поэт милостию Божией».

<sup>2</sup> Вероятно, речь идет об одной из Жедринских — Марии (р. 1857) или Ольге (р. 1860).

## № 4

27 ноября 1906 г., СПб.

(...) К вашим двум анекдотам апухтинской шутки прибавлю еще один, в том же характере (впрочем, ведь и Адвокатенька по моему адресу сказано). Когда мой брат, покойный Саша,<sup>1</sup> за что-то побранился с Апухтиным, очень слегка, то последний, наткнувшись на Сашу в толпе, на каком-то большом рауте, — с гордостью прошел мимо брата, заслонил лицо ладонью и сказал: «Pas que je Sashe-ечка». По-французски «pas que je sache» можно в данном случае перевести: «знать не знаю, ведать — не ведаю».

Постараюсь вам быть полезна на поприще апухтинской нивы... Но ведь, к несчастью, я девушкой всего чаще и ближе наслаждалась Поэтом... Притом не курсисткой и не полу-девой, какие они все теперь, большею частью... Его участие в оргиях великокняжеских и в особенности в притоне даровитейшего и развратнейшего Николая гр. Адлерберга, ныне умершего, старшего сына министра Двора,<sup>2</sup> были вне района моей девичьей жизни; о них при мне даже избегали говорить. Что он играл роль шута — это несомненно, но шута с окраской трагизма, вроде «Triboulet» в драме Гюго «Le Roi s'amuse».<sup>3</sup> (...)

№ 63711

<sup>1</sup> Зыбин Александр Кириллович — о нем см. прим. 151 к Дневнику Жиркевича.

<sup>2</sup> Адлерберг Николай Александрович — о нем см. прим. 3 к письму 5.

<sup>3</sup> «Король забавляется».

## № 5

(Получено 8 января 1907)<sup>1</sup>ЗАМЕТКА ОБ АПУХТИНЕ<sup>2</sup>

При встречах с Апухтиным в обществе невозможно было предположить, что этот шутник-толстяк на самом деле убежденный, вдумчивый поэт. Он сам умышленно возбуждал смех вокруг себя, уверяя, например, что похож лицом на императрицу Екатерину II, особенно в профиль. При этом он становился в торжественную позу, изображая величавый жест Императрицы, со скипетром в руке, на памятнике. Лицо Апухтина мгновенно принимало строго декоративный вид, как-то вытягивалось и, действительно, в ту минуту напоминало лицо Императрицы. Вообще он мог быть первоклассным комиком. На спектаклях, в холостой компании, у графа Николая Александровича Адлерберга,<sup>3</sup> он, говорят, поразительно играл роль Фамусова, а также нецензурные роли, *ingenus*, в открытом платье, с короткими рукавчиками. Вообще на этих оргиях Адлерберга он был свой человек. По городу ходили слухи, что на этих оргиях происходили небывалые зрелища и сходки, расточалось много ума и таланта, но еще более цинизма. Это был замкнутый круг богатых людей, мужчин высоко даровитых и развратных. У них была своя литература, своя программа: складывались разнообразные стихотворения, куплеты, велась адская азартная игра и т. д.

В то время (в 70-х годах) в доме министра Двора, у графини Екатерины Николаевны Адлерберг,<sup>4</sup> из года в год не прекращались разнообразные приемы, особенно музыкальные вечера, с участием артистов Имп. оперы и выдающихся любителей. Никогда А(лексей) Н(иколаевич) не бывал у графини, даже не был знаком с нею. Гр. Николай, вероятно, не считал возможным ввести Апухтина в салон своей матери. Как бы то ни было, впоследствии, когда слава Апухтина как поэта достигла апогея, он был представлен графине. При первом же посещении он выкинул следующее: подошел к хозяйке, перекрестился, сложил руки на груди, как перед иконой, и смиренно прошептал: «Позвольте приложиться». Графиня, радуется, рассмеялась, и они стали с тех пор друзьями.

Апухтин не знал ни слова по-английски. Это не мешало ему изображать знаменитого трагика Олдриджа<sup>5</sup> в сцене убийства Дездемоны. Не раз в дружеском кругу у С. Я. Веригиной<sup>6</sup> он разыгрывал эту сцену при мне. Длинный, бледный юноша, князь Баратов, закутавшись в простыню и вытянувшись на диване, должен был изображать спящую Дездемону. Апухтин, в тюрбане Мавра, в шали, задрапированный мантией, подкрадывался к жертве, начинал шипеть и рычать целый монолог Отелло. При полном незнании языка, он издавал какие-то неопределенные *английские* звуки, до того похожие на текст Шекспира, что все присутствующие помирали со смеху. Особенно ценила это моя приятельница англичанка — *miss Kirton*, которая, не различая слов, слышала все-таки Шекспира. При последнем ударе ножа (взятого тут же, со стола) в грудь Дездемоны Апухтина глаза наливались кровью, он забывался в иступлении настоящего Трагика...

Поэт очень любил музыку; очень комично изображал Тамберлика,<sup>7</sup> брал знаменитое грудное *ut*, называя его не грудным, *ut de poitrine*, а потолочным — «*ut de plafond*». Высшие сферы музыки были ему мало доступны; его чаровала цыганщина. Известная песня «Я вновь пред тобою стою очарован» навеяла его вдохновению новые слова, начинавшиеся так:

«О пой, моя милая, пой не смолкая  
Любимую песню мою!..»

№ 63713

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Воспоминания об Апухтине написаны Е. К. Остен-Сакен по просьбе Жиркевича и присланы ему в ряде писем. Он предполагал их использовать в задуманном им после выхода своих воспоминаний «Поэт милостию Божией» более полном биографическом очерке о поэте.

<sup>3</sup> Адлерберг Николай Александрович (1844—1907) — сын министра Двора и Уделов графа Александра Владимировича Адлерберга.

<sup>4</sup> Адлерберг Екатерина Николаевна, ур. Полтавцева (1822—1910) — жена графа А. В. Адлерберга.

<sup>5</sup> Олдридж Айра Фредерик — о нем см. прим. 155 к Дневнику Жиркевича.

<sup>6</sup> Веригина Софья Яковлевна — о ней см. письмо 7 и прим. 98 к Дневнику Жиркевича.

<sup>7</sup> Тамберлик Энрико (1820—1889) — итальянский тенор. Выступал в оперных спектаклях на сценах Петербурга и Москвы. Поражал слушателей верхним регистром и мощью голоса.

## № 6

14 янв(аря) 1907 г.

(...) Чародейка-певица А. В. Панаева (ныне Карцова),<sup>1</sup> и как артистка, и как лучезарная красавица, поработившая себе весь П-г, пела для своего друга-поэта его стихи, положенные на музыку Чайковским и С. А. Зыбиной;<sup>2</sup> последняя часто ей аккомпанировала. Вдохновенную музыкальную фразу Зыбиной, на слова Апухтина:

«О, сбрось последний снег!.. Растай, растай скорей...  
И я тогда зальюсь такою песнью нежной,  
Какой не ведал соловей!»<sup>3</sup>

— Панаева пела как никто. Апухтин таял от восторга, целовал руки исполнительницам, впадал сам в лирическое настроение и начинал декламировать стихи — и свои, и Пушкина, и Тютчева...

Вечера у С. Я. Веригиной, где Апухтин также был другом и постоянным гостем, затягивались всегда до глубокой ночи, а к весне до утренней зари... Тут царил талант, некогда вскормленный, взлелеянный М. И. Глиной, талант самообытный и оригинальный — Софья Александровна Зыбина. Она играла и пела, одна и с дочерью, обыкновенно целую программу своих сочинений, имевших тогда же, в 70-х годах, успех необычайный в свете и при Дворе. Мать и дочь, обе нервные, мистические натуры, в игре и дуэте, как бы сливались в один организм, в одну волю, в одно вдохновение, — и производили на многих потрясающее впечатление.

В одну из таких белых, одухотворенных ночей Апухтин, заслушавшись Зыбиных, экспромтом написал стихотворение «Два голоса», посвященное им и впоследствии, без малейшей поправки, вошедшее в его Сборник.<sup>4</sup>

Что же еще сказать? Это был поэт *самодовлеющий*, не только вследствие болезненной тучной лени, — но и, главным образом, потому, что — успех, похвала, сочувствие, даже слава были для него пустыми словами; он был так же глубоко уверен в себе самом, как уверен был в своих идеалах поэтических, относясь к современным ему поэтам, кроме Тютчева и Фета, с полным равнодушием. Философия в стихах претила ему особенно. Он обожал А. Шенье.<sup>5</sup>

№ 63714

<sup>1</sup> Панаева Александра Валерьяновна — о ней см. прим. 24 к Дневнику Жиркевича. По мнению Р. А. Шацевой (устное сообщение на вечере, посвященном А. Н. Апухтину, 24 апреля 1998 года в музее-квартире Н. А. Некрасова), Панаеву (Карцову) по праву можно считать поэтической музой Апухтина последних лет его жизни. Около 50 произведений Апухтина навеяно ее образом, в том числе поэма «Год в монастыре», стихотворения «Певица», «День ли царит...», «Я ее победил, роковую любовь...».

<sup>2</sup> Зыбина Софья Александровна, ур. Алединская (ум. 1897) — в свое время известная в придворных и великосветских кругах сочинительница романсов. Среди ее знакомых были Ф. И. Тютчев, А. Г. Рубинштейн, А. Н. Яхонтов, А. Н. Апухтин. В ее альбоме (Пушкинский Дом. Р1. Оп. 42. № 10) есть записи лиц из окружения Пушкина, а также автограф М. И. Глинки, ученицей которого она была недолгое время. За год до смерти Софья Александровна так пояснила появление этого автографа: «М. И. Глинки. 1842 г. Романс, написанный мне для моего альбома сразу же по исполнении мною Молитвы из Жизни за Царя, с оркестром под управлением самого нашего великого Глинки».

Ее дочь, бар. Е. К. Остен-Сакен, уже в старости, собираясь отдать свой личный архив и переписку Жиркевичу и надеясь на предание их гласности, писала: «(...) прошу вас напирать на гениальность моей матери, которая при невозможности в те времена, да и по природной лени, не могла получить необходимых знаний по музыкальной грамоте. Ант. Рубинштейн всегда изумлялся ее природному чутью в формах творчества: никогда не проявлялось в ее письме безграмотных изъянов» (письмо от 5 января 1917 года, № 63737). Вероятно, через С. А. Зыбину Апухтин познакомился с ее дочерью Екатериной Зыбиной. В настоящее время найдено 38 романсов С. А. Зыбиной, шесть из которых на слова Пушкина, восемь — на слова дочери, четыре — на стихи А. Н. Апухтина, остальные — на слова лично знакомых ей или близких по духу поэтов.

<sup>3</sup> «Глыба» — один из лучших романсов С. А. Зыбиной на стихи Апухтина «Волшебные слова любви и упоенья...».

<sup>4</sup> Апухтин А. Н. Стихотворения. СПб., 1886.

<sup>5</sup> Шенье Андре (1762—1794) — французский поэт, один из любимых поэтов Апухтина.

## № 7

12 марта 1907 г.

На этот раз, любезный Александр Владимирович, посылаю вам ценный вклад в биографию Поэта, записку его к Мендельсоничке<sup>1</sup> с милым четверостишием. (...)

Записка к Софье Яковлевне Веригиной (рожд. графини Булгари) относится к концу 60-х годов. Жедринского,<sup>2</sup> о котором в ней упоминается, я хорошо знала; он, кажется, тоже был своеобразно обожаем Апухтиным и был сам очень хороший музыкант. Может быть, вы помните в моем большом альбоме карикатуру Апухтина, на цыпочках достающего верхнего До, которое он называл *l'ut de plafond*;<sup>3</sup> тут же Жедринский, аккомпанирующий у фортепиано, а сверху написано рукой Апухтина «Ночи безумные».<sup>4</sup> Этим сообщением приходится закончить мой ничтожный вклад в ваш серьезный труд. (...)

### ЗАПИСКА К С. Я. ВЕРИГИНОЙ<sup>5</sup>

Многообожяемая С. Я.

У меня кашель и сильная одышка, и хотя сегодняшний концерт для меня «Искушение Св. Антония», я не решаюсь ехать, боясь окончательно разболеться. Не желая, чтобы данный Вами билет пропадал даром, я передал его Жедринскому и надеюсь, что Вы высочайше утвердите эту передачу.

Он любит музыку сердечно,  
В нем много вкуса и чутья,  
Он художавее, конечно,  
Но так же предан вам, как я.

(NB. Надо сказать, что Жедринский был худ, как спичка. — Е. О.С.).

Не нахожу слов, чтобы благодарить Вас за Ваши милые строки по поводу дня моего рождения. Это совсем не великий для меня день, и мирит меня с ним только то, что Вы его помните.

Ваш не надолго... т. е. до могилы.

А. Апухтин.

№ 63715

<sup>1</sup> Шутливое прозвище, которое Апухтин дал С. Я. Веригиной, обыгрывая ее имя «Софья» и ее увлечение музыкой Мендельсона.

<sup>2</sup> Жедринский Владимир Александрович (1851—1892) — один из сыновей курского губернатора, с которыми был дружен Апухтин.

<sup>3</sup> Рисунок находится в альбоме бар. Е. К. Остен-Сакен (Пушкинский Дом. РІ. Оп. 42. № 20).

<sup>4</sup> Обыгрывается название стихотворения Апухтина «Ночи безумные».

<sup>5</sup> Публикуется впервые.

## Письмо С. П. Кашнева<sup>1</sup> к А. В. Жиркевичу

11 сентября 93 г.  
Троики

Многоуважаемый Александр Владимирович,

возвратившись из отпуска, я от предшественника своего принял такую массу дела, что все это время пришлось разъезжать по уезду, и я положительно не имел свободной минуты ответить Вам. Теперь сообщаю Вам то, что известно о последних днях жизни Алексея Николаевича.

По приезде моем в Петербург я узнал, что он безнадежно болен, и в первый же день был у него с одним из товарищей моих по полку. Впечатление он произвел на меня удручающее, тем более что он сознавал свое положение и до последних минут был в полной памяти, при этом никого из близких, т. к. летом, очевидно, все разъехались, предоставленный попечениям одного своего лакея. Нашему посещению он был очень рад, все время удерживал, когда мы собирались уходить, так что мы пробыли почти целый день у него. Говорил, между прочим, о Вас, что Вы обещали приехать в Петербург и прочесть ему свою повесть, просил передать Вам, что он Вас ждал и для Вас отложил поездку на дачу Шереметевых, что обещанная Вами повесть его очень интересовала.<sup>2</sup> В особенности после прочитанной им повести Вашей «Против убеждения»,<sup>3</sup> он говорил, что это прелестная вещь, как по идее, так и по форме, и что лично он Вам давал совет не забрасывать прозы, в которой Вы доказали несомненную свою талантливость, и что в этом направлении он от Вас многого ожидает. Сам он написал три повести,<sup>4</sup> которые последовательно должны были появиться в Русском вестнике, начиная с Октябрьской книжки. Одну из этих повестей он читал даже в присутствии Государя<sup>5</sup> у принца Ольденбургского,<sup>6</sup> под названием «Архив графини Д.». Так как я собственно жил на даче, то был у него всего три раза. Последний раз 11 августа перед отъездом видел его и простился уже с живым трупом. У него после водянки началась гангрена, он это знал и даже предупреждал меня, что это заразительно. На прощанье он мне подарил 3-е издание своих стихотворений,<sup>7</sup> с надписью «от старого приятеля Апухтина», дрожащей рукой карандашом. В Вильне просил передать поклон Вам и Николаеву, что я и исполняю.

Если когда-нибудь соберусь, то напишу о нем свои воспоминания, как о певце несчастной любви. Затем крепко жму Вашу руку.

Готовый к услугам

Сергей Кашнев.

№ 62690. Письмо С. П. Кашнева в большей своей части процитировано Жиркевичем в «Историческом вестнике» (с. 502—503).

<sup>1</sup> Кашнев Сергей Павлович — бывший офицер Преображенского полка. С Апухтиным познакомился, обучаясь в Училище правоведения.

<sup>2</sup> Речь идет о повести Жиркевича «Случай», опубликованной в книге «Рассказы 1892—1899 гг.» (СПб., 1900).

<sup>3</sup> О рассказе Жиркевича «Против убеждения» см. прим. 3 к письму 8 А. Н. Апухтина.

<sup>4</sup> О прозе А. Н. Апухтина см. прим. 119 к Дневнику Жиркевича.

<sup>5</sup> Александр III.

<sup>6</sup> Ольденбургский Александр Петрович — см. прим. 154 к Дневнику Жиркевича.

<sup>7</sup> *Апухтин А. Н.* Стихотворения. 3-е изд. СПб., 1893.

## Письма Г. П. Карцова<sup>1</sup> к А. В. Жиркевичу

### № 1

Милостивый государь Александр Владимирович,

С удовольствием исполняю просьбу Вашу, ибо всегда рад встретить человека, подобно мне, симпатизирующего нашему симпатичному поэту Алексею Николаевичу. Жаль мне только, что утешительного относительно его здоровья могу сообщить Вам мало: у него развилась водянка, происходящая от ожирения сердца; только строгое молочное лечение кое-как останавливает развитие страшного недуга; но так как вечно пить только одно молоко нельзя, то из этого следует, что кончину Апухтина отдалают, но спасти его нельзя. В настоящее время ноги выше колен уже наполнены водой, и она появилась уже в желудке. Конечно, больной не сознает своего положения. Думаю, что до октября он не протянет.

Все эти сведения даю Вам со слов лиц, выдающих его почти ежедневно и повторяющих сказанное докторами, его пользующимися. Сам я не видел Ал(ексея) Ник(олаевича) с конца марта, ибо пролежал шесть недель в постели, перенес сложное воспаление брюшины.

Если Вам будет угодно и впредь знать о состоянии Ал(ексея) Ник(олаевича), то буду всегда рад дать Вам знать о нем, особливо если состояние его улучшится.

Всегда готовый к услугам Ваш покорный слуга

Георгий Карцов.

С. Петербург

Сергиевская 71 кв. 1

Георг(ию) Павл(овичу) Карцову

4-го мая 1893 г.

№ 62680

<sup>1</sup> Карцов Георгий Павлович (1862—1930) — один из ближайших друзей Апухтина. Гвардейский офицер, двоюродный племянник П. И. Чайковского, с 1885 года муж А. В. Панаевой; вел тетради с записями стихов Апухтина (всего собрал 247 в двух тетрадях, хранящихся ныне в Пушкинском Доме). Ему посвящено стихотворение Апухтина «Г. Карцову» («Настойчиво, прилежно, терпеливо...»). См. также прим. 23 к Дневнику Жиркевича.

Переписка с А. В. Жиркевичем началась в дни предсмертной болезни поэта. Благодаря письмам Г. П. Карцова стали известны трагические подробности последних дней жизни А. Н. Апухтина. В дальнейшем в переписке речь шла о сборе средств на постановку памятника, об аукционе вещей, посмертном издании произведений Апухтина.



## № 2

19-го июня 1893 г.  
дер. Байнево  
Новгородск(ой) губ(ернии)  
Валдайск(ого) уезда

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Письмо Ваше от 7-го июня я получил только на днях, ибо из Петерб(урга) оно было направлено в Царское, куда меня перевезли для восстановления сил после тяжкой болезни, из Царского, где письмо Ваше меня не застало уже, оно послано было в деревню, где меня догнало.

Ал(ексея) Николаевича я видел проездом из Царского в деревню, остановившись у него на два дня. Ничего утешительного сказать нельзя. Болезнь идет своим порядком, удерживаемая стараниями врачей от быстрого хода. Чувствует себя больной довольно хорошо; в последнее время вода не прибывает, дойдя до половины живота, но и не убывает, к несчастью. Его навещают его городские друзья; он сам нигде не бывает, даже в клубе, и только в очень хорошие дни ездит в коляске на острова. Он, безусловно, не сознает своего положения, хотя часто говорит о полной уверенности в невозможности избавиться от болезни. Настроение его духа, конечно, очень мрачно, и мне его от души жаль. Я рад, что, по-видимому, умирать ему придется не в скором будущем, т. е. не летом, когда почти никого ему близких нет в городе. Не думаю, чтобы он пережил будущую зиму. Я простился с ним на три месяца и увижу его, даст Бог, в конце августа, когда проездом через Петерб(ург) поеду за границу; тогда могу опять сообщить Вам как его найду.

На всякий случай даю Вам мой адрес: по Никол(аевской) жел(езной) дор(оге), станция Угловка, деревня Байнево.

Примите уверения в совершенном почтении и преданности.

Г. Карцов.

№ 62681

## № 3

1 декабря 1893 г.  
Ницца

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Простите за невольное запаздывание ответом. Письмо Ваше от 30-го окт(ября) я получил только вчера; за моим отсутствием из России оно попало к брату моему в Царское Село, а он только теперь надумал переслать его мне. Как видите — я не заставляю себя ждать; все, что только касается милого Апухтина, мне так дорого, все, кто им и памятью о нем интересуется, мне так симпатичны, что я всегда с восторгом исполняю все от меня зависящее, чтобы удовлетворить их желания.

Весною я сам очень серьезно болел, и доктора отправили меня в деревню на все лето, а затем на осень — за границу. Вот почему только последние месяцы из жизни А(лексея) Н(иколаевича) я не был при нем. Летом он писал мне мало; я знал, что дело подвигается к развязке; жена моя, побывав у него в июле, привезла мне тревожные вести; 8-го августа приехал я в Петерб(ург) к нему и застал его в следующем положении: голова и плечи как у ребенка, впалые щеки, земляной цвет лица («на лицо земля пала» — по Толстому), обросший седой бородой и усами; остальное тело, переполненное водой, было ужасающих размеров; ноги до колен представляли сплошную рану, из которой вода сочилась безостановочно; меняли до 25 простынь в

сутки; он день и ночь сидел в кресле почти не двигаясь; голова оставалась свежа почти до последней минуты; агония, без сознания, длилась от 11-ти утра до 4 1/2 дня, когда он скончался. Всю последнюю неделю он был в спячке, изредка просыпался и тогда немедленно, не говоря ни про что другое, начинал декламировать Пушкина, и только одного Пушкина; тут можно было убедиться, какой гениальной памятью обладал этот человек! В это время он относился страшно апатично ко всему окружающему. Физически он страдал мало, ибо тело его умерло раньше головы. Я делал все возможное, чтобы облегчить ему его нравственные страдания, которые должны были быть ужасны, но он ничего не высказывал; он знал отлично, что умирает, и при этом был кроток и бесконечно жалок. На все мои предложения удобнее устроить его, он повторял мне одно: «Мне ровно ничего не надо; если ты не можешь дать мне здоровья, то больше не беспокойся... ни доктора, ни уход за мною не облегчат мне страданий, мне ничего не надо...» Накануне смерти он пожелал видеть священника, сам сделал все распоряжения для принятия его, приказал одеть себя во все чистое и исповедовался и причащался, сняв халат, в одном чистом белье. Исповедовал его молодой священник-магистр, которого после исповеди, длившейся 25 минут, спросили: «Как вы находите, батюшка, была ли исповедь искренней?» На что священник ответил: «Я желал бы, чтобы всякий умирающий уходил из жизни так, после такой исповеди, как этот господин...» 14-го августа доктора сказали мне, что он может протянуть еще долго, недели три; мне надо было возвратиться в деревню; я вызвал его брата, учредил постоянное дежурство при нем двух лакеев и фельдшера и уехал 15-го, думая вернуться к нему около 30-го. 18 авг(уста) в деревне я получил телеграмму от его брата,<sup>1</sup> что 17-го он скончался. Благодаря некоторым близким к покойному, его похоронили прилично, да, только прилично. Теперь дело любивших его — стараться, чтобы память об нем жила среди общества. Я уже составил план об этом, который, конечно, сообщу Вам.

Отвечаю теперь на Ваши вопросы. Фотография с покойного снята фотографом Шапиро; маска находится у меня. Бумаги его и его переписка опечатаны судебным приставом и сданы на хранение его брату, с которым я теперь в переписке относительно будущего издания. Буду настаивать, чтобы оно появилось исключительно для постановки памятника на могиле, иначе эта дорогая могила может быть забыта.<sup>2</sup>

Хотелось бы еще о многом переговорить с Вами. 7-го или 8-го декабря, ровно через неделю, я буду проезжать мимо Вильны из Варшавы в Петербург, возвращаясь из-за границы; если Вы пожелаете, найдите меня на вокзале или в вагоне и проезжайте со мною станцию, другую, тогда передам Вам многое на словах. Об аукционе не знаю никаких подробностей, он происходил по моему отъезде из Петербурга. Очень вероятно, что он происходил так, как бы не было желательно.

Всегда рад буду дать Вам еще нужные для Вас сведения. Пришло время, когда я могу гордиться тем, что усердно собирал 15 лет подряд все, что когда-либо написал А(лексей) Н(иколаевич). Ко мне теперь должны обращаться ценящие талант покойного, чтобы вполне ознакомиться с «плодами его фантазии ленивой», как он сам выразился о себе в одном стихотворении.<sup>3</sup>

Надеюсь скоро повидаться в Вильне. До свидания. Всегда готовый к услугам

Г. Карцов.

Мой новый адрес в Петербурге:

Кирочная 17, кв. 7. Георг(ию) Павл(овичу) Карцову.

№ 62682

<sup>1</sup> Апухтин Владимир Николаевич.

<sup>2</sup> Апухтин был похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры, в 1950-е годы прах поэта перенесен на Литераторские мостки Волкова кладбища.

<sup>3</sup> Карцов имеет в виду собранные им стихотворения Апухтина.

## № 4

получено 8 апреля 95 г.<sup>1</sup>

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Письмо Ваше меня несказанно тронуло и порадовало. Приятно сознавать, что есть чуткие люди, чуждые всякого расчета, искренно и вполне правдиво относящиеся к памяти и таланту покойного Алексея Николаевича. Напрасно Вы видите в действиях моих заслугу русской литературе. Мною руководило, при собирании трудов покойного, одно убеждение, что поэт он незаурядный, что произведения его должны доставлять массу наслаждения таким же чутким людям, как Вы, и что рано или поздно сознают это все, не руководящиеся тенденциозностью в искусстве. Зло это погубило многих талантливых людей 60-х и 70-х годов, и главная заслуга Ал(ексея) Ник(олаевича) именно состоит в том, что он вовремя выкарабкался из-под опеки Тургенева, Некрасова и им подобных. Они-то были слишком талантливы, чтобы писательское мастерство затмилось косной тенденциозностью. А сколько новичков в искусстве остались милы своими произведениями известной среды, не дав ничего удовлетворяющего поклонников чистого искусства без подмеси!

Благодарю за любезное поздравление и за посещение меня, а тем более дорогой мне могилы. Я старался узнать, где Вы остановились, от Вл(адимира) Ник(олаевича) Герарда,<sup>2</sup> но и он не мог мне дать Вашего адреса. Я страшно занят службой, и, к стыду моему, не успел еще двинуть достаточно дело о постановке памятника. Я пытался обращаться к кое-кому, от которых надеялся получить помощь в этом деле в смысле организации сбора через известных мне лиц, но встретил такое равнодушие и забывчивость к тому, от которого люди эти получали в былое время столько наслаждения, что это меня сильно обескуражило. Даже родственники сбросили с себя обузу эту и прислали мне ассигнованные ими 800 руб. на памятник, предлагая мне заняться этим вопросом. Летом надеюсь быть посвободнее, подготовлю почву, переговорю с Высшими лицами, если и не составится правильно организованного комитета, рискну лично собирать деньги на памятник. Все это очень грустно! Слава Богу, что искренное почитание таланта Ал(ексея) Ник(олаевича) Вел(иким) князем<sup>3</sup> помогло издать его произведения так, как они того достойны. Один Влад(имир) Ник(олаевич) Герард потрудился за всех и этим показал, что до конца остался верным товарищем покойного.

Спасибо еще раз за Ваше милое, доброе и сердечное письмо. Если будет что-либо новое, касающееся памяти Ал(ексея) Ник(олаевича), — конечно, буду Вам сообщать.

Глубоко уважающий Вас Г. Карцов.

№ 62684

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Герард Владимир Николаевич — о нем см. прим. 1 к Дневнику Жиркевича.

<sup>3</sup> Владимир Александрович, великий князь — о нем см. прим. 138 к Дневнику Жиркевича.

## № 5

23 апр(еля) (18)96 г.  
СПб.

Многоуважаемый Александр Владимирович,

На письмо Ваше от 18 апреля не мог ответить тотчас, т. к. письмо пришло в бытность мою на охоте в деревне, откуда я приехал 21-го.

Мои люди говорили мне, что был у меня офицер, не оставлял карточки, но я не мог догадаться, что это были Вы. Я так страшно занят службой, что дома бываю от 7-ми до 10 час(ов) вечера и от 3-х утра и до 10-ти утра.

Относительно могилы милого Ал(ексея) Ник(олаевича) скажу, что знаю. Родственники выдали на устройство могилы из тех денег, которые оставил им Ал(ексей) Ник(олаевич) (кажется, около 10.000 руб.), и из выручек от изданий — одну тысячу, из коих я употребил 200 р. на покупку места рядом с местом, где лежит покойный, именно чтоб, ввиду будущей постановки достойного его памяти памятника, можно было бы поставить что-либо хорошее. Что же касается до самого памятника, то родственники пожелали открыть подписку между почитателями покойного, дабы собрать сумму, придав ее к оставшимся от их пожертвования 800 руб. Дело открытия этой подписки не двигается, т. к. кроме меня не находится никого, кто бы принял на себя инициативу на это дело, а я один начать это дело считаю неудобным. К некоторым, всегда относившимся доброжелательно к А(лексею) Н(иколаевичу), я обращался за помощью, но ничего из этого не вышло. Сам я, просто за неимением времени, не в силах действовать энергично, отчего, в сущности, главная ответственность все-таки падает на меня.

В настоящее время у меня готов отличный проект памятника, заказанный мною одному архитектору; смета тысячи на три. Так как летом Петербург будет пуст, то надо будет отложить это дело до осени, когда я во что бы то ни стало примусь яро за свой долг, тем более что к этому времени надеюсь буду иметь более свободного времени. Страшно рад, что Вы предлагаете с своей стороны помочь делу, и найдя еще кого-либо, третье лицо, мы можем от лица нас троих официально начать действовать, испросив разрешение правительства на сбор пожертвований. Думаю привлечь к этому доброму делу милейшую баронессу Остен-Сакен.<sup>1</sup>

Относительно библиотеки покойного ничего не могу Вам сказать, т. к. все его имущество после смерти попало в руки его брата<sup>2</sup> и было продано по его распоряжению с аукциона. Он даже не предупредил друзей покойного об этом, и многие пеняли, что не могли получить путем покупки какой-либо, хотя незначительной вещицы на память о поэте. До осени напишу Вам, и мы подробно сговоримся как действовать.

Прошу принять уверение моего глубокого уважения.

Г. Карцов.

Адрес — Фонтанка 17 кв. 8.

№ 62685

<sup>1</sup> Остен-Сакен Екатерина Кирилловна, баронесса — о ней см. прим. 1 к письму 1 бар. Е. К. Остен-Сакен.

<sup>2</sup> Апухтин Владимир Николаевич.

№ 6

(14 ноября 96 г.  
 послан Карцову ответ  
 о согласии моем.  
 А. Жиркевич)<sup>1</sup>

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Я обещал Вам сообщить осенью о положении дела по постановке памятника Ал(ексею) Ник(олаевичу) Апухтину. Бар(онесса) Е. К. Остен-Сакен согласилась подать в Министерство вн(утренних) дел совместно со мною и Вами, если на то последует Ваше согласие, прошение о разрешении нам открыть подписку в России.

Взносы проектируется направлять в Правоведскую кассу, которая со своей стороны не отказывается помочь нам, и 5-го декабря, в день Правоведского праздника, вопрос этот будет поднят вместе с подпиской в среде бывших и настоящих правоведов. Помимо того, Екатерина Кирилловна уже начала собирать деньги среди своих знакомых; мы полагаем, что Вы соберете кое-что в Вильне, Н. А. Жедринский<sup>2</sup> — в Москве, а баронесса со мною — в Петербурге. Вот мой план, который прошу утвердить и прислать мне Ваше разрешение на подачу заявления в Министерство, каковое, нами подписанное, тотчас отправлю Вам, и по возвращении его подам Министру. Тем временем я окончательно условлюсь с Правоведской кассой и объявлю о подписке во всех газетах.

Думаю, что, действуя таким образом, мы соберем к марту несколько тысяч и будем в состоянии поставить памятник, достойный таланта Ал(ексея) Ник(олаевича), к 20-му мая, т. е. ко дню его именин.

Жду ответа, оставаясь глубоко уважающим Вас

Г. Карцов.

10/XI-96

Фонтанка, 17

№ 62686

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> Жедринский Николай Александрович (р. 1853) — брат Александра и Владимира Жедринских.

## № 7

Многоуважаемый Александр Владимирович,

При сем прилагаю Вам три экземпляра подписных листов для сбора пожертвований на памятник Алексею Николаевичу; как видите, только теперь удалось мне преодолеть все формальности и получить официальное разрешение; Вы, вероятно, получили уже номер «Нового времени», где было оповещение о полученном нами разрешении. Подписные листы за №№ 1, 2, 3, 4 и 5 получила баронесса Ек(атерина) Кирил(ловна), Вам посылаю №№ 6, 7 и 8 и могу при надобности дослать еще два или три; № 9 посылаю в Каменец-Подольск в семью Апухтиных, № 10 — в Москву, где будет собирать от моего имени Жедринский, а 11, 12, 13 и 14 остаются на мою долю.

Благоволите записывать адрес, имя, отчество, фамилию жертвователя, а также, когда пожертвование поступило, это необходимо для оповещения впоследствии всех участников о произведенных расходах и для приглашения их на освящение памятника. Надеюсь, что теперь мне удастся за летний строительный сезон поставить камень и ограду, а бюст закажу теперь же, так что к осени он также будет готов. Рассчитываю, что для моего проекта более 3000 р. не понадобится, а эту сумму надеюсь набрать сообща.

Покорнейше прошу чрез некоторое время сообщить мне о результатах подписки.

С совершенным почтением готовый к услугам Г. Карцов.

Фонтанка 17, кв. 8 С. П. Б., 4 марта 1897 г.

№ 62687

## № 8

20 янв(аря) (1)905 г.

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Недавно возвратясь из командировки на Кавказ, я застал дома Ваше любезное письмо. Прежде всего позвольте принести извинение за молчание мое на два письма, давно мною полученных, на которые я не отвечал по той причине, что читал их много времени спустя после их отправки мне. Помню, что раз был за границей несколько месяцев, и ответ мой явился бы, что называется, «после ужина горчица»; на второе, помнится, по поводу сбора на памятник Алексея Николаевича, я Вам ответил, окончив все дело по устройству могилы. На просьбу Вашу сообщаю, что у Ал(ексея) Ник(олаевича) остались в живых два брата — Афиноген Ник(олаевич) и Владимир Ник(олаевич). Первый, возвращенный из ссылки, очень слабый тип, кажется, теперь живущий в роли попрошайки. Он явился ко мне два года тому назад, просил денег, никогда до этого со мною не встречаясь, и где он, что с ним — понятия не имею. Второй — Владимир, бывший в Петерб(урге) во время кончины дорогого Алекс(ея) Ник(олаевича), тогда забрал все его имущество, передал все права литературные, полученные наследниками по закону, в ведение прис(яжного) поверенного Гарфа,<sup>1</sup> передал нам, нескольким друзьям покойного, некоторые его безделушки, вроде пельницы, палки, мундштука и т. п., продал все ценное на толкучке и маклакам, так что никто из близких Апухтина этого не знал, и скрылся. Теперь он, кажется, живет в Калужской губ., где — не знаю, адреса не имею. Как видите, никакого музея устроить нельзя. Если я, покойный Герард, Жедринский и друг(ие) не имеем почти ничего от Апухтина, то что же Вы соберете?<sup>2</sup> Один знакомый и почитатель Ал(ексея) Ник(олаевича) искал по всему Петербургу его письменный стол через 1/2 года после смерти Ал(ексея) Ник(олаевича) и уже не мог его найти. Конечно, разрешаю воспользоваться сведениями о последних минутах Ал(ексея) Ник(олаевича), если Вы знаете о них из моего письма или от г. Мусмяна, случайно бывшего при умиравшем и привозившего к нему священника. Очевидно, переписка Апухтина была взята из квартиры его братом Владимиром, но что с нею сделали — не знаю. Вероятно, пропала бесследно! Почетн(ый) попечитель Училища правоведения — Принц Петр Александрович.<sup>3</sup> Слухи ходят, что наследники, издав дешевое издание и продав кому-то право на дальнейшие издания, получили около 30.000 руб. Вот все, что знаю. Я рад, что лично сделал, что мог, для покойного после его смерти, собрав на памятник и поставив лучший на всем кладбище Лавры. Хоть могила не в запустении! Вам спасибо за память о нем и за доброе желание напомнить нашему гнилому, бездушному, беспринципному обществу о талантливых людях прошлого.

Искренне преданный Вам

Георгий Карцов.

№ 62680

<sup>1</sup> Гарф Андрей Владимирович — об участии его в наследственных делах А. Н. Апухтина см. раздел «Письма А. В. Гарфа к А. В. Жиркевичу».

<sup>2</sup> Об апухтинских реликвиях, собранных Жиркевичем, см. в «Заметке к моим сношениям с поэтом А. Н. Апухтиным».

<sup>3</sup> Описка Карцова, правильно — Александр Петрович. Ольденбургский А. П. — о нем см. прим. 154 к Дневнику Жиркевича.

## № 9

Глубокоуважаемый Александр Владимирович,

Решительно не понимаю, отчего Вы предполагаете, что я могу быть на Вас в претензиях? Хоть мало зная Вас, я вспоминаю, каким Вы были горячим поклонником таланта Алексея Николаевича, и это одно должно было возбудить в нас взаимную симпатию. Но Ваша симпатия к покойному была тем более трогательна, что, сравнительно, Вы встречались с ним редко, не знали его как человека, не пользовались его чарами как собеседника, приятеля, в обыденной обстановке повседневной жизни, могли судить о его уме, остроумии, начитанности, образованности, познаниях, доброте души, взглядах на жизнь, людские страсти и пороки и т. д. только по его произведениям. Тем почтнее, беспристрастнее и трогательнее является Ваше почитание к нему.

Отвечаю на вопросы.

Никакого духовного завещания А(лексей) Н(иколаевич) не составлял, ибо до странности боялся смерти и даже помыслов о ней, когда был здоров. Когда же заболел, то очень скоро впал в апатию ко всему его окружающему, перестал сразу бояться страшившего его прежде небытия, а потому, буквально, не делал никаких распоряжений. Только жену мою<sup>1</sup> он просил на панихидах стать на указанном им месте в комнате: «Мне хочется и теперь знать, — говорил он за неделю до смерти, — где Вы будете стоять тут, когда я уже не буду в состоянии видеть Вас». И, представьте, судьба посмеялась над нами и над его последней просьбой. Мы были далеко в деревне, когда он умер, и не могли поспеть на похороны. По случаю того, что завещания не было, все после него было отдано законным наследникам. Зная его отношение к братьям и семье, я уверен, что если бы он не впал в апатию, то распорядился бы оставить все своей тетке родной, сестре его матери и вместе с тем жене его любимого покойного брата Андрея Николаевича<sup>2</sup> — Варваре Андреевне Апухтиной, рожденной Желябужской.<sup>3</sup> Как брата Андрея, так Варвару Андреевну и ее детей (сын теперь взрослый, не знаю, что и кто он, и дочь — также про нее ничего не знаю). Варвара Анд(реевна) жила очень долго, а может быть, и теперь живет в Каменец-Подольске. От нее я получил благодарств(енное) письмо и 300 р. для постановки памятника, кажется в 1895 г., и после того ничего о ней не знаю. Если она жива и Вы ее найдете перепиской в Каменце, то от нее можете многое узнать о покойном и о его остальных братьях. От нее же узнаете, в каком магазине склад его изданий и кому продано ими (родственниками и наследниками) право издания.

Где происходил аукцион вещей и официально ли — не знаю. Знаю, что в Петербурге, тотчас после смерти, кажется, даже на самой квартире, где он умер, на Миллионной, в доме Вел(икого) кн(язя) Владимира Алекс(андровича), который дал ему квартиру за баснословно дешевую цену, лишь бы он жил у него.<sup>4</sup> Вел(икий) кн(язь) очень любил покойного и хотел облегчить его всегда трудное материальное положение. Аукцион производился распоряжением брата Владимира Николаевича.

Модест Ильич Чайковский, мой дядя, писал биогр(афический) очерк покойного по моей просьбе,<sup>5</sup> для издания первого посмертного, средства для которого (2000 р.)<sup>6</sup> дал Вел(икий) кн(язь) Влад(имир) Алекс(андрович). Издателями были Вел(иким) кн(язем) выбраны К(онстантин) К(онстантинович) Случевский,<sup>7</sup> покойный Вл(адимир) Ник(олаевич) Герард<sup>8</sup> и я. Доход от продажи издания поступил, по желанию Вел(икого) кн(язя), в пользу наследников. Вся семья Чайковских знала Апухтина с детства. Композитор был его одноклассником по Учил(ищу) правов(едения), и они были большими друзьями до смерти. Чайковский, умерший 25-го окт(ября) 1893 г., около 1-го августа того же года телеграфировал Апухтину с Днепра, с парохода: «Видел ужасный сон, как твое здоровье, отвечай». Это было последним сношением друзей. Апухтин умер через 17 дней, а Чайковский через

1 1/2 месяца. Модест живет постоянно в Италии или в Клину, под Москвой, где дом и музей в память Петра Ильича. Заграничного его адреса не знаю.

Слуга Ал(ексея) Ник(олаевича), знаменитый Егор,<sup>9</sup> живший у него 33 года, умер в 1890 г. у Ал(ексея) Ник(олаевича) на квартире, в моем присутствии. После него у Апухтина служили трое, и последний какой-то немец, был у него всего несколько месяцев, очень хорошо ухаживал за больным, но что с ним и где он, не знаю.

Братьев найти или узнать что-либо о них, мне кажется легче всего через калужского губ(ернского) предв(одителя) дворянства. Именьице Павлодар, родовое рода Апухтиных, кажется, перекуплено купцом, на дочери которого женат брат Алек(сея) Ник(олаевича) — Владимир Николаевич.

Вы, может быть, и меня сочтете за бессердечного, так скоро мною (много) забывшего о друге, не могущего дать Вам точных сведений. На это существ(уют) причины. Апухтин умирал здесь летом. Я два раза нарочно приезжал из деревни, чтобы быть при нем, когда мне сообщили, что дело плохо. Я оставался раз 10 дней, другой раз 5 дней и уезжал, видя, что дело тянется. Уехал второй раз 15-го авг(уста), уже 17-го в деревне получил телеграмму, что А(лексей) Н(иколаевич) скончался, и я даже не успел на похороны. Не зная, что такое его брат, бывший при покойном и хоронивший его, я не предполагал, что о нашем дорогом Ал(ексее) Н(иколаевиче) для нас почти ничего не останется. И, видите, не осталось ничего, кроме могилы. О ней позаботились мы с Вами.

Знаю, что делами Варвары Анд(реевны) Апухт(иной) ведал присяжный поверенный Гарф. Если он существует в Каменце, то от него можете многое узнать.

До свидания, добрейший Александр Владимирович. Надеюсь, когда будете в Петербурге, найдете меня, который будет очень рад Вас повидать и позжать Вашу руку.

Преданный Вам

Георгий Карцов.

29-е янв(аря) 1905 г.

№ 62689

1 А. В. Панаева (Карцова).

2 Апухтин Андрей Николаевич (1845—1892) — брат поэта, товарищ Анатолия и Модеста Чайковских по Училищу правоведения (28-й выпуск). В 1873 году женился на своей родной тетке Варваре Андреевне Желябужской. С 1880 года — член Каменец-Подольского окружного суда.

3 Апухтина Варвара Андреевна, ур. Желябужская (1832—?) — родная тетка поэта (сестра его матери). В феврале 1873 года вышла замуж за своего племянника. Разница в возрасте 13 лет. «(...) На днях здесь была свадьба Андрея Апухтина на своей родной тетке, и я присутствовал на ней свидетелем. Леля в качестве главы семьи не признает этого брака и хотя был на свадьбе, но всем объявил, что заехал нечаянно, увидев в окнах свет» (из письма П. И. Чайковского к М. И. Чайковскому от 13 февраля 1873 года, Москва). Опубл.: *Чайковский П. И. Письма к близким. Избранное. М., 1956. С. 81.* П. И. Чайковский знал В. А. Апухтину хорошо, так как еще в 1863 году по просьбе Апухтина давал ей уроки музыки. Тогда она жила в Петербурге на Выборгской стороне. В 1880-е годы жила в Каменец-Подольске, где служил ее муж, а уже в начале XX века — у замужней дочери в Оренбурге, что следует ниже, из письма 2 А. В. Гарфа к А. В. Жиркевичу.

4 Квартира находилась на Миллионной улице, д. 26, на первом этаже. См. статью Б. Шапунова в газ. «Орловская правда» (1975, 22 янв.).

5 Чайковский Модест Ильич (1850—1916) — драматург, либреттист, музыкально-общественный деятель. Брат П. И. Чайковского. Первая биография поэта написана Модестом Чайковским: Алексей Николаевич Апухтин. СПб., 1912.

6 В сумме, которую дал вел. кн. Владимир Александрович и которую называет Г. П. Карцов, есть разночтения. А. В. Гарф называет 3000 р. (см. письмо 1 А. В. Гарфа к А. В. Жиркевичу).

7 Случевский Константин Константинович — о нем см. прим. 161 к Дневнику Жиркевича.

8 Герард Владимир Николаевич — о нем см. прим. 1 к Дневнику Жиркевича.



<sup>9</sup> Видимо, Г. П. Карцов ошибался. Во всяком случае за месяц до смерти Апухтин писал ему: «(...) человеком я новым доволен в высшей степени, только боюсь взглянуть. Этот Егор вознаграждает меня за первого и за последнего не Егоров» (из письма от 14 июля 1893 года — РГАЛИ. Ф. 980. Оп. 2. № 16). Вероятно, за давностью времени Карцов перепутал имена слуг Апухтина.

## Из писем А. В. Гарфа к А. В. Жиркевичу

### № 1

Присяжный поверенный Андрей Владимирович Гарф  
г. Каменец-Подольск

26 марта 1905 г.

Милостивый государь Александр Владимирович,

Охотно и совершенно откровенно отзываюсь на Ваше письмо, тем более что со слов Г. П. Карцова и покойного В. Н. Герарда фамилия Ваша мне давно знакома. Я Вам сообщаю все, что мне по волнующему Вас вопросу известно. Ни одного луча света на обстановку, при которой в августе 1893 г. умер Алексей Николаевич, на появление в его квартире судебного пристава, охранявшего наследство, на продажу затем, по требованию Владимира Николаевича (единственного тогда наличного родственника покойного), с публичного торга всей обстановки... я пролить не могу.

Алексея Николаевича я не знал. Я был дружен с его братом Андреем (член Кам(енец)-Под(ольского) Окр(ужного) суда, скончавшийся в 1892 г.), в доме которого видал приезжавших иногда братьев его Афиногена и Владимира. В 1893 г. Владимир Никол(аевич), бывший временно по службе в Петербурге, известил вдову Андрея Ник(олаевича) о кончине Алексея Никол(аевича), а затем, уже зимою, приехал сам в Каменец, привез кой-какие мелочи из квартирной обстановки покойного и журнал судебн(ого) пристава об описи оставшегося имущества и продаже его за 393 р. 50 к., каковые деньги были истрачены на похороны. Завещания не оказалось, наличных денег 45 р. 45 к. В описи кроме того стояло: «разная переписка и бумаги без цены в одном саквояже». Наследниками к этому литературному богатству оказались: братья покойного Афиноген и Владимир и сын умершего Андрея. Первый из лиц жил в то время в Сибири<sup>1</sup> и сношения с ним заняли много времени. Ходатайствовать об утверждении в правах наследства было поручено мне, и только в январе 1894 г. собраны были наконец доверенность и метрики, с которыми я приехал в Петербург; 11-го февраля состоялось определение Окр(ужного) суда, и только тогда явилась возможность вскрыть саквояж с бумагами.

Вам, конечно, известно то горячее участие, которое принял Великий князь Владимир Александрович в издании трудов покойного поэта. При мне он передал В. Н. Герарду 3000 р. на это издание и поручил покойному же К. К. Случевскому принять в этом деле участие. Сформировался издательский комитет: Случевский, Герард, Карцов и Ваш покорный слуга. Не без трепета сорвали мы печати и нашли чистенько переписанные рукою Алекс(ея) Ник(олаевича) переплетенные тетради его прозы, не издавшей еще типографского станка, несколько недоконченных тетрадей известных уже его стихов (переписанных, видимо, почитателями таланта), 5—6 перечеркнутых обрывков и... кучку разных поздравительных телеграмм. Ни одного письма, ни записки, ни простой расходной книжки, ни одного счета (нет, виноват: был счет типографии Сущинского по 1-му изданию). Вот Вам искренний и точный отчет о том, чему я был очевидцем.

Видя из писем Ваших к Варваре Андреевне и ко мне Ваше сердечное отношение к уважаемой памяти покойного поэта, я очень сожалею, что в интересующем Вас вопросе я так же слеп, как и Вы.

Участие мое в этом деле, как видите, не могло быть интимным, да и началось-то оно через 1/2 года после кончины Алексея Николаевича, когда оставался только один этот саквояж, бесценный для памяти о покойном. К этому дорогому, не для одних только родственников, наследию отношение лиц, чтущих память покойного, было истинно сердечным, лучшим чему доказательством служат тщательная проверка текста и пополнение книги во 2-м и 3-ем изданиях.

Если Владимир Николаевич, единственный для разрешения Ваших вопросов источник, даст Вам какие-нибудь указания — буду очень рад.

Примите уверения в моем совершенном почтении и преданности

А. Гарф.

№ 61991

<sup>1</sup> Имеется в виду ссылка Аф. Н. Апухтина в Сибирь.

## № 2

1-го сент(ября) 1906 г.

Милостивый государь Александр Владимирович,

В квитанции на посланный Вам Варварою Андреевною ящик вышло какое-то недоразумение, благодаря суете при укладке вещей перед выездом. 26-го августа Варвара Андреевна уехала в Оренбург на жительство к замужней дочери и, уезжая, передала мне Ваше письмо, с которым я отправился в контору и уладил дело. Думаю, что по прилагаемому письму местное агентство Смоленское выдаст Вам посылку, в получении которой будьте любезны уведомить прямо Варвару Андреевну по адресу: Оренбург, Николаевская ул. 5, кварт(ира) А. М. Труфанова, Ея... и т. д.

Если же Смоленское агентство заупрямится, чего не допускаю, черкните мне, и я буду еще беседовать с местным агентом.

Примите уверения в совершенном почтении готовый к услугам Вашим

А. Гарф.

№ 61992

## Из писем В. Н. Апухтина к А. В. Жиркевичу<sup>1</sup>

### № 1

(...) На всех книгах, как Алексея Николаевича, так и на моих, инициалы «ВА» поставил я, так как в полку и здесь приходилось давать читать — это была мера против зачитыванья книг. Пусть эти «ВА» Вас не смущают. Об этом я Вам говорил и писал. Кроме того, много книг А(лексея) Н(иколаевича) я отдавал сам в переплет — и тоже ставил на них инициалы «ВА». Из книг «Родословный сборник Русских дворянских фамилий»<sup>2</sup> у меня только 2 тома, которые я очень дорого ценю, тем более что в них есть наша родословная Апухтиных<sup>3</sup> и Желябужских,<sup>4</sup> из рода которых Варвара Андреевна; ей, отдавая остальные томы, в этих двух я отказал, несмотря на ее просьбу. (...)

№ 61400

<sup>1</sup> Апухтин Владимир Николаевич (1851—1927) — подполковник. Некоторые подробности его биографии сохранились на страницах его писем к Жиркевичу.

<sup>2</sup> *Руммель, Голубцов*. Родословный сборник русских дворянских фамилий.

<sup>3</sup> Апухтины (в старину Опухтины) — дворянский род, восходящий к середине XVI столетия. Одна ветвь его записана в VI части родословной книги губерний: Орловской, Калужской и Смоленской; другая, более поздняя — в VI части Орловской губ.

<sup>4</sup> Желябужские — русский дворянский род польского происхождения. Род Желябужских внесен в VI части родословной книги Калужской, Московской, Тульской и Ярославской губерний.

## № 2

(март 1905 г.)<sup>1</sup>

(...) Хотя в настоящее время я не состою наследником литературных произведений покойного брата моего Алексея Николаевича, и я не был единственным его наследником, тем не менее у меня имеется много его вещей и карточек от молодых лет до последней его минуты. Кроме того, я находился при брате от начала последней его болезни до кончины и распоряжался его похоронами. Много я мог бы сообщить Вам о его жизни и душевном состоянии последних дней. Все это, конечно, много удобнее было бы передать Вам лично, а поэтому, если Вы найдете возможным приехать ко мне, я буду очень рад. Очень дорожа памятью брата, я желал бы точнее пополнить биографию его, написанную Модестом Чайковским.<sup>2</sup> По смерти его, остались рукописи, напечатанные и несколько записных книжек, имеющих слишком частный характер и к настоящему делу не пригодных. Частной же переписки покойный брат мой не хранил, и ее почти не оказалось. Проехать ко мне в настоящее время, при санном пути и по восстановке дорог после весеннего разлива, удобнее по жел(езной) д(ороге) до станции Белев, оттуда 45 верст до моего хутора при с(еле) Павлодар.<sup>3</sup> Хотя почтового тракта здесь нет, но почтовых лошадей можно достать. Может случиться, что возница не будет знать кратчайшей дороги, а потому пишу подробный маршрут. Из Белева на хутор Брежнево, с(ело) Кирейково, усадьбу Клягина, с(ело) Шереметьево, д(еревню) Ягодное, от которой лесом 3 версты до хутора подполковника В. Н. Апухтина.<sup>4</sup> Можно проехать Орел Болхов 75 верст или станция Хотынец Орл(овско-)Витебск(ой) жел(езной) д(ороги) до моего хутора 40 верст, но проселочная дор(ога). Если найдете поездку излишней, то напишите более подробно те сведения, которые Вам нужны, и я постараюсь помочь Вам всем, чем могу.

С искренним почтением. Готовый к услугам

В. Апухтин.

№ 61401

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> См. прим. 5 к письму 9 Г. Карцова к Жиркевичу.

<sup>3</sup> Сельцо Павлодар Козельского уезда Калужской губернии — имение матери поэта. Ныне это Павлодарь или Дворики Болховского р-на Орловской обл. От имения ничего не осталось.

<sup>4</sup> Имение В. Н. Апухтина находилось под Болховом в полутора верстах от Павлодара. Есть несколько вариантов названия усадьбы — Печаковка, Печуковка, Спицаковка (до революции — село Лунёво).

## № 3

(получено 20 июня 1905 года)<sup>1</sup>

Многоуважаемый Александр Владимирович,

Последнее Ваше простое письмо я получил и немного запоздал ответом за болезнью. Откровенно говоря, мне очень хотелось бы с Вами познакомиться, и думаю, что свидание состоится, а пока постараюсь письменно сообщить все, что сочту Вам полезным.

Алексей Николаевич всегда при жизни боялся смерти, когда же состояние его здоровья стало безнадежным, он до такой степени спокойно ожидал конца, что всякий не знающий его мог счесть это за рисовку. «Что ж, — говорил он мне, — пожил более полвека и довольно». Когда доктора приговорили его к смерти, я старался скрывать от него опасность его положения и уверять, что он еще поправится. «Полно говорить вздор, разве люди в моем положении поправляются?» Несмотря на тяжелое нравственное и физическое состояние его особенно пред концом, он не терял своего юмора. Более всего поводом к островам служил его лакей (нрзб) Егор, у которого были 2 поговорки, которыми он кстати и некстати пересыпал свою речь, — «нет слов!» и «главное основание». «Вот, Алексей Николаевич, — говорил Егор, переворачивая брата, — главное основание у Вас ножки в ранах». — «Ах, Егор, какое же тут главное основание, нет слов, что у меня болят ноги, но главное основание не в них». Проводя бессонные ночи, Алексей Николаевич по свойственной ему деликатности стеснялся меня разбудить, и мне стоило много труда упросить его будить меня каждый раз, когда он страдал бессонницей, и тогда у нас шли бесконечные разговоры, воспоминания детства, рассказы о его жизни, причем все часто пересыпалось шутками и островами, будто его не ожидает близкая смерть. Большое участие в нем принимал Великий князь Владимир Александрович. Еще в начале болезни Великий князь уступил ему квартиру в собственном доме, тогда еще брат мог ходить и переезд на новую квартиру его очень развлек, и у него появилась надежда на выздоровление, хотя ненадолго. На этой квартире он и скончался.<sup>2</sup> Великий князь назвал его бессеребренником, и действительно, хотя иногда и в давние времена он терпел недостатки, он не соглашался издать свои произведения. Не все стихотворения вышли при его жизни, повести же свои он так и не решился издать, и они вышли посмертным изданием.<sup>3</sup> Незадолго перед смертью покойник собирался написать большой исторический роман, но ему не суждено было (появиться) даже вчерне,<sup>4</sup> хотя он потратил много времени на чтение истории, 4 огромных тома были им прочитаны. Одной из последних рифм Алексея Николаевича была расписка в доме кого-то из знакомых: «На склоне бурных лет Апухтин Алексей». И последний ответ на приглашение кого-то из высокопоставленных людей, не знавших о его болезни и приславших просить его на вечер за день до смерти, ответил: «А я уже приобрелся».

В тех книжках, которые Вас так интересуют, нет ничего идущего к делу. В одной запись его карточных долгов, в другой — несколько строк дневника во время его пребывания в Бадене, где тогда еще была рулетка, запись такого рода: \_\_\_\_\_

Баден-Баден проиграл 250 р.  
 проиграл 300 р.  
 проиграл 400 р.  
 проиграл 300 р.  
 проиграл 680 р.

начинаю скучать по родным, да и пора возвращаться.<sup>5</sup>

Я с братом Николаем<sup>6</sup> служили вместе в военной службе в Западном крае, и Алексей Николаевич 2 раза приезжал к нам, второй раз прощаться при выступле-

нии в поход во время Турецкой войны, но я думаю, описание нашей встречи и его посещение не имеют значения в данном деле.

Вот, многоуважаемый Александр Владимирович, если такого рода непоследовательные воспоминания Вам пригодятся, сообщите откровенно, все, что припомню, напишу Вам. Какие из карточек Алексея Николаевича Вам прислать? Пишите по прежнему адресу, но, пожалуйста, заказными. Я получил Ваших 2 заказных и одно простое.

Глубоко уважающий Вас В. Апухтин.

№ 61404

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.

<sup>2</sup> См. прим. 4 к письму 9 Г. Карцова к Жиркевичу.

<sup>3</sup> Издания 1895, 1896 и 1898 годов.

<sup>4</sup> О романе Апухтина см. прим. 47 к Дневнику Жиркевича.

<sup>5</sup> Странички записной книжки Апухтина см. в разделе «Из записных книжек поэта Апухтина».

<sup>6</sup> Апухтин Николай Николаевич (1842—1878) — военный. О его смерти известно из письма П. И. Чайковского к Н. Ф. фон Мекк от 10 октября 1878 года: «(...) у одного моего друга товарища по Училищу, с которым я сохранил дружеские отношения до сих пор, случилось большое семейное несчастье (смерть брата Ник. Ник.), повергшее его в глубокое горе. Это случилось в день моего приезда (первые числа октября)». Письмо опубл.: *Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон Мекк. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 454.* О Ник. Ник. Апухтине почти никаких данных нет. Возможно, его смерть связана с участием в турецкой войне 1877—1878 годов.

№ 4

(1906 г.)<sup>1</sup>

7 февраля

«...» Вы пишете, что желали бы приобрести библиотеку его, она полностью досталась мне, около 50 книг, многие с подписью авторов. Я не прочь уступить их Вам, потому что я вижу, как Вы дорожите его памятью. Если пожелаете, могу также уступить часть его вещей. А пока вкратце повторю сообще(ние) воспоминания его детства.

Лет около 13 он написал пародию на стихотворение Фета, оканчивающееся словами: «Лучше же всех несравненный, единственный Фет!»<sup>2</sup> Эти стихи Карпов<sup>3</sup> без его ведома напечатал в Современнике,<sup>4</sup> чем Алексей Николаевич был поставлен в очень неловкое положение ко дню приезда к нам Фета с Тургеневым, приехавших к нам на охоту. Фет, встретя нас, младших детей, обратился со словами: «Где ваш старший брат, я приехал надрать ему уши», и долго не могли разыскать Алек(сея) Николаевича, пока нашли со стихами: «Прости, прости поэт...»<sup>4</sup> В юношеском возрасте он написал и напечатал 10 стихов в Современнике, из которых только 1 попал в общий сборник «Еще свежа твоя могила».<sup>5</sup> В 60 годах, перед освобождением крестьян, он тоже был частью проникнут духом того времени и написал следующие стихи в числе (нрзб): «Здравствуй, старое селенье / Я знавал тебя давно» (...)<sup>6</sup>

Когда я был в Константиновском училище, я постоянно ходил к нему (нрзб) и часто читал его книжку, куда [вписались] его стихи. Книжка эта (в жизни) в Италии пропала, некоторые стихи, как эти, так и к «моря»<sup>7</sup> остались у меня в памяти и [два] благодаря этому попали в общий сборник. После смерти матери Алексей Николаевич только два раза был в Павлодаре, последний раз с Чайковским 45 лет тому назад он пробыл около месяца. Вообще же он очень тяготился пребыванием в деревне, где потерял так глубоко любимую и любившую его мать,<sup>8</sup> хотя в стихах часто упоминается деревня, где он проводил детские годы (...)

№ 61405

<sup>1</sup> Помета А. В. Жиркевича.<sup>2</sup> Пародия Апухтина, которая задела Фета, была напечатана в журнале «Иллюстрация» (1858, № 12) в журнальном обзоре, анонимно. Подробнее см.: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. Л., 1991. С. 408 (прим. Р. А. Шацевой).<sup>3</sup> Карпов Аркадий Дмитриевич. Его имя В. Н. Апухтин называет в одном из своих следующих писем к А. В. Жиркевичу (см. письмо 7). О Карпове подробнее см. в прим. 4 к указ. письму.<sup>4</sup> В. Н. Апухтин ошибся (см. прим. 2). Вообще вряд ли можно полностью доверять сведениям В. Н. Апухтина.<sup>5</sup> Стихотворное извинение «А. А. Фету» («Прости, прости, поэт, раз, сам того не чая...»). См.: *Апухтин А. Н.* Полн. собр. стихотв. С. 104.<sup>6</sup> Из цикла «Деревенские очерки» (Современник. 1859. № 9). Посвящено памяти матери М. А. Апухтиной.<sup>7</sup> «К морю» («Увы, не в первый раз, с подавленным рыданием»). Впервые: *Апухтин А. Н.* Соч. СПб., 1896.<sup>8</sup> Апухтина Мария Андреевна.

## № 5

〈Без даты〉<sup>1</sup>

(...) Как жаль, что Вы не остались у нас еще день, так напрасно проведенный в Белеве. В эти одни сутки, как ни спешил Вам рассказать все, но в сущности очень мало сообщил нового. Думаю, летом, если исполните Ваше обещание побыть у нас дольше, все припомним и запишем, а пока пишите запросные пункты, что Вам нужно для биографии, постараюсь сообщить, что мне известно.

Теперь о себе. 20 лет, как состоялась эта несчастная свадьба, и более двух месяцев совместной жизни не было. Она дочь крестьянина-миллионера, отдававшего под залог имений деньги.<sup>2</sup> Самая свадьба состоялась по настоянию Афиногена, имение которого, Павлодар, было уже заложено у него же. Сам я ни деньгами, ни этим имением не пользовался. Не получил никакого приданого и на нем не настаивал ни до свадьбы, ни тем более, когда личность его дочери выяснилась. Она оказалась человеком без всяких правил нравственности, видевшая, как и ее отец, все в деньгах, как и прежде, так и в настоящее время ей нужно дворянское звание и пенсия после моей смерти, поэтому она, не желая жить со мною, не хочет слышать о разводе. Правда, она жалуется всем, что нас разлучила Соня,<sup>3</sup> но и это ложь. Я до того времени, т. е. до приезда Сони ко мне, окончательно прекратил с нею встречи и знакомство, которые, впрочем, и до того времени были с ее стороны маскою и были настолько коротки и с перерывом года на два и т. д. Ее поведение было невозможно и невыносимо, не только для человека мало-мальски воспитанного, но и для каждого господина. Думаю, что факты ее выходок в данном случае описывать излишне, но могут быть подтверждены офицерами 11 Стрелкового полка, видевшими ее в ее короткие посещения меня во время моей службы, — это положительный урод во всех отношениях. Ее грубость, бестактность и нравственная неряшливость известны не только моим товарищам, но и местным крестьянам. Но теперь не в ней дело, а в том, чтобы сделать возможным жизнь Сони — честного, хорошего человека, отдавшего мне свою жизнь, искренно любящей меня, несмотря на разницу лет. Она из хорошей семьи, дочь чиновника. Мать — вдова на пенсии. 8 лет как я с нею и как моя жизнь стала нормальной и осмысленной, а более всего жаль Шуру, будущность которой зависит от устранения препятствий к усыновлению. Я уже обращался к адвокату по бракоразводным делам, он ответил, что это возможно, но требует большого расхода, я же средствами не обладаю, которых я, конечно, не пожалел бы для этой цели. Если Вам понадобятся какие-либо подробности, я сообщу. Уж простите, что утруждаю, но это дело для меня великой

важности. Она богата, имение ее стоит 40 т., и, несмотря на это, всем говорит, что ждет моей смерти, чтобы воспользоваться пенсией, лично же мною «не нуждается».

⟨...⟩ У нее есть 19-летняя дочь и 9-летний сын. Сам я 10 лет как выстроил себе дом, чтобы жить самостоятельно, на второй год по выходе в отставку. Детей ее я не считаю своими, и они, кроме имения матери, имеют капитал, положенный ее отцом перед смертью. ⟨...⟩<sup>4</sup>

№ 61406

<sup>1</sup> Скорее всего письмо было написано в 1907 году, судя по контексту предыдущих писем.

<sup>2</sup> Первая жена В. Н. Апухтина — Мария Алексеевна Клягина.

<sup>3</sup> Софья Аполлоновна — вторая жена В. Н. Апухтина. О ней и ее дочери ничего не известно.

<sup>4</sup> Дети В. Н. Апухтина от первого брака: Татьяна Владимировна (1888—1967), в замужестве Беликова, и сын Александр Владимирович (1898—1979).

№ 6

получено 12 дек(абря) (1906)

Дорогой Александр Владимирович.

Вышло какое-то недоразумение. Я не только не говорил, что в биографии М(одеста) Чайковского<sup>1</sup> есть какая-либо неправда, но мне это даже в голову никогда не приходило. Разве можно искать неправды там, где, как в биографии Чайковского, так и в Вашей милой статье, присланной мне, каждая строка дышит любовью к покойному Алексею Николаевичу. Единственно в чем можно упрекнуть Чайковского, это в том, что как чудно разработана первая половина его биографии, так неполно и не закончена вторая, но и это объясняется тем, что его торопили окончанием биографии к первому изданию посмертных произведений А(лексея) Н(иколаевича). Если Чайковский пишет, что ⟨Апухтин⟩ не был серьезным знатоком музыки, так это совершенно правдивое определение. Покойник никогда не считал себя в ней знатоком, и мнение это написано по словам брата его, композитора Чайковского — друга покойного, человека в данном случае компетентного. Чайковского и А(лексея) Н(иколаевича) называли «гениальными братьями». Это я лично слышал от покойного. Да! Дорогой Александр Владимирович, возложили Вы еще один венок на забытый памятник Алексею Николаевичу Вашей статьей о нем. ⟨...⟩ По моему мнению, Вашей статьей значительно пополнен пробел биографии Чайковского ⟨...⟩

№ 61413

<sup>1</sup> О биографии Апухтина, написанной М. Чайковским, см. прим. 5 к письму 9 Г. П. Карцова. А. В. Жиркевич был чрезвычайно недоволен биографией Апухтина. Он писал в дневнике: «1 января 1895 г. Получил от В. Н. Герарда в подарок сочинения А. Н. Апухтина, в выборе которых я принимал участие. Но какой „подлый“, ужасно-бездарный язык биографий! А еще Случевский советовал мне дать в распоряжение Модеста Чайковского письма ко мне Апухтина. Право, подобная безграмотная биография своего рода позор для современной русской литературы. Неужели не было никого, близкого Апухтину, кто взялся бы написать его биографию! Бедняга перевернулся бы в гробе, если бы услышал такую фразу: „малейшие подробности Монархини... были изучены им... ⟨Апухтиным⟩... во всех подробностях”» (Ф. А. В. Жиркевича. Дневник. Т. 16. С. 36).

№ 7

1 мая (1908)

⟨...⟩ Интересно было бы описать личность нашего командира батальона Карпова<sup>1</sup> и его, между прочим, проделку со Скобелевым<sup>2</sup> и Радецким, когда он после сражения под Шейново явился непрошенный на военный совет и преподнес Скобе-

леву меду, Радецкому «фиги» — финики, взятые в Турецком лагере. Да и вообще, все командование батальоном Карповым был целый ряд юмористических выходов. Карпов был личностью очень образованной, но немного помешанный. Он бедный и кончил свою жизнь в Николаевской больнице умалишенных. Его прошлое во время польского восстания не лишено исторического значения. Ведь он был послан со знаменами к Императору Александру II, и тогда он отличился тем, что рассказал Государю целый ряд военных походов, но когда Государь заставил повторить этот рассказ Государыне, он все переврал, хотя тут же получил золотое оружие, но тут же потерял флигель-адъютанство, которое, наверное, получил бы, если бы сумел рассказать более правдоподобно. К нам он поступил прямо под Плевной, после 15 лет отставки (...).

Перед поездкой в действующую армию Карпов заехал к Алексею Николаевичу (во 2-ом стрелковом батальоне нас было 2 брата),<sup>3</sup> уселся у него на кровати, крутил на нем себе папиросы, осыпая Алексея Николаевича табаком, и все рассказывал о своем сыне, то он у него был Митя, то Коля и т. д. Братья этого Карпова — Сергея Дмитриевича, командовавшего нашим батальоном, Николай и Аркадий, были большими друзьями Алексея Николаевича и имели большое влияние на него жизнь.<sup>4</sup> Так, например, Аркадий Дмитриевич напечатал в «Современнике» без ведома Алексея Николаевича его пародию на Фета, когда Алексей Николаевич был еще совсем юным (...).<sup>5</sup>

#### № 61417

<sup>1</sup> Карпов Сергей Дмитриевич. О нем см. в прим. 4.

<sup>2</sup> Скобелев Михаил Дмитриевич (1843—1882) — генерал-адъютант, прославился в войнах с Турцией и в Средней Азии.

<sup>3</sup> Владимир и Николай. Об этом см. письмо З. В. Н. Апухтина и прим. к нему.

<sup>4</sup> Братья Карповы принадлежали к числу близких друзей А. Н. Апухтина. Поэтому приводим здесь некоторые сведения об этой семье.

Семью Карповых хорошо знали в Орловской губернии. Среди тех, кто их знал, были Тургеневы, Апухтины, Шеншины (Фет). Они жили в сельце Вязовое (оно же Карпово) в Болховском уезде. У Дмитрия Ивановича Карпова и его жены Марии Михайловны было три сына: Николай, Сергей, Аркадий и две дочери: Елизавета (в замужестве Шеншина) и Наталья (в замужестве Нилус).

Николай Дмитриевич Карпов (1823—1873) был наиболее близок А. Н. Апухтину. Апухтин посвятил ему стихотворения «Ожидание грозы» (1856) и «Памяти Н. Д. Карпова» (1873). Н. Д. Карпов в Орле и Мценском уезде слыл оригиналом, он был человеком восторженным и увлекающимся до крайности (в частности, идеями нигилизма, которые он пропагандировал в Орле. «Николай, — вспоминал А. А. Фет, — физически совершенно развенчанный, так что когда он протягивал руку, она производила впечатление гуттаперчевой. Поэтому все, поминная его, говорили: „Каров (Карпов) мягкий“, что не мешало ему с видом знатока толковать о литературе и говорить комплименты молодым женщинам» (Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. I. С. 4)). О нем см. статью Н. М. Чернова «Уездный прогрессист» (Тургеневский сб. М.; Л., 1966. С. 272—274).

Аркадий Дмитриевич Карпов (1824—1864) с 1861-го по 1864 год был членом губернского по крестьянским делам присутствия. По характеристике А. Фета, «губернский умница и передовой» (Мои воспоминания. С. 4). После смерти отца Дмитрия Ивановича братья Сергей и Николай отказались от имени в его пользу, и Вязовое-Карпово так и осталось за ним. Умер от горловой чахотки.

Карпов Сергей Дмитриевич (1830—?) — военный. О нем известно очень мало. Несколько строк ему посвятил Тургенев в письме к Г. К. Репинскому от 7 (19) мая 1868 года: «В ответ на Ваш запрос имею честь отвечать следующее. Сергей Дмитриевич Карпов был два года тому назад полковником в стрелковом батальоне е. и. в. Если он не вышел в отставку, то адрес его легко узнать. Имя его находится в Болховском уезде Орловской губернии» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1964. Т. VII. С. 139).

<sup>5</sup> См. прим. 2 к письму 4 В. Н. Апухтина.



## Из письма А. Ф. Кони к А. В. Жиркевичу

(1907)<sup>1</sup>

Нейшлот  
(Финляндия)  
Олофсбад

Глубокоуважаемый Александр Владимирович, посылаю Вам кое-какие памятные заметки об Апухтине.<sup>2</sup> Вы можете на них сослаться в Вашем труде. Стихотворения я не нашел и подозреваю, что отдал его какому-нибудь ярому собирателю автографов. Отчего бы Вам не поместить Ваших воспоминаний в «Русской старине», прекрасно редактируемой генералом Павл(ом) Ник(олаевичем) Вороновым (Фонтанка, 18). Я свои помещаю у него. Вы, конечно, получили первую их часть — о сумасшедших.<sup>3</sup> Я все хвораю и чувствую себя весьма дурно. С опасением за свои силы жду заседаний Гос(ударственного) Совета.

Душевно преданный А. Кони.

Впервые я увидел А. Н. Апухтина в конце пятидесятых годов, кажется в 1858 или 1859 году. В это время петербургские литераторы составляли еще сравнительно дружную семью и общими силами устраивали в пользу нарождающегося литературного фонда литературные чтения и спектакли (последние в особой зале при пассаже), усердно посещаемые публикой. Так был поставлен «Ревизор», в котором городничего играл А. Ф. Писемский, Хлестакова — П. И. Вейнберг, Осипа — удивительно талантливым, рано умерший студент Ловягин, купцов — Тургенев, Островский, Дружинин и мой отец<sup>4</sup> (в то время редактор журнала «Пантеон»), а городничиху моя мама, Ирина Семеновна Кони,<sup>5</sup> принявшая затем деятельное участие в постановке «Женитьбы», где она исполняла роль свахи, Писемский играл Подколесина, а Вейнберг — Кочкарева. Одну из второстепенных ролей в одной, а может быть, и в обеих пьесах, исполнял Апухтин, приходивший советоваться с матерью.

Вскоре он окончил курс,<sup>6</sup> и я видел его уже в статском платье, декламирующим свое стихотворение...<sup>7</sup> Тогда это был худощавый молодой человек с очень выразительными глазами... Стихотворение свое он читал с большим успехом на литературных чтениях (преимущественно в зале дома Руадзе в Троицком переулке), и я, как теперь, вижу его выходящим на вызовы на эстраду...

Через много лет я встретил его снова, в 1873 году, на музыкальном вечере у Карла Юльевича Давыдова,<sup>8</sup> известного виолончелиста. В распухшем, обрюзгшем, не только бледнолицом, но желтоватом человеке, грузно сидевшем в кресле, я бы не узнал юношу конца шестидесятых годов. Одни глаза оставались по-прежнему исполнены ума, жизни и затаенной скорби. Затем мы изредка встречались в верхних комнатах Дворянского собрания. После обеда он садился обыкновенно за карточный стол, но в недолгом промежутке между обедом и игрой иногда подсаживался к какому-нибудь кружку, сидящему за кофеем, и принимал участие в общей беседе, делая тонкие и остроумные замечания, или высказывал навеянные жизнью, обыкновенно очень пессимистические выводы и положения. От разговоров на политические темы он, видимо, уклонялся. Лишь раз, во время годового торжественного обеда, он, рассматривая меню, совершенно неожиданно высказал мне исполненное ядовитой иронии мнение о нашем государственном устройстве. Никогда не слыхал я от него никаких двусмысленных анекдотов или скабрзных рассказов, столь излюбленных в пообедавшей мужской компании.

Помнится, что раз в 1875 г. я познакомил, в общих чертах, покойных В. И. Танеева<sup>9</sup> и доктора Левковича с богатыми материалами по вопросу о самоубийствах, бывшими у меня, как у прокурора Окружного суда, на руках, — и с теми

выводами, к которым я пришел, изучая их. К нам подсел Апухтин и слушал меня очень внимательно. Через десять с лишком лет я получил от него записку, в которой он выражал желание прочесть мне одно свое новое стихотворение и спрашивал, когда могу принять его. Будучи горячим поклонником его произведений, ходивших по рукам в списках, и признавая в нем настоящего и большого поэта, а не просто талантливую стихотворца, я был очень рад его письму и отвечал ему, что, не желая затруднять его тягостным подъемом ко мне в 5 этаж, сам приду к нему в назначенное им время. Но он отклонил мое предложение и лишь просил приказать поставить стулья на поворотах лестницы. Выйдя на лестницу его встречать, я был поражен легкостью, с которой он быстро поднялся до меня. Стихотворение было «Из бумаг прокурора».<sup>10</sup> Он требовал моих критических замечаний, но они у меня не нашлись — и в подтверждение верности взятого им тона — я показал ему ряд предсмертных писем самоубийцы, списанных из подлинных дел. Когда, после оживленной, хотя и подернутой печалью, беседы, мы расстались, он сказал мне, что намерен когда-нибудь напечатать это стихотворение и посвятить его мне. Я просил этого не делать, не считая себя заслужившим такое посвящение. Впоследствии М. М. Стасюлевич<sup>11</sup> говорил мне, что Апухтин возбуждал, при печатании в «Вестнике Европы» этой вещи, снова вопрос о посвящении, но таковое не состоялось вследствие существовавшего в то время в редакции журнала правила избегать каких-либо посвящений отдельных статей.

В конце восьмидесятых годов мне пришлось слышать два раза у Н. Н. Герарда<sup>12</sup> чтение Апухтиным своих тогда еще не напечатанных прозаических произведений «Из архива графини Д.» и «Дневник Павлика Дольского».<sup>13</sup>

Лучшими чтенцами между покойными писателями я считаю Островского, Писемского и Апухтина. Первые двое, впрочем, более играли, чем читали, но третий именно читал, без подчеркиваний, изменений голоса и интонаций, без длительных пауз и без «слезы». Но это было мастерское, тонкое чтение, при котором каждому слушателю представлялось *по-своему* представлять себе внешний образ выводимых автором лиц, на основании даваемых им, по-видимому, бесстрастно, объективных данных. Сама манера, с которой предлагалось это чтение, была проста и изящна, чуждая всякой рисовки.

За год до смерти Апухтина, узнав, что он был болен, я заехал навестить его и застал его в квартире, — где веяло отрешенностью и душевным одиночеством — сидящим в углу тахты, в широком халате, застегнутом на пухлой шее. С бледным лицом, гигантским животом и поджатыми под себя ногами, он напоминал собою статую Будды. Его мучила одышка, и говорил он с расстановкой, но меткость определений и остроумие сравнений оставались прежние. Он бранил Петербург и жаловался, что не в силах из него выехать, хотя бы на летние месяцы — и в его словах звучала большая, выстраданная горечь. Мне невольно вспомнилась концы его Реквиема.<sup>14</sup>

Когда он умирал, меня не было в Петербурге, и я не мог отдать последнего долга глубокому и трогательному поэту, столь мало оцененному при жизни.

№ 62832

Кони Анатолий Федорович (1844—1927) — выдающийся судебный деятель, литератор, почетный член Академии наук по разряду изящной словесности. А. Ф. Кони был автором многочисленных очерков из судебной практики, теоретических работ по вопросам права, книги «Отцы и дети судебной реформы», пятитомных воспоминаний «На жизненном пути» — о встречах с видными представителями государственной власти, судебного ведомства, деятелями культуры, в том числе с писателями: Толстым, Достоевским, Гончаровым, Некрасовым, Апухтиным и др. Случаи из судебной практики, блестяще рассказанные Кони, легли в основу «Воскресения» Толстого, поэмы Апухтина «Из бумаг прокурора», некоторых сюжетов «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.

Жиркевич не принадлежал к числу близких друзей Кони, но переписку с ним вел более 30 лет. Нравственная позиция Жиркевича была близка гуманисту Кони. Он считал Жирке-

вича человеком, который «среди прозы и мумифицирования судебно-служебной жизни сумел сохранить в себе живое отношение к вечным запросам ума и „роптанью вечному души!“» (письмо к Жиркевичу от 12 мая 1899 года). «(...) Вы — живой человек, и, конечно, можете многое „человеческое“ внести в Вашу деятельность» (письмо от 15 июня 1908 года). В архиве Жиркевича сохранилось около 50 писем и открыток А. Ф. Кони. Часть их была опубликована в журнале «Знамя» (1995. № 1). С благоговением относился Жиркевич к имени Кони, считая его одним из выдающихся людей России. Недаром свои воспоминания «Поэт милостиву Божией» он посвятил А. Ф. Кони.

1 Помета А. В. Жиркевича.

2 Письмо-воспоминание об А. Н. Апухтине было написано Кони по просьбе Жиркевича. В дальнейшем оно было использовано Кони при написании очерка «А. Н. Апухтин» (Вестник Европы. 1908. № 5).

3 Местонахождение этих материалов неизвестно.

4 Кони Федор Алексеевич (1809—1879) — автор водевилей, театральный критик, издатель журнала «Пантеон и Репертуар русской сцены» (1848—1857).

5 Кони Ирина Семеновна (1811—1891) — беллетристка и актриса.

6 Училище правоведения Апухтин окончил в 1859 году.

7 Пропуск у Кони; вероятно, стихотворение «Актеры» (см.: Кони А. Ф. Собр. соч. М., 1969. Т. 7. С. 305).

8 Давыдов Карл Юльевич (1838—1889) — выдающийся виолончелист, педагог, композитор.

9 Танеев Владимир Иванович (1840—1921) — известный московский адвокат, выпускник училища правоведения. Старший брат композитора С. И. Танеева.

10 О стихотворении «Из бумаг прокурора» см. в письме 3 А. Н. Апухтина.

11 Стасюлевич Михаил Матвеевич — см. прим. 4 к письму 3 А. Н. Апухтина.

12 Герард Николай Николаевич — см. прим. 2 к Дневнику Жиркевича.

13 О прозе Апухтина — на с. 141 Дневника Жиркевича и прим. 119 к нему.

14 Стихотворение «Реквием». Впервые: Апухтин А. Н. Стихотворения. СПб., 1886.

#### СЛУЧАЙ, ЗАПИСАННЫЙ А. В. ЖИРКЕВИЧЕМ В ЕГО АЛЬБОМ, ВЕРОЯТНО, СО СЛОВ РОДНЫХ А. Н. АПУХТИНА

На спиритическом сеансе вызвали дух Апухтина (его родные, живущие в Орловской губернии), прося поэта в доказательство его самоличности, продиктовать какие-либо стихи на тему, каково живется на том свете... Дух Апухтина продиктовал тогда следующее:

«Друзья! Не в моде здесь стихи...

И проза здесь не в моде...

Здесь в силе старые грехи —

И все, что в этом роде».

© Л. А. Шилов

#### «ОБНОВЛЕННЫЙ» Н. И. НАДЕЖДИН И БИБЛИОТЕКАРЬ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ Н. А. ШЛЕГЕЛЬ

В процессе работы над вторым томом биографического словаря «Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры» (первый вышел в 1995 году) пришлось столкнуться с ошибкой, характерной для нескольких изданий. Главное не в том, что «обобраным» оказался наш персонаж, а в искажении творческого наследия Николая Ивановича Надеждина.

В 1990 году издательство «Московский рабочий» в серии «Книги нашего детства» выпустило «Богатыри и витязи Русской земли. Образцовые сказки русских писателей». В 1992 году вышло второе издание.

Как указывается в аннотации (на обороте титульного листа), книга составлена на основе двух книг — сборника былин «Богатыри и витязи Русской земли», составленного Н. И. Надеждиным, и сборника «Образцовые сказки русских писателей», составленного и обработанного В. П. Авенариусом. Обращаясь к читателям, издатели пишут: «Наверное, вам интересно будет узнать, что обе эти книги были впервые изданы в прошлом столетии. Первую из книг подготовил, пересказав былины, но сохранив их дух, их образы, русский ученый, критик, журналист Николай Иванович Надеждин (1804—1856)».

Приписываемое «Московским рабочим» составительство этой книги Н. И. Надеждину — это миф, к сожалению получающий распространение. Так, в 1994 году Калининградское издательство выпустило книгу «Богатыри земли Русской», где сообщается, что текст печатается по изданию «Московского рабочего» и что помещенные в ней былины «пересказал русский ученый, критик и журналист Н. И. Надеждин (1804—1856), бережно сохранив богатство русского слова и героический дух народных сказаний». В 1995 году в московском издательстве «Дом» вышла книга «Былины», где также говорится, что в ней использованы былины «в прекрасном пересказе» русского ученого, критика и журналиста Н. И. Надеждина. Нельзя быть уверенным, что этим исчерпывается тиражирование ошибки «Московского рабочего».

Издатели из «Московского рабочего» указывали, что их книга печатается по тексту, вышедшему двумя изданиями Т-ва М. О. Вольф (1904, 1909). Прежде всего, в издании Вольфа инициалы составителя указаны не Н. И., а Н. А. Главное же заключается в том, что осталось не замеченным издателями и рецензентом Н. А. Кулагиной явное противоречие между помещенным без изменений предисловием Надеждина к изданию Вольфа и фактами биографии Н. И. Надеждина. В предисловии составителя Надеждина указывается, что «долгое время народные песни-сказания, известные под названием былин, не останавливали на себе внимания и оставались не записанными, пока ученые Рыбников и Гильфердинг (и еще многие другие) не заинтересовались ими». Для убедительности издатели к этой фразе составителя дают на с. 9 подстрочные примечания, где сообщаются даты жизни П. Н. Рыбникова (1832—1885) и Гильфердинга (1831—1872) и говорится, что это «русские ученые, которые записывали на севере нашей страны, в бывшей Олонецкой губернии, песни и былины. Более 200 былинных текстов вошло в четырехтомник „Песен, собранных П. Н. Рыбниковым“. А. Ф. Гильфердинг издал 318 былин». Такая точность делала бы честь издателям, если бы не перечеркивала их утверждение, что книгу «Богатыри и витязи Русской земли» составил Н. И. Надеждин. Простое сопоставление дат его жизни и жизни Рыбникова и Гильфердинга показывает, что составителем и автором предисловия не мог быть Н. И. Надеждин. Он умер в 1856 году, а Рыбников начал записывать былины в 1859 году и опубликовал их в 1861—1867 годах. Гильфердинг же свои «Онежские былины» выпустил лишь в 1873 году. Очевидно, что эти записи не могли быть известны Н. И. Надеждину.

Между тем, чтобы установить, кто же был составителем выпущенной Вольфом, а затем и «Московским рабочим» книги, достаточно было обратиться к «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова, где указано, что книгу эту под псевдонимом «Надеждин» составила Надежда Алексеевна Шлегель.

«Словарь псевдонимов» приводит, естественно, далеко не полные сведения о Н. А. Шлегель (нет дат жизни, указывается лишь небольшая часть журналов, где она помещала свои произведения, и т. д.).<sup>1</sup> К сожалению, никаких данных о ней не удалось обнаружить и в справочно-библиографических пособиях, особенно многочисленных по детской литературе — преимущественной сфере творчества Н. А. Шле-

<sup>1</sup> Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов. М., 1956. Т. 1. С. 396; М., 1960. Т. 4. С. 529.

гель. Это в известной мере связано с тем обстоятельством, что большая часть ее стихотворений, рассказов и очерков для детей и юношества печаталась в журнале «Задуманное слово», в советской журналистике характеризовавшемся как «правое» издание.<sup>2</sup> Материалы личного дела Н. А. Шлегель, хранящиеся в архиве Российской национальной библиотеки (анкета, краткая автобиография, трудовой список с двумя записями, заявления), ее письмо С. А. Венгеру с весьма неполным списком публикаций,<sup>3</sup> просмотр журналов, в которых она сотрудничала, — все это позволило в общих чертах представить ее биографию и направления литературного творчества.

Надежда Алексеевна Шлегель родилась в Петербурге 18 ноября 1884 года. Отец, А. Н. Вахрушев, умер, когда девочке было 3 года, семья осталась без средств к существованию, и с этого времени она воспитывалась в семье сестры матери. Относительно отца Надежда Алексеевна в своих анкетах указывала, что он был отставным чиновником, работал помощником бухгалтера в конторе Юнгера, а дед — безземельный крестьянин; в письме же С. А. Венгеру от 12 февраля 1913 года сообщала: «Отец и, кажется, все предки по мужской линии, были дворяне, военные; отец — гусар, майор».<sup>4</sup>

Окончив с медалью Мариинскую гимназию в Петербурге, она вынуждена была рано начать трудовую деятельность. В 16 лет стала работать в издательстве Т-ва М. О. Вольф — сначала ученицей корректора, библиотекарем, а затем переведена секретарем при редакторе отдела детских книг и периодических изданий. Училась на Высших женских педагогических курсах, о которых с теплотой вспоминала в письме С. А. Венгеру: «Имела счастье некоторое время быть ученицей Виктора Петровича Острогорского и слушательницей светлой памяти Александра Ильича Незеленова и Ивана Федоровича Рашевского. Курсисткой работала у проф. Трачевского над переводами его серии иностранных романов».<sup>5</sup> Окончив Педагогические курсы, училась затем на курсах иностранных языков М. А. Лохвицкой-Скалон.

В 1904 году Надежда Алексеевна вышла замуж за инженера-путейца Л. Х. Шлегеля. В издательстве Вольфа работала более 13 лет, в эти годы ей приходилось временами бывать с мужем в разных местах страны. Как писала она Венгеру, «я узнала мелкую серую жизнь провинциальных местечек, горький быт рабочих и мелких служащих».<sup>6</sup> Оставив в 1913 году работу в издательстве, она уехала с мужем в Харьков, куда он был назначен на строительство Донецкой железной дороги. Здесь она нигде не работала, на общественных началах занималась преподаванием в школе, участвовала в железнодорожном театре, выполняла переводы, иногда печаталась в детских журналах. В 1921 году переехала с заболевшим мужем в г. Сочи, где несколько месяцев служила счетоводом в профсоюзе медицинских работников, а после смерти мужа, в том же году, переехала в Москву, где в семье брата мужа — профессора гидротехники и мелиорации Б. Х. Шлегеля — вела домашнее хозяйство.

В 1922 году она возвратилась в Петроград. Жила уроками и вышиванием по частным заказам; окончила курсы художественной вышивки. С 1928 года начала работать в промкооперации, на швейной фабрике «Леншвейпром», сначала вышивальщицей, а затем делопроизводителем и библиотекарем. Через четыре года перешла в «Госсорттрест» Всесоюзного института растениеводства, где в течение трех лет была помощником заведующего отделом кадров, а будучи уволенной по сокращению штатов, некоторое время работала в институте лаборантом секции сорго. 26 июня 1935 года Н. А. Шлегель подала заявление о приеме в Государст-

<sup>2</sup> См., например: Холмов М. И. Становление советской журналистики для детей. Л., 1983. С. 15—17.

<sup>3</sup> ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 3924.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

венную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и была зачислена помощником библиотекаря отдела фонда и обслуживания. По совместительству в 1936—1937 годах преподавала в школе взрослых Московского района. Очевидно, она собиралась посвятить себя педагогической деятельности. Для этого она окончила курсы повышения квалификации учителей школ взрослых и подала заявление об увольнении из библиотеки ввиду перехода на преподавательскую работу. Однако увольнение не состоялось, в ноябре 1939 года ее перевели в библиотеке на более высокую должность библиотекаря 2-го разряда. С началом Великой Отечественной войны Н. А. Шлегель оставалась в Ленинграде и продолжала трудиться в библиотеке. Умерла от голода в блокадном городе и 12 июня 1942 года исключена из списков сотрудников.

При поступлении в Публичную библиотеку Н. А. Шлегель свою профессию определяла так: «газетный и книжный работник, преподавательница, конторский труд».<sup>7</sup> Первую половину жизни она посвятила литературному труду. Печататься начала рано: ее первые публикации относятся к 1899 году, когда ей было 15 лет. Это стихотворения «Памяти Пушкина» («Литературные вечера „Нового мира“», 1899, № 6), «Печаль» (из А. де Мюссе) (там же, № 12), рассказ «Бабочка» (там же). С этого времени ее произведения в стихах и прозе в большом количестве появлялись во многих журналах: «Вестник Европы», «Вестник литературы», «Голос истины», журнале «Задушевное слово» для младшего и старшего возраста, «Известия книжных магазинов Т-ва Вольф по литературе, наукам и библиографии», «Наблюдатель», «Образование», «Новая иллюстрация», «Новый мир», «Литературные вечера „Нового мира“», а также в газетах. Что касается журналов, то большая часть ее публикаций появлялась в журналах издательства Вольфа, которыми ведал подотдел, где она служила.

Шлегель выступала в печати под псевдонимами Н. Зореч и Н. Надеждин, при этом поэтические произведения печатались, как правило, под псевдонимом Н. Зореч. Удалось обнаружить один, по крайней мере, случай, когда Надежда Алексеевна использовала свою девичью фамилию Вахрушева. Она автор многих десятков стихотворений, басен, легенд, десятков рассказов, автор повестей, очерков, в том числе исторических и литературно-критических, нескольких книг и переводов. Большая часть ее произведений адресована детской и юношеской аудитории, преобладающая часть их помещалась в журналах «Задушевное слово» для старшего и для младшего возраста.

Этот журнал для старшего возраста ввел раздел «Задушевные друзья читающего юношества», где помещались портреты авторов журнала с краткими характеристиками их творчества. В № 9 за 1909 год говорится и о Шлегель, вернее о Н. Зореч. Там сообщается: «Н. Зореч принадлежит к числу самых усердных за последние годы сотрудников „Задушевного слова“. Принимала непосредственное участие в работах редакции, она помещала в журнале как для младшего, так и для старшего возраста много рассказов, стихотворений, басен и пр. Кроме того, ей принадлежит повесть „Как я сделалась курсисткой“. Некоторые стихотворения Зореч, помещенные в „Задушевном слове“, положены на музыку».<sup>8</sup> Тут же помещен и портрет с подписью: «Н. Зореч». Показательно, что относительно других авторов, в отличие от Зореч, приводилось полное имя и отчество; естественно также, что о втором псевдониме Шлегель — Надеждин — ни портрета, ни характеристики журнал не дал.

Произведения Н. А. Шлегель в журналах «Вестник Европы», «Образование» и других имели уже другой читательский адрес. Она помещала небольшие литературно-критические статьи и заметки прежде всего в журнале «Известия книжных магазинов Т-ва Вольф». В нем опубликованы рецензии на сборники С. М. Городец-

<sup>7</sup> Архив РНБ. Ф. 10/1. Личное дело Н. А. Шлегель.

<sup>8</sup> Задушевное слово для старшего возраста. 1909. № 9. С. 135.

кого «Ярь» и «Перун», на книги А. А. Вербицкой «Ключи счастья», С. С. Кондурушкина «Сирийские рассказы» и «В солнечную даль», В. В. Бруснянина «Доктора и пациенты». В других журналах («Вестник литературы», «Новый мир», «Литературные вечера „Нового мира“») помещены ее статьи о творчестве Л. Андреева, Гоголя, статьи «Женские типы А. Чехова», «Аграрный вопрос в беллетристическом освещении», «Женщины в изображении современных русских писательниц». В журнале «Задушевное слово» опубликованы очерки «Юные годы Некрасова», «Юные годы бабушки Крылова», о художнике Л. А. Федорове и др.

Все отдельно изданные книги Шлегель адресованы детям и юношеству. В числе первых «Петина грифельная доска» (1909), «Большие заботы маленькой Леночки» (1909), «День мальютка» (?), 2-е изд. — 1915), «Пинчик младший и Пинчик старший» (1914). На старших школьников рассчитаны книги «Гимназические годы Гоголя» (1909) в серии «Великие русские люди в биографических повестях и рассказах для юношества» (изданы также в приложении к журналу «Задушевное слово для старшего возраста» за 1909 год), «Оружейная палата в Москве» (1909) (приложение к журналу «Живописная Россия») и книга, с которой начинается данная статья — «Богатыри и витязи Русской земли».

Во время пребывания на Женских педагогических курсах Н. А. Шлегель занималась переводами у проф. А. С. Трачевского. Под его редакцией и с предисловиями в 1902—1903 годах выходила переводная серия «Ряд исторических романов». Первый ряд включал 11 романов иностранных авторов, второй — 12. Среди переводчиков была, например, З. А. Венгерова. Трачевский вел занятия со слушательницами Педагогических курсов по переводу романов, руководил их работой над переводами. Во втором ряде был роман Бертольда Ауэрбаха «Спиноза», перевод которого был осуществлен Н. А. Вахрушевой и выпущен в 1903 году картографическим заведением А. Ильина. Здесь указана девичья фамилия Шлегель, которую она носила до замужества и под которой состояла слушательницей курсов. Но это не было первым переводческим опытом Шлегель. В 1900 году в издательстве Вольфа вышел первый том Полного собрания сочинений Г. Гейне, в котором она выступала одним из переводчиков под псевдонимом Н. Зореч.

В 1904 году издательство Вольфа выпустило перевод романа Рашильд «Подпочвенные воды» (переводчик Н. Надеждин). Это издание получило, мягко говоря, неблагоприятную оценку А. Блока, поместившего в № 3 журнала «Вопросы жизни» рецензию, где он, в частности, писал: «В глазах среднего русского читателя эта книжка примыкает к известному сорту „бульварных романов“, — из тех, которые русские дамы предпочитают читать в подлиннике, следя главным образом за двусмысленными (а иногда и откровенными) выражениями, смазанными в переводе...». Отметим неудачный перевод названия книги Маргариты Эмери (Рашильд — псевдоним), Блок указывал, что «перевод романа Рашильд, как и большинство русских переводов, нельзя считать литературным приобретением. Это, за некоторыми исключениями, довольно гладкий (во всех смыслах) и, по-видимому, малопритязательный труд... В частности, к роману издатель и переводчик поспешили приложить даже перечень глав».<sup>9</sup>

Помимо указанных, Шлегель принадлежат также переводы выпущенных издательством Вольфа романов «Завоевание Иерусалима» Мириам Гарри, «Ландыши» Марии Яничек, «Путешествие Гулливера, рассказанное им самим маленьким детям» Д. Свифта.

Таковы в общих чертах жизнь и творчество Надежды Алексеевны Шлегель, которую некоторые нынешние издательства принимали за Николая Ивановича Надеждина, умершего за 40 лет до ее рождения.

<sup>9</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 559—562. В именном указателе издания (т. 8, с. 774) псевдоним переводчика (Надеждин Н.) не раскрыт.

## МОТИВ «БЛАГОЧЕСТИВОГО ТВОРЧЕСТВА» («СМИРЕННОГО ЗНАНИЯ») В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОГРАММЕ АКМЕИЗМА

Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания») является одним из центральных элементов художественной программы акмеизма. Для Н. С. Гумилева с его мечтой о «поэтократии», с его глубокой убежденностью в том, что мир, сотворенный по Слову, Словом и гармонизируется, было особенно характерным представление о творчестве вообще и поэтическом творчестве в частности как о благочестивом искупительном труде, состоящем в обожении тварного. В акмеистских манифестах неоднократно декларировалась «тяжесть» поэтического труда, связанного с наследованием поэта Адаму, власть которого над землей до грехопадения состояла в наречении тварного, а не в потреблении и порче. Акмеистское «называние» является как бы «вторичным», не изобретением имени, а возвращением к языку «девственных наименований», к Богу-Слову. Поэт, стихами расковывающий «косный сон стихий», уподоблен в художественной программе акмеизма «блудному сыну», возвращающемуся в словесную «Индию Духа», в дом Отца, и странствия географические являются странствиями в поисках совершенной поэтической речи. Задачей поэтического творчества оказывается в таком случае причащение «девственному» имени, а не дерзновенный прорыв в сферу духовного. Понимание творчества как овладения недоступным знанием, как дерзновенного взлета к неведомому присутствовало в творческой программе так называемых «старших» символистов и впоследствии стало одним из подводных камней символистского жизнестроительства.

Однако необходимо признать, что акмеистские манифесты явились следствием тщательно разработанной авторской мифологии, системы ценностей, к которой Гумилев и Мандельштам пришли задолго до возникновения акмеизма как самостоятельной культурной парадигмы. Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания»), ставший впоследствии краеугольным камнем акмеизма, является центральным для одного из ранних гумилевских текстов, а именно для рассказа «Скрипка Страдивариуса», созданного весной 1908 года и появившегося в «Весах» в июле 1909 года. В этом рассказе Гумилев предстает отнюдь не как правоверный символист, а как поэт, вступивший в полемику со своими недавними учителями и почувствовавший, при всем несомненном пиетете по отношению к символизму, его внутреннее противоречия и как литературной школы, и как мировоззрения.

Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания») занимал особое место в литературе романтизма, и акмеистская трактовка этого мотива оказывается непосредственно связанной с его трактовкой в текстах романтиков, несмотря на кардинальное расхождение или, напротив, близость художественного решения. Особенно актуальными оказываются в данном случае «История о Царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов» Жерара де Нерваля и «Русские ночи» В. Ф. Одоевского, а именно Ночь Седьмая, озаглавленная «Импровизатор». В случае с Жераром де Нервалем речь идет о использовании Гумилевым в «Скрипке Страдивариуса» и Жераром де Нервалем в «Истории о Царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов»<sup>1</sup> одних и тех же претекстов (мусульманские легенды, масонские предания) и в то же время о кардинально противоположной трактовке мотива. Что касается гумилевского рассказа и Ночи Седьмой из цикла «Русские ночи» В. Ф. Одоевского («Импровизатор»), то здесь можно говорить о типологической близости и о несколь-

<sup>1</sup> *Нерваль Жерар де. История о Царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов.* М., 1996. Перевод осуществлен по изданию: *Nerval G. de. Oeuvres.* Paris, 1956 (Bibl. de Pleiade. V. II).



ко схожей трактовке мотива в аспекте понимания творчества как искупительного труда.

В рассказе Гумилева действие сконцентрировано вокруг сна маэстро Паоло Белличини, обладателя лучшей скрипки Страдивариуса. Маэстро Белличини снится Люцифер, играющий на скрипке-прообразе дивную мелодию, которую, проснувшись, маэстро не может воспроизвести и в припадке злобы и отчаяния разбивает скрипку Страдивариуса. Подобный сон по легенде приснился итальянскому композитору Джузеппе Тартини, якобы сумевшему воспроизвести услышанное в скрипичной сонате «Дьявольская трель». Но Гумилева интересует не возможность или невозможность воспроизвести услышанную во сне дивную музыку, а соблазн, исходящий от этой музыки, способной лишь разбить слабое человеческое сердце.

На примере Паоло Белличини Гумилев показывает, что творческий акт может обернуться актом саморазрушения, если понимать творчество как неистовый и во многом кощунственный взлет к невозможному. С образом Страдивариуса, напротив, связывается гумилевское видение творчества как смиренного и благочестивого движения, искупительной работы, приближающей «священный миг победы человека над материей»,<sup>2</sup> т. е. ее обожение.

Паоло Белличини знаменит и талантлив, но говорят, что его талант не от Бога и что «в безрассудной дерзости он кощунственно порывает со священными заветами прежних мастеров» (т. 2, с. 220). Творческий процесс, по Гумилеву, — это духовная работа поколений, устремленная к общей цели, и эту цель поэт определяет как гармонизацию мира, духовное строительство. Именно о таком акте, об «умном делании», упоминает Гумилев в статье «Читатель»: «Поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты. И та и другая требуют от человека *духовной работы*. Но не во имя практической цели, как этика и эстетика, а во имя высшей, неизвестной им самим» (т. 3, с. 20). И религиозная работа, и работа поэтическая предполагают преемственность — в первом случае это *преемственность поколений* в их общей духовной работе, во втором — *преемственность мастеров* в личностных творческих усилиях по гармонизации мира. Именно преемственность мастеров названа в рассказе «священной» и именно о ней пытаются напомнить Паоло Белличини тома древних поэтов, чернеющие по стенам. И та и другая преемственность предполагают возможность *общего спасения* и искупления первородного греха, и для Гумилева, как для глубоко русского поэта, особенно дорогой оказывается мысль о том, что нельзя спастись в одиночку, что спастись можно только всем миром, и в то же время что спасение невозможно без аристократической преемственности мастеров. Об аристократической интимности, «связующей всех людей» и чуждой по духу «равенству и братству Великой Революции», упоминает О. Мандельштам в манифесте «Утро акмеизма», называя эту связь «сообщничеством сущих в заговоре против пустоты и небытия».<sup>3</sup>

Гумилевское видение поэта, творца как сурового мастера оказывается близким к средневековому. Так, известная медиевистка С. С. Неретина указывает, что «по сравнению с Античностью и Возрождением в Средневековье в идею творчества была включена идея *делания*, физического взаимного усилия стремящихся друг к другу Бога и человека. Эта идея предполагала не просто свободное парение ума, но тяжелый труд (...), который оказывался одновременно священнодействием».<sup>4</sup> В то же время любая духовная работа в Средневековье понималась как направленная на преодоление тяжести, косности, т. е. на *вознесение*. Но преодоление тяжести не является преодолением плоти — это, скорее, ее «обожение» посредством постоян-

<sup>2</sup> Гумилев Н. С. Скрипка Страдивариуса // Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2. С. 222. Далее ссылки на собрание сочинений Н. С. Гумилева даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup> Мандельштам О. Э. Утро акмеизма // Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 2. С. 324.

<sup>4</sup> Неретина С. С. Умение ума. Некоторые предположения по средневековой философии техники // Вопросы философии. 1997. № 11. С. 149.

ного духовного движения, духовного труда. Тут необходимо подчеркнуть значение оппозиции *единичного творческого порыва* и *постоянной духовной работы*, которую Гумилев делает особенно заметной на примерах Белличини и Страдивариуса. Для Гумилева важна именно включенность творчества в исторический процесс, воспринимаемый как движение человечества к Царству Божию на земле, и потому *историчность* творчества. См. в стихотворении «Шестое чувство»: «Так век за веком — скоро ли Господь? / Под скальпелем природы и искусства / Кричит наш дух, изнемогает плоть, / Рождая орган для шестого чувства» (т. 1, с. 296). Индивидуальный процесс творчества невозможен без «священной преемственности во имя искусства», вливающейся в общую духовную работу поколений, когда «индивидуализм в высшем своем напряжении творит общественность» (т. 3, с. 18). Включенность в историю, в организованный исторический круг культурных явлений, «филологический», семейный дух культурного творчества, как известно, были одними из главных акмеистских добродетелей. Для Мандельштама Россия до сих пор не отпала от истории благодаря языку, слову, филологическому духу, противостоящему духу хаоса и разрушения. В статье «О природе слова», к которой в качестве эпиграфа были предпосланы строки из стихотворения Гумилева «Слово», Мандельштам пишет: «„Онемение“ двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории».<sup>5</sup>

Творчество Паоло Белличини внеисторично, оно не предполагает слушателя, «читателя», не может стать звеном в исторической цепи культурных явлений, являясь лишь единичным «бешеным взлетом к невозможному, быть может *запретному*» (т. 2, с. 220). Тут необходимо уточнить, что «запрет» этот становится ощутимым при попытке насильственно завладеть знанием, к которому человек не готов внутренне и которое станет доступным лишь после огромной духовной работы, проделанной человечеством как единым космическим организмом. Таким образом, процесс познания оказывается в рассказе процессом причащения божественному. Подобное понимание познания опять же является близким средневековому. Например, у Петра Абеляра в «Теологии Высшего Блага» читаем следующее: «В Нем одном (Боге. — Е. Р.) полнота всех знаний, всякое знание есть его дар. Именно гордыня сопровождает знание (человеческое), а гордыню слепота, когда кто-то приписывает себе величайший дар, полученный от Бога. А не признав дарителя, утрачивают и подарок».<sup>6</sup> Выделяя этические факторы в процессе познания, Абеляр приводит в качестве аргумента следующее высказывание из Священного Писания: «Мудрость не войдет в нерасположенную к ней душу, она не поселится в теле, подверженном греху». Паоло Белличини хочет не причаститься истине, а овладеть ею и потому превращает процесс познания в процесс саморазрушения. В результате «заглядывания»<sup>7</sup> маэстро Паоло за завесу, отделяющую его от непознаваемого, оказываются единичными и мучительными видениями, неспособность превратить которые в постоянную духовную работу ведет к саморазрушению и убийству скрипки.

Сближение творческого и познавательного актов является в данном случае не случайным, поскольку гармоничный творческий акт — это акт богопознания, понимаемого как причащение божественному. Но модель творчества, демонстрируемая на примере Паоло Белличини, не включает в себя терпение, упорство и благочестие в богопознании и поэтому оборачивается саморазрушением. Страдива-

<sup>5</sup> Мандельштам О. Э. О природе слова // Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. С. 248.

<sup>6</sup> Абеляр Петр. Теология Высшего Блага // Абеляр Петр. Теологические трактаты. М., 1994. С. 164.

<sup>7</sup> См. в «Наследии символизма и акмеизма»: «Здесь смерть — занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание — что же будет дальше?» (т. 3, с. 18).

риус, подаривший когда-то молодому и неизвестному Паоло свою лучшую скрипку, охарактеризован любимым гумилевским эпитетом «упрямый» (см. в рассказе: «Но упрямый старик и слушать не хотел ни о каких договорах и по целым часам молился Распятому» — т. 2, с. 221), включенным в семантическую цепочку: упрямый — угрюмый — хмурый — смиренный — благочестивый.

Однако если в эпитете «угрюмый» не присутствует сема внутреннего движения, «умного делания», то он может связываться с духовным окаменением, унынием. Подобное духовное окаменение происходит с Паоло, когда сыгранная Люцифером мелодия разбивает его сердце. См. в рассказе: «И сердце Паоло разбилось. Были унылы его глаза и сумрачны думы, когда он встал от рокового сна».

Это «окаменение», прекращение всякого внутреннего движения является духовной смертью героя. Для Гумилева, как справедливо замечает Ю. Зобнин,<sup>8</sup> статика является синонимом отсутствия бытия, пустотой, «ничем», а знаменитое декартовское «я мыслю, — значит, я существую» применительно к гумилевскому миропониманию и мироощущению можно перефразировать как «я двигаюсь, — значит, я существую». В этом отношении движение географическое, путешествие или паломничество, является иносказанием движения внутреннего, постоянной духовной работой, поисками земли обетованной, «Индии Духа», особого сакрального пространства, вместилища Бога-Слова. Поэтому обретение истины и красоты как ее одеяния, покрова, невозможно вне истории, вне исторического духовного движения поколений и постоянного и упрямого делания мастеров — «странников духа». В этом отношении процесс познания синонимичен процессу духовного движения.

Уделом человека во время его исторического духовного пути является «детски мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания» (т. 3, с. 19), поскольку вне исторического процесса отдельный человек не может достичь совершенного знания, и знание, достигающееся ему вне Христа, вне движения к царству Божьему, лишь разбивает слабое человеческое сердце. Это знание вне смирения, вне Христа является знанием Каина. И тут мы подступаем к одной из самых важных для культуры начала XX века проблем — к проблеме необходимости постоянного самоограничения мастера во имя священной цели всего человечества, к проблеме меры. Гумилевское понимание необходимости чувства меры и благочестивого самоограничения в творчестве можно проследить на примере стихотворения «Молитва мастеров». См. в этом стихотворении: «Я помню древнюю молитву мастеров: / Спаси нас, Господи, от тех учеников, / Которые хотят, чтоб наш убогий гений / *Кошунственно* искал все новых откровений» (т. 1, с. 303). Перед нами один из самых значительных постулатов средневекового сознания: откровений не ищут — их ждут; истинной не овладевают — ею причащаются.

Терзания Паоло — это терзания человека XX века, потому что никогда еще человек не был так одинок, так как мнимое знание дало ему лишь одиночество. В стихотворении «Потомки Каина» Гумилев рисует следующую картину грехопадения человечества и его последующих «путей»: «Он не солгал нам, дух печально-строгий, / Принявший имя утренней звезды, / Когда сказал: „Не бойтесь вышней мзды, / Вкусите плод и будете, как боги“. / Для юношей открылись *все* дороги, / Для старцев все *запретные* труды, / Для девушек янтарные плоды // И белые, как снег, единороги» (т. 1, с. 83). Дороги, открывшиеся для юношей, символизируют якобы безграничное, вне моральных запретов и ограничений, знание, данное потомкам Каина. Однако эта кажущаяся безграничность оборачивается безграничностью непросвещенного хаоса, духовной бездной, не зря труды старцев названы запретными, т. е. подрывающими заложенный Богом порядок. Наиболее загадочной в стихотворении является миссия девушек, однако она становится понятной, если

<sup>8</sup> Зобнин Ю. Странник духа // Н. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей. Антология. СПб., 1995. С. 11.

обратиться к гумилевской пьесе «Дитя Аллаха». В пьесе пери, ищущую лучшего из сынов Адама, сопровождает единорог, убивающий всех недостойных любви его хозяйки. Подобная роль единорога, животного, посвященного деве Марии, связана с испытанием, проверкой душевного целомудрия. Единорог несет смерть недостойным или, как в пьесе «Дитя Аллаха», смерть на земле и, через мученичество, — торжество, а не кару, на небе. Таким образом, миссия девушек оказывается смертоносной и в то же время восстанавливающей разрушенные связи земного и небесного. В павшем мире роль женского начала искажена, но в то же время именно с женским началом в стихотворении «Потомки Каина» связана надежда на спасение. См. аналогичную роль скрипки Страдивариуса как спасительного женского начала: «Только ей он (Паоло. — Е. Р.) был обязан лучшими часами своей жизни, она заменяла ему мир, от которого он отрекся во имя искусства, была то *стыдливой невестой*, то *дразняще-покорной любовницей*» (т. 2, с. 219). В последней строфе стихотворения «Потомки Каина» псевдознание оборачивается бессилием и тоской по утраченной гармонии: «Но почему мы клонимся без сил, / Нам кажется, что кто-то нас забыл, / Нам ясен страх *нездешнего* соблазна, / Когда случайно чья-нибудь рука / Две жердочки, две травки, два древка / Соединит на миг *крестообразно*» (т. 1, с. 83). Подобный исход неизбежен, так как только в Боге, а не вне него, полнота всех знаний.

В рассказе Гумилева «Скрипка Страдивариуса» и в новелле Жерара де Нерваля «История о Царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов» поднимаются сходные проблемы, хотя де Нерваль склонен решать их в богоборческом ключе, отдавая явное предпочтение кажущейся безграничности знания Каина. В новелле де Нерваля Хирам-Адонирам, архитектор царя Соломона и строитель знаменитого Храма, видит странный сон: ему является Тувал-Каин, один из сыновей Каина, который, как и Люцифер во сне Паоло Белличини, называет себя художником и отцом всего прекрасного. Каин уводит Хирама за собой по темным лабиринтам, к подземному центру земли, где живет племя титанов, потомков Каина. Сам Каин предстает перед Хирамом как печальный и ослепительно красивый, изнуренный скорбью старец. У де Нерваля Каин не сын Адама, а сын Иблиса (Люцифера) и Хевы (Евы). Таким образом, автор отделяет детей Адама, человечество, от детей Каина, титанов. По де Нервалю, Хева была изгнана из рая за то, что произвела на свет Каина, сына Иблиса, и тем самым дала начало роду гордых титанов. Тувал-Каин, явившийся Хираму, сын Ламеха и Силлы, дав людям золото, серебро, медь и булат, «дал им плоды с древа познания».<sup>9</sup> Наказанием для детей Каина является их одиночество, они презирают людей и противятся Богу. Их главный грех — гордыня, и смирение отождествляется ими только с покорностью и рабством. Жерар де Нерваль как бы пересматривает библейскую версию построения храма Соломона: священный Храм оказывается у него не домом Бога, а жилищем, пригодным лишь для банкира из Мемфиса. Более того, «История о Царице Утра...» представляет собой художественное оправдание отвергнутых титанов. Автор пытается всячески дискредитировать Сулаймана, изображая его как себялюбивого глупца. Промежуточную идеологическую позицию между Сулайманом и Хирамом занимает царица Савская, хотя в итоге она выбирает Хирама.<sup>10</sup> Царица говорит о движении как о начале бытия и о жажде творческой деятельности, которую Бог вдохнул в человека, а Каин и Хирам отказывают Богу в роли творца и вдохновителя: для них священная искра горит только в груди детей Каина. По их мнению, люди — ничтожные создания, слеп-

<sup>9</sup> *Нерваль Жерар де*. Указ. соч. С. 106.

<sup>10</sup> Рассказ о Хираме, Сулаймане и царице Савской у де Нерваля исходит из уст профессионального рассказчика в кофейне. Во время перерыва между «сеансами» слушатель-абиссионец (а по «Абиссинским хроникам» царица Савская правила именно Абиссинией) возмущенно обвиняет рассказчика во лжи. По словам абиссинца, первого царя его страны звали Менелик, и он вправду был сыном Сулаймана и Балкис-Македы (царицы Савской).

ленные из глины, лишены души, и вдохновитель всего прекрасного не Бог, а дьявол. Как мы видим, это злейшая ересь, неразличение безграничности и хаотичности, рабства и благочестия. В самом деле, деятельность детей Каина направлена на обретение эдемского сада на земле, а не на спасение и искупление. Они стремятся к земному торжеству, торжеству вне неба, вне Бога, к торжеству цивилизации вне вечного, цивилизации, которую Сулайман справедливо называет искусственной. «Опасно нарушать порядок вещей, установленный природой, — говорит Сулайман царице, — и создавать вопреки воле Иеговы искусственную цивилизацию, города, поля, промыслы, зависящие от долговечности творения рук человеческих». <sup>11</sup> Уточним опять же, что речь идет не о запрете творчества вообще, а о согласовании творчества с Божественным Промыслом и о творческом диалоге между Богом и человеком. «Наш новый храм будет пронизан солнечным светом, — напугивает Сулайман Хирама, — линии его просты и чисты, план четок и строен; пусть даже стиль обители, которую я возвожу, передает истинность и чистоту нашей веры». <sup>12</sup>

Заметим также, что устройство «рая на земле» с помощью цивилизации и прогресса или с помощью стихийных революционных преобразований было утопией конца XIX века (позитивизм и прогрессизм) и XX века (упование на стихию). В обоих случаях человек идет путем детей Каина и пытается устроиться на земле без Бога, достичь гармонии вне сферы божественного, якобы самостоятельно, а на самом деле во имя дьявола. В гумилевском рассказе Люцифер опасается, что с помощью скрипки Страдивариуса род человеческий может пренебречь псевдознанием, которое он предлагает, и достичь высшей гармонии путем постоянной духовной работы. «Я предвидел страшные возможности, — говорит Люцифер Паоло. — Люди могли достичь высшей гармонии... но не во имя мое, а во имя Его» (т. 2, с. 221; имеется в виду Христос). Но Паоло не хочет ждать, он хочет высшей гармонии сейчас и для себя одного и соглашается принять псевдознание из рук Люцифера. В этом аспекте необходимо обратить внимание на следующую фразу о Каине, промелькнувшую в беседе Люцифера с Паоло: «(...) блистательный Каин покончил старые счета с *нездешним* и решил заняться строительством мира» (там же), где под каиновым строительством мира подразумевается безблагодатное строительство мира вне сферы божественного. Заметим, что пресловутое каиновское строительство мира противоположно обожению тварного, ведь «власть Адама над землей заключалась в том, что он давал имена. Согласно Ефрему Сирину, нарекая животных, он поистине соучаствовал в творческом деле Бога», <sup>13</sup> — т. е. благодаря наречению все тварное обретало полноту бытия, освобождалось от греха. Каин, напротив, обрекает тварный мир на безымянность и пребывание во грехе. Порчей тварного оборачивается воздействие концертов Люцифера и Каина на природу. Пагубная музыка как бы «заражает» собой все вокруг. Кстати, совсем противоположный эффект оказывает порицаемая Люцифером музыка Орфея, от песен которого «заплакали камни и присмирели ленивые тигры». <sup>14</sup>

Псевдогармония во имя Люцифера — это поддельный рай на земле, без даров святого духа, где культура превращается в соблазн и может лишь разбить слабое сердце человека. Речь, однако, идет не о том, что человеческая деятельность по устройению земли бесполезна или вредна, а о том, что устройство земли должно быть ее обожением, а не порчей. По Гумилеву, историческое движение человечества, равно как и географические перемещения лирического героя его поэзии, имеет своей целью возвращение в дом Отца, в пространство Бога-Слова, но возвращение свободное и осмысленное. Блудный сын может сбиться с пути и, как Хирам у де

<sup>11</sup> *Нерваль Жерар де*. Указ. соч. С. 67.

<sup>12</sup> Там же. С. 55.

<sup>13</sup> *Тагуэлл Саймон О.* Беседы о блаженствах // Человек. 1996. № 2. С. 92.

<sup>14</sup> Там же.

Нерваля, забрести в inferнальное каиново пространство, однако Гумилев не устает верить в возможность скорого возвращения в «Индию Духа».

Необходимо обратить внимание и на то, что если де Нерваль разделяет детей Адама и детей Каина, то у Гумилева «потомки Каина» — это образ универсальный, применяемый поэтом к предельно одинокому и в то же время бессильному человеку XX века, вернее, к дьявольской половине его «я».

Итак, Гумилев и де Нерваль обращаются к одним тем же претекстам, а именно к масонским преданиям и мусульманским легендам о царице Савской, Соломоне и Хираме, а также к легендам о каинитах,<sup>15</sup> хотя для Гумилева остается неприемлемым нервалевское оправдание каинитов. Особенно важным представляется текстуральное сходство двух снов: Паоло является Люцифер, называет себя отцом красоты и рассказывает о том, какие концерты они бывало разыгрывали с Каином, а Хираму-Адомираму является Тувал-Каин, потомок Каина, называющий себя покровителем искусств и ремесел. Однако если де Нерваль понимает смирение исключительно как духовное рабство, то для Гумилева смирение — это, напротив, духовная свобода, освобождение от отягчающей дух гордыни.

Декларирование творчества как смиренного искупительного труда присутствует в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского. Мотив «благочестивого творчества» («смиренного знания») особенно важен для Ночи Седьмой, озаглавленной «Импровизатор». Главный герой «Импровизатора» Киприяно — молодой талантливый поэт, тяготящийся тем, что «в поте лица осужден отыскивать выражения для поэтических замыслов».<sup>16</sup> Вдохновение сопряжено для Киприяно с тяжким трудом, рождение образа требует невероятных усилий, его талант не легок и в то же время не легковесен, однако он хочет, чтобы поэтические замыслы рождались без труда, чтобы слова поспевали за мыслью. Киприяно решается обратиться к доктору Селигиелю, демоническая репутация которого известна всему городу. Селигиель дает ему способность «производить без труда»,<sup>17</sup> причем, во-первых, эта способность никогда его не оставит и, во-вторых, он будет «все знать, все видеть, все понимать».<sup>18</sup> При этом Селигиель называет способность производить без труда адамовой привилегией, о которой адамовы сынки никак не могут забыть.

В самом деле, после грехопадения творчество оказалось неразрывно связанным с трудом, с идеей «делания, физического взаимного усилия стремящихся друг к другу Бога и человека».<sup>19</sup> Эта непреложная связь творчества с трудом и ремеслом была особенно актуальной для Средневековья и впоследствии для художественной программы акмеизма. Акмеистский Цех поэтов, созданный на манер средневекового, впитал в себя именно это «ремесленническое» начало Средневековья. В самом деле, человек не может посягать на адамову способность производить без труда, не вернувшись в адамово состояние духовной безгрешности. Только искупив всем своим историческим духовным движением отпадение от Бога, человек вернет себе возможность творчества как свободного парения, а до этих пор физическая примесь в процессе творчества неизбежна. И этот творческий труд является нравственным оправданием и достоинством человека.

Получив возможность производить без труда, Киприяно из творца превращается в импровизатора. Получив от Селигиеля мертвящее знание Каина, он все видит, все знает и понимает, но природа лежит перед ним, как «остов прекрасной жен-

<sup>15</sup> В связи с этим Майкл Баскер в статье «К разбору рассказов Н. С. Гумилева „Принцесса Зара” и „Дочери Каина”» указывает на существование раввинского учения о семи поколениях Каина (Гумилевские чтения. Материалы Международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С. 145).

<sup>16</sup> *Одоевский В. Ф.* Русские ночи // Собр. соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 127.

<sup>17</sup> Там же. С. 133.

<sup>18</sup> Там же. С. 134.

<sup>19</sup> *Нертина С. С.* Указ. соч. С. 149.

щины, которую прозектор выварил так искусно, что в ней не осталось ни одной живой жилки».<sup>20</sup> Киприяно действительно все видит, все знает и все понимает, но в этом видении, знании и понимании отсутствует главное — связь между явлениями, улавливание общего в особенном, прочувствование души всего живого. На знание не наложен запрет, но если человек получает знание преждевременно, вне хода истории («священной истории»), вне божественного плана, согласно которому у человечества и природы одна цель — искупление и обожение, — то это знание способно принести человеку лишь уныние, являющееся одним из самых тяжких грехов в христианской системе ценностей. Преждевременное знание разбивает сердце Паоло, лишает покоя Киприяно: «Все в природе разлагалось перед ним, но ничто не соединялось в душе его, он все видел, все знал, все понимал, но между ним и людьми, между ним и природою была вечная бездна, ничто в мире не сочувствовало ему».<sup>21</sup> И Паоло, и Киприяно обрекают себя на одиночество. Но если Киприяно все же понимает пагубность полученных «даров», и его первые стихи к возлюбленной остаются «единственным сладким воспоминанием, которое не мог истребить враждебный дар Селигиеля»,<sup>22</sup> то Паоло совершает страшное преступление — убивает скрипку Страдивариуса, которая заменяла ему возлюбленную, т. е. отрекается даже от спасительного женского начала.

Мотив «благочестивого творчества» («смирненного знания») оказывается неразрывно связанным с мотивом духовного целомудрия мастера, которое понимается Гумилевым как отказ от насильственного овладения знанием, как осознание того, что без внутренней благостности и мудрости процесс познания истины, а следовательно, и процесс творчества невозможен. Целомудренный мастер должен чтить красоту и приближаться к ней лишь путем постоянной работы над собой. Не случайно мелодию, разбившую сердце Паоло, Люцифер сочинил после того, как варвары ворвались в стены франконского монастыря и изнасиловали 12 тысяч девственниц. Эта натуралистическая подробность вскрывает отношение Люцифера и Каина к красоте, отношение хищническое, их стремление насильно завладеть знанием, закрытым для них именно потому, что истиной не овладевают, ею причащаются. И только благой труд искусства, смирение и молитва, постоянная духовная работа над собой, «умное делание» могут приблизить «священный миг победы человека над материей» (т. 2, с. 222), ее обожение. И именно опора на благой труд искусства, подобный труду средневековых ремесленников, стала доминантой культурной парадигмы акмеизма и поэтическим кредо Н. С. Гумилева.

<sup>20</sup> Одоевский В. Ф. Указ. соч. С. 127.

<sup>21</sup> Там же. С. 135.

<sup>22</sup> Там же. С. 139.

© А. Л. Семенова

## РОМАН Е. ЗАМЯТИНА «МЫ» И «ГОСУДАРСТВО» ПЛАТОНА

Роман-антиутопия Е. И. Замятина «Мы», заверченный автором в 1921 году, содержит в себе несомненные аллюзии, отсылающие нас к трактату древнегреческого философа Платона «Государство». Во многих отношениях это не явилось случайным фактом. Невозможно перечислить все вероятные аспекты данной закономерности, поэтому мы остановимся лишь на тех, которые заслуживают, на наш взгляд, наибольшего внимания.

В конце XIX века Владимир Соловьев предпринял полный русский перевод Платона, прокомментировав эволюцию его взглядов в статье «Жизненная драма

Платона». К тому же философское наследие древнего мыслителя оказывается в поле притяжения идей самого В. Соловьева, а также его последователей — младосимволистов. Но это общекультурный контекст. Думается, что по отношению к творчеству Е. И. Замятина больший интерес представляет Платон через призму идей Ницше.

Для Замятина Ницше — воплощение синтеза, идеи этого философа — ересь, которая противостоит энтропии тысячелетней традиционной культуры, берущей начало в философии Сократа, — как известно, учителя Платона. Бесспорно, что роман «Мы» — сатира, но сатира не только на современную писательскую действительность, и даже не только «на цивилизацию в целом».<sup>1</sup> Это роман о будущем той культуры, против которой столь яростно выступил в свое время Ницше, назвав ее сократической, или александрийской, когда отказ от дионисического духа привел к тому, что «стали (...) искать змеящего решения трагического диссонанса (...)».<sup>2</sup> По мнению немецкого философа, «весь современный нам мир бьется в сетях александрийской культуры и признает за идеал вооруженного высшими силами познания, работающего на службе у науки *теоретического человека*, первообразом и родоначальником которого явился Сократ».<sup>3</sup> Эта культура стремится подчинить не только человека, но и мир, вселенную «благодетельному игу разума»,<sup>4</sup> проинтегрировать их.

В задачу данной статьи не входит рассмотрение проблемы влияния Ницше на Е. Замятина, но нельзя обойти молчанием тот факт, что роман русского писателя — это художественная иллюстрация к мысли Ницше о том, что александрийская культура, воплощением которой явился и Платон, «борется с дионисической мудростью и искусством, она стремится разложить миф; она ставит на место метафизического утешения земную гармонию, даже своего собственного *deus ex machina*, а именно бога машин и плавильных тиглей (...); она верит в возможность исправить мир при помощи знания, верит в жизнь, руководимую наукой, и действительно в состоянии замкнуть отдельного человека в наитеснейший круг разрешимых задач (...)».<sup>5</sup>

Другой не менее важный аспект актуализации философского наследия Платона — сама эпоха русской революции 1917 года. Размах этого события многими воспринимался с великим пафосом преобразования. В мае 1918 года Александр Блок писал: «*Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью*».<sup>6</sup> И конечно же, цели преобразования жизни в веке XX в сущности своей совпадали с целями Платона, который создавал свое идеальное государство в IV веке до нашей эры, дабы люди в нем были счастливы.

В культуре революционной эпохи — в культуре I (используя терминологию В. Паперного) — явно прослеживаются принципы эгалитаризма и коллективизма, имевшие место еще у древнегреческого философа, правда, в несколько иной трактовке. Эта авангардистская по сути культура явилась детищем веры в возможность революционного преобразования мира, как духовного, так и социального. Наиболее яркое выражение эти устремления нашли в деятельности Вольфилы (Вольно-Философской Ассоциации). По воспоминаниям Н. И. Гаген-Торн, в ноябре 1920 года была первая годовщина воскресных заседаний Вольфилы, темой этого заседания

<sup>1</sup> Чаликова В. А. Крик еретика. (Антиутопия Е. Замятина) // Вопросы философии. 1991. № 1. С. 23.

<sup>2</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. / Сост., ред., вступ. ст. и прим. К. А. Свасьяна. М., 1997. Т. 1. С. 125.

<sup>3</sup> Там же. С. 126.

<sup>4</sup> Замятин Е. Соч. / Сост. Т. В. Громова, М. О. Чудакова. М., 1988. С. 9. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>5</sup> Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 126.

<sup>6</sup> Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4. С. 232.



стал Платон, основным вопросом для диспута — «чем важен и близок Платон Вольфила». <sup>7</sup> Главное, что было отмечено: «Платон — философ, для которого не было противопоставления философии и жизни». <sup>8</sup> И в заключительном слове К. А. Эрберга прозвучало: «Вольфила ценит в Платоне творческое, революционное начало (...) Вольфила будет находить революционное, творческое начало всегда и везде, иначе она не будет Вольной Ассоциацией». <sup>9</sup> Не случайно именно на заседании Вольфилы в августе 1923 года Е. И. Замятин впервые прочитал свой роман «Мы». <sup>10</sup>

И наконец, нельзя не сказать о стремлении Е. Замятина к художественному переосмыслению научного и философского знания, которое выразилось в игре жанрами, в частности в тяготении писателя к антижанрам. <sup>11</sup> С этой точки зрения роман «Мы» является особой проекцией платоновского трактата. В 1923 году Замятин утверждал, что «сама жизнь — сегодня перестала быть плоско-реальной: она проектируется не на прежние неподвижные, но на динамические координаты Эйнштейна, революции» (с. 432), т. е. Единое Государство Замятина — это идеальное государство Платона в «динамических координатах». Именно в динамике жизни утопия превращается в свою противоположность — антиутопию.

Размышления о романе Евгения Замятина «Мы», который называют антиутопией, следует начать с рассмотрения того, что же такое утопия. Понятие утопии вошло в культуру с появлением в 1516 году произведения английского гуманиста Томаса Мора. Произведение это было озаглавлено «Утопия», а далее следовало: «Весьма полезная, а также занимательная, поистине золотая книжечка о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия...».

Буквальный перевод с греческого слова «утопия» — место, которого нет. Если обратимся к словарю иностранных слов, то увидим, что первое толкование восходит к Морю: «нереальный, неосуществимый на практике план социальных преобразований»; второе — «фантазия, несбыточная мечта». <sup>12</sup> Исходя из этих толкований, определим, что стоит за понятием «антиутопия». Если учесть, что приставка анти-, заимствованная из греческого языка, обозначает «противоположность или враждебность чему-либо», <sup>13</sup> то получим: антиутопия — осуществимый на практике план социальных преобразований; и далее: не фантазия, мечта, которая может сбыться. Подобное толкование очень важно в приложении к роману «Мы» Е. Замятина. Примем к сведению и толкование, данное в словаре: «Антиутопия (...) в художественной литературе — проекция в воображаемое будущее пессимистических представлений о социальном процессе». <sup>14</sup>

Сопоставим текст романа Е. Замятина «Мы» и трактат Платона «Государство». Это позволит нам как провести более глубокий анализ текста романа, так и выявить некоторые мировоззренческие установки Е. И. Замятина. Итак, древнегреческий философ в своем труде размышляет о том, как надо построить общество, чтобы все были счастливы, а счастливый человека делает «жизнь в мире и здоровье». <sup>15</sup> Против этого трудно возразить. Именно к этому стремились все утописты, создавая свои идеальные общества, где все были счастливы, — Томас Мор, Кампанелла и

<sup>7</sup> Гаген-Торн Н. И. Вольфила: Вольно-Философская Ассоциация в Ленинграде в 1920—1922 годах // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 102.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина // Рукописные памятники: В 2 ч. СПб., 1997. Ч. I. Вып. 3.

<sup>11</sup> См.: Давыдова Т. Антижанры в творчестве Е. Замятина // Новое о Замятине. Сб. материалов под ред. Л. Геллера. М., 1997. С. 20—35.

<sup>12</sup> Словарь иностранных слов. М., 1989. С. 528.

<sup>13</sup> Там же. С. 42.

<sup>14</sup> Там же. С. 45.

<sup>15</sup> Платон. Соч.: В 3 т. М., 1971. Т. 3. Ч. 1. С. 149. Далее ссылки на том 3, часть 1 даются в тексте.

др. Но творцы этих утопий рассуждали о том, что если счастливо и благополучно государство, то счастлив и благополучен каждый его подданный. Ибо целое больше части, и благополучие общества важнее благополучия одного-единственного человека. Вот с этим взглядом на общественную жизнь и не согласен Евгений Замятин. Даже сама постановка вопроса: как сделать счастливыми всех? — вызывает у писателя протест. В своем романе он смотрит на государство глазами того, кто является частью одного общего механизма. Это не размышления философа, как у Платона, не рассказ очевидца, как у Томаса Мора и Кампанеллы. Повествование идет от лица того, кто родился, вырос в государстве, был воспитан им. настолько сильна логика изображения жизни, что трудно представить, что это вымысел. Это реальность, это действительность, созданная автором на страницах своего романа, даже не им, а номером Д-503, Первым строителем Интеграла.

В этом реализуется одновременно несколько аспектов подхода к данной теме, первый из которых заключается в методе, определяемом Е. Замятиным как синтезизм, где сливаются воедино реализм — «изображение типических характеров в типических обстоятельствах при верности деталей»,<sup>16</sup> или, словами самого Замятина, «все реально, все имеет меру, и все можно осязать, все — на земле» (с. 331), и символизм — символ вместо «конкретного образа», «крайний индивидуализм символизма, его интерес к проблеме личности, который (...) приводит к протесту против общества, обрекающего ее на гибель»,<sup>17</sup> или, словами Замятина, «„нет” — всей плоти» (с. 413).

В качестве второго можно выделить то, о чем пишет Е. Замятин в статье о творчестве Уэллса: «Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один — в содержании: авторы утопий дают в них кажущееся им идеальным строение общества, или, если это перевести на язык математический, утопия имеет знак «+». Другой признак, органически вытекающий из содержания, — в форме: утопия — всегда статична, утопия — всегда описание, и она не содержит или почти не содержит в себе сюжетной динамики» (с. 388). А значит, чтобы избежать статичности описания, ввести сюжетную динамику, необходимо было изменить форму, но, изменив форму, получаем совершенно иное содержание: «+» утопии меняется на «-» антиутопии.

И наконец, как справедливо заметили Р. Гальцева и И. Роднянская, «утопия социометрична, антиутопия персоналистична»,<sup>18</sup> следовательно, только персонализация идеального общественного устройства позволяет показать полную несостоятельность этой идеи для отдельной личности. Потому что только с точки зрения индивидуума можно показать то подавляющее могущество «мегамашины» (Мэмфорд) идеального общества, подкрепляемое могуществом техники, которому вынужден противостоять человек.

Сравнив философский трактат греческого мыслителя и роман русского писателя XX века, мы увидим, что некоторые мысли, которые излагает Платон в своей утопии, доведены до логического завершения в антиутопии Евгения Замятина. Эти мысли воплотились в действительность в будущем, в Едином Государстве, которое покорило весь земной шар, в котором жизнь математически совершенна, счастье математически безошибочное, и тысячу лет уже не существует «дикого состояния свободы» (с. 9). Там, где люди объединены общими условиями, больше места для порядка. А порядок — это воплощение гармонии, это счастье. Вспомним социализм Г. Уэллса. С подобным утверждением спорит Замятин, ибо в его государстве, благодаря фантастическому прогрессу техники, достигнут почти идеальный поряд-

<sup>16</sup> Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 311.

<sup>17</sup> Там же. С. 349—350.

<sup>18</sup> Гальцева Р., Роднянская И. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 220.

док, но он не дает истинного человеческого счастья, лишая элементарной свободы, изначально заложенной в человеческом бытии, свободы выбора, и отнимая у человека право на «возвышенные страдания».<sup>19</sup>

Решая проблему соотношения интересов государства и личности, писатель XX века внешне следует за античным философом, но при этом он приходит к своим прямо противоположным выводам.

Платон подходит к проблеме государства и личности с той позиции, что «все, что возникло, возникло ради всего целого, так, чтобы осуществилось присущее жизни всего целого блаженное бытие».<sup>20</sup> Поэтому, чтобы показать идеальную жизнь людей, Платон берет за основу государство: «Мы основываем это государство, вовсе не имея в виду сделать как-то особенно счастливым один из слоев населения, но, наоборот, хотим сделать таким все государство в целом» (с. 207). В счастливом государстве счастливые люди, ибо здесь счастлив каждый, должен быть счастлив.

У Замятина в романе «Мы» действие происходит в Едином Государстве. Люди здесь — номера, каждый из которых выполняет определенную работу в строго определенное время. Писатель вносит в свое идеальное государство принцип строгой временной обусловленности, которую порождает технический прогресс, делающий жизнь человека стремительной и заставляющий ценить каждую минуту и секунду. Все это воплотилось в романе в образе Часовой Скрижали: «Каждое утро (...) в один и тот же час и в одну и ту же минуту, — мы, миллионы, встаем как один. В один и тот же час, единомиллионно, начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, — мы подносим ложки ко рту, выходим на прогулку и идем в аудиториум, в зал Тейлоровских экзерсисов, отходим ко сну (...)» (с. 16).

Что это, как не гимн единству, о котором мечтал Платон: «(...) Занимаясь лишь тем делом, которое ему присуще, каждый представлял бы собой единство, а не множество: так и все государство в целом станет единым, а не множественным» (с. 211). Вчитываясь в строки романа, мы видим, что стремление к внешнему единству в своем абсолютном значении — это крах индивидуальности, человеческой личности, Духа. В почти абсолютном материализованном единстве людям не нужна душа, и это понятие отмирает, уходит в прошлое вместе с понятием Бога. Проявление души у главного героя романа врач определяет как неизлечимую болезнь, сопоставимую с холерой. Душа из области тех понятий, что не поддаются взвешиванию, измерению, точному определению. Это то, что нельзя свести к формуле или уравнению, которым «в поверхностном мире соответствует кривая или тело» (с. 71). Это нечто иррациональное, за границами этого поверхностного мира, а значит, в этом мире лишнее и чуждое, то, что не имеет права быть. Таков предел рационального взгляда на мир и на человека.

Впрочем, и в идеальном Едином Государстве еще не решены все проблемы единого существования всех номеров. Оказывается, и в Едином Государстве существует все же свобода выбора: в Личные Часы номер вправе выбирать между «разрешением на шторы», прогулкой, занятиями за письменным столом. Но и эта минимальная свобода не устраивает строителя Интеграла, он мечтает, что «когда-нибудь и для этих часов мы найдем место в общей формуле, когда-нибудь все 86400 секунд войдут в Часовую Скрижаль» (с. 16). О другом главный герой мечтать не может. Он воспитан Единым Государством, он воспитан для Единого Государства, т. е. он воплощает принцип полного подчинения личности государству, потому что если государство создано на благо человека, то интересы человека должны быть подчинены интересам государства, иначе просто не может быть.

<sup>19</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. V. С. 178.

<sup>20</sup> Платон. Соч.: В 3 т. Т. 3. Ч. 2. С. 401.

Главного героя Д-503 радует окружающая его гармония несвободы, полнейшей определенности, ясности (его любимое слово «ясно»). Он с упоением наблюдает «непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг» (с. 12). Работу станков строитель Интеграла называет машинным балетом. Именно это является эталоном красоты, «потому что это *несвободное* движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе» (с. 14).

Идеал несвободы царствует не только в области эстетики, но и в области права: «(...) Две чашки весов: на одной — грамм, на другой — тонна, на одной „я“, на другой — „Мы“, Единое Государство... Отсюда — распределение: тонне — права, грамму — обязанности» (с. 80—81). И первойшая обязанность «грамма» — строго выполнять все законы и установления Единого Государства. Невыполнение — гибель. Непокорному — строжайшее наказание, кара — Машина Благодетеля. Единственное право, которым обладает Д-503 и любой другой номер, — это нести с благодарностью кару за прегрешение. Что еще остается этому хрупкому созданию, ничем не защищенному перед «благодетельным игом» Государства!

Самым кощунственным преступлением в Едином Государстве является стремление к свободе, к индивидуальности. «Единственное средство избавить человека от преступлений — это избавить его от свободы», ведь логика размышлений ясна: «Свобода человека = 0, и он не совершает преступлений» (с. 31). Но в железную логику этих рассуждений врывается мир иррационального: поэт, считающий себя гением и объявивший себя выше закона, посмеявшийся в кощунственных стихах назвать Благодетеля, вероятно, палачом; сам строитель Интеграла, готовый отдать в руки заговорщиков свое детище; наконец, многочисленные заговорщики, поднявшие бунт против святая святых — против Единого Государства.

Откуда в этих номерах стремление к протесту, если во время общей прогулки главный герой видит «не омраченные безумием мысли лица» (с. 12)? Может, истоки в том, что «человек устроен так же дико, как (...) нелепые „квартиры“, — человеческие головы непрозрачны, и только крошечные окна внутри: глаза» (с. 26). Что же в этих глазах? В глазах I-330 сквозь темные окна пылал камин, а в собственных глазах, стальных, серых, Д-503 увидел однажды в зеркале за сталью себя, но чуждого ему, постороннего, того, кого встретил он первый раз в жизни. А еще, может быть, истоки протеста в том, что, вопреки идеальной соразмерности и идентичности окружающего мира, номера внешне очень различны, не похожи друг на друга: у каждого свои глаза, носы, руки, фигуры. Невольно сравнив «упрямо-гибкую» I-330 и всю из окружностей О-90, герой приходит к выводу: «Мы все были разные».

Впрочем, это открытие не смущает его, потому что он верит: «Наука растет, и ясно — если не сейчас, так через пятьдесят, сто лет...» (с. 13). И становится страшно: в этих идеальных, похожих один на другой домах, на этих совершенно прямых проспектах в ровных и четких шеренгах будут совершенно одинаковые люди! Е. Замятин не рисует нам эту картину, мы сами в силах ее воссоздать, и, представив ее во всей полноте, мы имеем право утверждать: эти похожие друг на друга люди — роботы.

Что это, как не апогей прогрессивного технического будущего? Писатель показывает нам вероятную реальность — рационально организованное счастье, которому совершенно не нужен будет человек как воплощение трагического диссонанса жизни. На страницах своего романа, изображая «райскую» жизнь номеров, Е. Замятин подводит нас к мысли, что, на каких бы принципах ни строилось государство, человек не может быть счастливым, если он во имя высших интересов государства будет им уничтожен как личность.

Рассмотрим принципы построения идеального счастливого государства у Платона и Е. Замятина. Платон начинает строить свое идеальное государство следующим

образом: «Взяв, словно доску, государство и нравы людей», философы-правители «сперва очистили бы их, что совсем нелегко» (с. 306). Нелегко было и основателям Единого Государства: «Глухой вой: гонят в город черные бесконечные вереницы — чтобы силою спасти их и научить счастью» (с. 111). Действительно, нелегко изменить человеческие нравы и привычки. Например, привычку к пище. «В 35-м году — до основания Единого Государства — была изобретена наша теперешняя, нефтяная пища. Правда, выжило только 0.2 населения земного шара... И зато эти ноль целых две десятых — вкусили блаженство в чертогах Единого Государства» (с. 21—22). В «Законах» Платона читаем, что главное — «спасение и добродетель целого»,<sup>21</sup> а значит, любые жертвы оправданны и жалость неуместна. Хорошо знакомое нам чувство жалости Первый строитель называет арифметически-безграмотным и смешным, присущим древним людям.

В Едином Государстве жалости, как и прочих человеческих чувств, нет и быть не может. Потому безжалостна карающая рука Благодетеля, роль которого близка назначению судей и врачей у Платона: «Что касается людей с порочной душой, и притом неизлечимых, то их они сами умертвят» (с. 195). Есть, пожалуй, одно важное отличие: в Едином Государстве наличие души считается болезнью, как и самосознание, т. е. осознание себя личностью. «Я чувствую себя. Но ведь чувствуют себя, сознают свою индивидуальность — только засоренный глаз, нарывающий палец, больной зуб: здоровый глаз, палец, зуб — их будто и нет... Личное сознание — это только болезнь» (с. 89) — так рассуждает главный герой после пережитых им потрясений. Здесь может помочь Медицинское Бюро, операция по удалению фантазии; в исключительном случае, неизлечимым, «поможет» Машина Благодетеля. Ничто не должно нарушить монолитного единства государства, ибо еще Платон утверждал: «Может ли быть (...) большее зло для государства, чем то, что ведет к потере его единства и распаденю на множество частей» (с. 260).

Объединительной силой в любом государстве выступают его правители. В романе «Мы» это Благодетель. Он тот, кто управляет Единым Государством математически мудро, с алгебраической любовью. Выражаясь словами Платона, он из тех «людей, которые всех доблестнее стоят на страже своих взглядов и считают, что для государства следует сделать все, по их мнению, наилучшее» (с. 201). Платон во главе своего идеального государства ставит философов как воплощение мудрости, мужества, рассудительности и справедливости. Эти качества присущи Благодетелю, если рассматривать его с точки зрения интересов государства. Благодетель действует по Платону: «(...) то убеждением, то силой обеспечивает он сплоченность всех граждан, делая так, чтобы они были друг другу взаимно полезны в той мере, в какой они вообще могут быть полезны для всего общества» (с. 327). Правда, почему-то нумера-заговорщики называют своего правителя палачом, и даже строитель Интеграла разделяет это мнение.

Но Благодетель не боится слова «палач». Он философски подходит к рассмотрению его смысла, рассуждая о трудной доле палачей, утверждая, что их роль «самая трудная, самая важная», потому что они — воплощение любви, так как люди всегда понимали: «Истинная алгебраическая любовь к человечеству — непременно бесчеловечна, и непреходящий признак истины — ее жестокость» (с. 142—143).

Испокон веков люди мечтали о счастье, выразив эту мечту в прекрасном образе рая. Единое Государство создало этот рай, ведь «в раю уже не знают желаний, не знают жалости, не знают любви, там — блаженные, с оперированной фантазией (...) — ангелы, рабы Божьи» (с. 143). Роль Благодетеля воистину самая важная и трудная: из любви к нумерам «во имя Единого Государства» он должен приковать нумера «к этому счастью на цепь» (там же). Это делается для их же собственного блага, потому-то правитель и называется не палачом, а Благодетелем.

<sup>21</sup> Там же.

Нумерам остается лишь восславить Благодетеля в стихах и одах и увенчать его цветами по старому обычаю, так как еще Платон говорил о необходимости «воздавать» правителям «почести и при жизни, и после смерти» (с. 201).

Вторую по важности роль в государстве Платон отводит стражам; у Е. Замятина это Хранители. Их задача, по словам Платона, «держать жителей в повиновении, в случае если кто не пожелает подчиняться законам» (с. 203). Герой Е. Замятина сравнивает Хранителей с древними архангелами, только в романе архангелы служат не Богу, а Единому Государству. Их «тяжелый и высокий труд» облегчают прозрачные жилища, «как бы сотканые из сверкающего воздуха», где все и всё на виду, потому что нумерам «нечего скрывать друг от друга» (с. 20). Непрозрачность — враг Единого Государства. Когда при обыске Д-503 нужно было спрятать еретическую рукопись, ему пришлось на нее сесть, прикрыв сокровенные мысли одной из непрозрачных частей тела.

В отличие от абсолютно продуманного быта всех номеров Единого Государства, Платона интересует устройство быта только стражей, и он устанавливает, что «никто не должен обладать никакой частной собственностью» (с. 204), в жилища и кладовые имеет доступ каждый, количества припасов должно хватать, но без излишков, жить и столоваться стражи должны сообща. О быте сословия ремесленников и земледельцев Платон не упоминает вовсе. Это вытекает из его взглядов, что «все члены государства — братья» (с. 202), но бог, вылепивший людей, примешал в правителей золота, в стражей — серебра, в остальных — железа и меди. Подобный взгляд неприемлем в Едином Государстве — здесь достигли абсолютного равенства, даже во время еды каждый делает «пятьдесят узаконенных движений на каждый кусок» (с. 72).

Важным вопросом в существовании государства является проблема семьи, брака, любви. В Едином Государстве этот вопрос решают словно по Платону, который говорил, что «правильной любви свойственно любить скромное и прекрасное, притом рассудительно и гармонично» (с. 187), потому что в государстве будущего стихия любви была побеждена, т. е. «организована, математизирована», она была приведена «к гармонической, приятно-полезной функции организма» (с. 22). Действительно, правильная любовь сродни простой функции организма, так как, по Платону, «в правильную любовь нельзя приносить неистовство и все то, что сродни разнузданности (...) нельзя приносить и любовное наслаждение» (с. 187).

Высказывание Платона об общности жен в Едином Государстве реализовалось в «Lex sexualis»: «Всякий из номеров имеет право — как на сексуальный продукт — на любой номер» (с. 22). Платон говорит также о том, что лучшие мужчины должны быть с лучшими женщинами, потомство худших не стоит воспитывать, потому что «наше небольшое стадо должно быть отборным» (с. 257). Мудрая мысль воплотилась в Едином Государстве в Материнскую и Отцовскую норму. Именно поэтому милая О-90 навсегда лишена возможности материнского счастья, ибо она «сантиметров на 10 ниже Материнской нормы» (с. 11). Когда же героиня, вопреки закону государства, зная о беспощадной машине Благодетеля, которая ей грозит, принимает неразумное для интересов Единого Государства решение стать матерью, она уходит за Зеленую Стену рая, так как только там, вне его, она обретет счастье, став матерью. Только там она сможет вырастить и воспитать ребенка сама, потому что в Едином Государстве этого лишены все женщины, — ведь разумнее развивать науку о детоводстве и создавать Детско-воспитательные заводы. Еще Платон утверждал, что дети должны быть общими, и они не должны знать своих родителей. Их должно воспитывать государство, и игры детишек, по мнению Платона, должны как можно больше соответствовать законам государства.

Забываясь «о государстве в целом и его процветании» (с. 208), античный философ из множества наук выделяет лишь арифметику, геометрию и астрономию. Им он отдает предпочтение в своем идеальном государстве, потому что только эти науки

воплощают разумность, рассудительность, рациональность. В Едином Государстве в романе Е. Замятина математика — основополагающая наука, она — олицетворение логического порядка и гармонии. В этом государстве все и вся можно выразить формулой или уравнением. Трагедия главного героя заключается в том, что I-330 в его жизни оказалась «как случайно затесавшийся в уравнение неразложимый иррациональный член» (с. 14). И хотя иррациональному нет места в Едином Государстве, Первый строитель Интеграла, будучи отличным математиком и даже философом, приходит к мысли, что если существуют иррациональные формулы, то должны быть иррациональные тела, «непрерывно, неминуемо должны быть», потому что математика никогда не ошибается. «И если этих тел мы не видим в нашем мире, на поверхности, для них есть — неизбежно должен быть — целый огромный мир там, за поверхностью»...<sup>22</sup> После этого математика перестала быть для главного героя прочным и незыблемым фундаментом, потому что и математике не чужда фантазия, если хотите, душа. И если уж математика — воплощение жизни, то в ней есть все: и плюс, и минус, и рациональное, и иррациональное, и рай, и ад. Нельзя назвать последнее число, а значит, не бывает последней революции. Нельзя оперировать только положительными числами, ибо это не будет истиной бытия.

Что касается искусства, то, рассматривая судьбу музыки и поэзии в идеальном государстве Платона и Едином Государстве Е. Замятина, мы увидим некоторое сходство в отношении к ним. Платон предлагает «установить, какие ритмы соответствуют скромной и мужественной жизни» (с. 183), а со страниц романа «Мы» звучит марш Единого Государства, марш, под который «мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая такт, шли нумера» (с. 11). По утрам и в праздничные дни, например День Единогласия, исполняется Гимн Единого Государства. «Своевольная, ничем — кроме диких фантазий — не ограниченная музыка древних» не может сравниться с математически совершенной, незыблемо закономерной музыкой Единого Государства, где воплотились «ходы Пифагоровых штанов», «мелодии затухающе-колебательного движения», «спектральный анализ планет» (с. 20).

Тут нет места чувствам и переживаниям. Еще Платон изгоняет из своего государства те произведения, которые заставляют сопереживать и сострадать. Это портит, как выражается философ, «даже настоящих людей» (с. 435). Потому и поэзия приемлема лишь та, польза которой очевидна. «В наше государство поэзия принимается лишь постольку, поскольку это гимны богам и хвала добродетельным людям» (с. 437), — утверждает Платон. Так и в Едином Государстве: «Теперь поэзия — уже не беспардонный соловьиный свист: поэзия — государственная служба, поэзия — полезность» (с. 51). Друг главного героя R-13, Государственный Поэт, хореизирует приговор безумному поэту-гению, другой поэт сочиняет предвыборную оду, посвященную мудрейшему и справедливейшему Благодетелю. Вчитаемся в названия произведений: «Математические Нонны», «Ежедневные оды Благодетелю», «Цветы Судебных приговоров», «Опоздавший на работу» — бессмертная трагедия, «Стансы о половой гигиене» — настольная книга. Какой уж там Гомер, Шекспир, Толстой! Воистину, если поэзия на службе у Единого Государства, то, выражаясь словами Платона, нужно, чтобы то, о чем поэт говорит, излагалось «согласно образцам, установленным нами» (с. 181).

Таковы некоторые общие черты в построении идеального государства в утопии античного философа и Единого Государства в антиутопии писателя XX века. Почему же, исходя из стремления создать счастливое для граждан государство, мы можем прийти к его противоположности? Несомненно, утопические мысли Платона об идеальном государстве, где должен быть счастлив каждый, доведены до абсолютного логического завершения в антиутопии Е. Замятина и превращаются в свою

<sup>22</sup> Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. / Общ. ред. и сост. А. В. Гулыги, А. Ф. Лосева, прим. С. Л. Кравца. М., 1990. Т. 2. С. 74.

противоположность по логике тысячелетнего развития культуры, уповающей на рацию как на абсолютную истину бытия.

Владимир Соловьев считал, что потомки Платона «снисходительно прощают его грубый коммунизм как случайную абберацию ума (...)».<sup>23</sup> Евгений Иванович Замятин заставляет задуматься над тем, что речь идет не о случайности, а о закономерности развития современной культуры от утопии — несбыточной мечты к антиутопии — фантастической мечте, которая может сбыться, закономерности, ведущей к глобальной опасности существования человека, когда технический прогресс дает невиданную власть, причем в самом широком смысле этого слова. Как заметил Р. Гвардини, «носитель такой власти пытается наложить руку на первичные элементы природы и человеческого бытия. Это означает необозримые возможности строительства, но также и разрушения, особенно там, где дело касается человеческого существа, которое оказывается далеко не так прочно и надежно в самом себе, как обычно полагают».<sup>24</sup> По мнению философа, это «несомненная опасность, неизмеримо возрастающая оттого, что пытается наложить свою руку и власть не кто-то конкретный, а анонимное „государство“».<sup>25</sup>

И в заключение хотелось бы сказать о том, в чем неимоверно близки оказались древнегреческий философ и писатель XX века: и тот и другой используют поэтическую форму (в широком смысле этого слова) для выражения своих глубоких философских размышлений. В романе «Мы», который многие современники восприняли как памфлет, Е. И. Замятин поднимает проблему эволюции человеческого общества, но решает он ее не в научной форме, строго детерминированной логикой, а в художественной, где можно было связать воедино — синтезировать — и рациональное и иррациональное, и логику и абсурд, и шуточное и серьезное, и преходящее и вечное.

<sup>23</sup> Там же. С. 624.

<sup>24</sup> Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 144.

<sup>25</sup> Там же.

© В. В. Перхин

## К ИСТОРИИ ТЕКСТА СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. АХМАТОВОЙ «А ВЫ, МОИ ДРУЗЬЯ ПОСЛЕДНЕГО ПРИЗЫВА!»

Комментаторы изданий русских поэтов 1920—1960-х годов давно столкнулись с противоречием: первый рукописный вариант или впервые опубликованный текст может быть художественно значительнее и совершеннее, чем более поздняя авторская редакция.<sup>1</sup> Однако при составлении сборников предпочтение отдавали чаще всего тому варианту, который поэт одобрил для публикации в своей последней книге.<sup>2</sup> В этом отношении показательна издательская судьба стихотворения А. А. Ахматовой «А вы, мои друзья последнего призыва!».

В 1970—1990-е годы печатается текст, опубликованный в сборнике «Бег времени»:

А вы, мои друзья последнего призыва!  
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.

<sup>1</sup> См., например: *Рождественская М. В., Рождественская Т. В.* Примечания // Рождественский В. А. Стихотворения. Л., 1985. С. 505.

<sup>2</sup> Хотя еще Н. Ф. Бельчиков утверждал, что наше литературоведение отказалось от «принципа безоговорочного следования за последним печатным изданием» (*Бельчиков Н. Ф.* Литературное источниковедение. М., 1983. С. 191).



Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,  
 А крикнуть на весь мир все ваши имена!  
 Да что там имена!  
     Ведь все равно — вы с нами!..  
 Все на колени, все!  
     Багряный хлынул свет!  
 И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —  
 Живые с мертвыми: для славы мертвых нет!<sup>3</sup>

После появления в «Библиотеке поэта»<sup>4</sup> эта редакция стала как бы канонической.

Однако в 1990 году читатели узнали, что в машинописном авторизованном экземпляре этого стихотворения (1946) последняя строка читается иначе: «⟨...⟩ для Бога мертвых нет»,<sup>5</sup> а при первой его публикации второе четверостишие было таким:

Да что там имена! — захопываю святцы.  
 И на колени все! — Багровый хлынул свет:  
 Рядами стройными выходят ленинградцы —  
 Живые с мертвыми. Для славы мертвых нет.<sup>6</sup>

Чуть позднее В. А. Черных попытался теоретически обосновать покорное следование за последней прижизненной публикацией. Возражая Д. С. Лихачеву, указавшему на необходимость «исчерпывающего изучения истории данного текста», он утверждал, что надо «считаться с издательской традицией, особенно если она восходит к прижизненным публикациям, так или иначе санкционированным автором, а также с инерцией читательского восприятия».<sup>7</sup> Последний аргумент особенно замечателен! Надо ли говорить, что если бы художники и критики ориентировались на инерцию читателей, то даже классицизм никогда бы не сменился романтизмом... Для исследователя такая позиция, на мой взгляд, просто противопоказана. Что касается «публикаций, так или иначе санкционированных автором», то с этим надо разбираться в каждом отдельном случае, как например с «А вы, мои друзья...»

Факты показывают, что стихотворение имеет по крайней мере следующие редакции: 1945 (первая публикация), 1946 (правка для сборника «Нечет»), 1965 (последняя прижизненная книга). Возникает вопрос об авторской воле, к которому, как пишет Д. С. Лихачев, «текстолог должен подходить не как юрист и не рассматривать „последнюю волю“ с правовой точки зрения. Нельзя в работе над авторскими текстами произведения ограничиваться формальным выявлением последней творческой воли автора», ибо «перемены воли автора могут быть творческими и нетворческими: автор может внести изменения, явно ухудшающие текст, в связи с опасением цензуры, требованиями администрации ⟨...⟩».<sup>8</sup> К числу таких «нетворческих» перемен следует причислить важные изменения в тексте рассматриваемого произведения.

Стихи поступили в редакцию «Знамени», вероятно, в конце марта—начале апреля. Первым их прочитал 9 апреля 1945 года критик А. К. Тарасенков: «Инте-

<sup>3</sup> Ахматова А. Бег времени. М.; Л., 1965. С. 344.

<sup>4</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья А. А. Суркова. Сост., подг. текста и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1976. С. 214.

<sup>5</sup> Ахматова А. Сочинения. Т. 1. Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и комм. В. А. Черных. М., 1990. С. 436.

<sup>6</sup> Знамя. 1945. № 4. С. 50. К сожалению, В. А. Черных процитировал журнальный текст с неточностями; самая важная — замена «выходят» на «проходят».

<sup>7</sup> Черных В. А. Рукописное наследие Анны Ахматовой... и проблемы его публикации // Царственное слово. Ахматовские чтения. Вып. I / Сост. Н. В. Королева, С. А. Коваленко. М., 1992. С. 212.

<sup>8</sup> Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. М., 1964. С. 63, 64.

ресны».<sup>9</sup> Следующий отзыв от 11 апреля члена редколлегии К. М. Симонова был также краток, но менее либерален: «Заменить бог на славу».<sup>10</sup> 13 апреля это требование в более мягком тоне поддержал Н. С. Тихонов: «О ленинградцах без бога».<sup>11</sup> Такие пожелания диктовала прежде всего конъюнктура: антирелигиозная направленность по-прежнему господствовала в официальной политике. Здесь уместно привести одну историческую параллель. В феврале 1945 года актриса МХАТа А. П. Георгиевская по просьбе курских земляков заказала в Елисейевском магазине торт с надписью «Патриарху Алексию от Курской епархии», получила и «тут же передала знакомой, которая передала его племяннице Епископа».<sup>12</sup> Партийное бюро театра под руководством М. И. Прудкина (актриса была членом ВКП(б)) признало ее поступок «антипартийным».<sup>13</sup> Этот эпизод показывает, что преследовалась связь с церковью, религией даже на бытовом уровне, тем более недопустима была ее демонстрация в печати. Ясно, что в авторской редакции стихи не могли тогда появиться в журнале.

Ахматова не согласилась с уточнением Симонова. В 1946 году, готовя стихотворение для сборника «Нечет», она восстановила первоначальный вариант<sup>14</sup> (это ли не доказательство творческой воли!). Как известно, ее седьмой книге не суждено было увидеть свет.

После 1946 года стихотворение включалось в сборники «Стихотворения» (М., 1958) и «Стихотворения (1909—1960)» (М., 1961). В то время одной из первоочередных политических задач опять, как в начале 1930-х годов, объявили предотвращение «распространения религиозных воззрений».<sup>15</sup> В этой атмосфере ахматовские строки подверглись новому жесткому редактированию. Однако прежде чем говорить об этом, необходимо хотя бы кратко охарактеризовать художественную концепцию этого произведения.

Образ ленинградцев окружен как бы облаком настойчивых и многозначных ассоциаций. Уже в начале присутствует Бог: это Им, разумеется, «мне жизнь сохранена». Здесь же появляется тема освящения подвига ленинградцев: жизнь сохранена поэссе для того, чтобы о их жертвах узнал «весь мир». Эта тема усилена в первой строке второго четверостишия: имена ленинградцев достойны занесения в святцы — т. е. быть в ряду со святыми православной церкви для поминовения. Более того, ленинградцы заслужили предстать перед престолом Божиим. Очевидно, что Ахматова имела в виду всех погибших, чей подвиг в Ленинграде угоден Богу. И Он является — только не в привычном белом свете, а в зареве военных пожаров: «Багровый хлынул свет». Навстречу Ему «выходят ленинградцы» — и живые, которым еще предстоит принести жертву, и мертвые, вернее, их души. Логичен вывод: «Для Бога мертвых нет». Защитники Ленинграда — праведники, жизнь которых продлжается и после их смерти. В этом контексте «выход» ленинградцев «рядами стройными» вызывает ассоциации не с парадными шеренгами праздничных демонстрантов, а с рядами православных христиан разных национальностей, вышедших к Богу, наподобие тех рядов, что Ахматова могла видеть в росписи В. М. Васнецова «Радость праведных о Господе. Преддверие Рая» в Киевском Владимирском соборе на сюжет из «Откровения Иоанна Богослова» и у М. В. Нестерова в картине «На Руси. (Душа народа)» или в его же композиции «Путь ко Христу» в трапезной храма Марфо-Мариинской обители.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3466. Л. 4.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> ЦГАОДМ. Ф. 4686. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 132, об.

<sup>13</sup> Там же. Л. 133.

<sup>14</sup> См.: Ахматова А. Сочинения. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 436.

<sup>15</sup> Хрущев Н. С. Отчет Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза XXII съезду партии. М., 1961. С. 134.

Редакционная замена с подачи Симонова «Бога» на «славу» уничтожила важнейшее ключевое слово, существенно изменила контекст. «Слава» приземлила образ ленинградцев, ибо вызывала ассоциации с политическими ценностями эпохи — с конкретным военным и трудовым подвигом, с официальными лозунгами и плакатами («Слава шахтерам», «Великому Сталину слава»). И все же творческий замысел поэтессы еще был ясен: для нее подвиг ленинградцев — духовное явление, деяние людей высокого духа, а не приверженцев преходящих политических увлечений.

Редакторы конца 1950-х—начала 1960-х годов, под надзором которых оказалась Ахматова, стали более бдительными и привередливыми, чем в год Великой Победы Симонов и Тихонов, а затем В. Н. Орлов и А. А. Сурков, которые редактировали сборники «Стихотворения Анны Ахматовой. 1909—1945» (М.; Л., 1946) и «Избранные стихи. 1910—1946» (М., 1946). В этих книгах, отпечатанных весной и летом 1946 года, тираж которых (соответственно десять и сто тысяч экземпляров) был уничтожен после постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», рассматриваемое стихотворение дано в редакции «Знамени». Тогда у редакторов возобладало отношение к Ахматовой, сформулированное Тихоновым: «Маститых надо печатать из уважения к тому делу, которому они служили всю жизнь».<sup>16</sup> Не то в годы новой атаки на церковь и религию. Теперь Сурков, ставший редактором сборника 1958 года, стремился к политическому перевоспитанию подопечной. По воспоминаниям З. Б. Томашевской, он настоял на включении стихотворения «Песня мира», которого Ахматова стыдилась. При дарении сборника она заклеивала страницу и вписывала, например, посвященную Д. Д. Шостаковичу «Музыку» («В ней что-то чудотворное горит...»). Эту книгу Ахматова иронически называла «Коммунистический манифест», и, ясно, не только за бордовый цвет обложки.<sup>17</sup> Следующий сборник, вышедший в серии «Библиотека советской поэзии» (1961), тоже не избежал влияния Суркова (он входил в состав редколлегии и был автором предисловия).<sup>18</sup>

Вероятно, в эти годы из стихотворения исчезли «святцы» как слово из лексикона людей «религиозных воззрений». Ахматова пожертвовала прекрасной смысловой рифмой «святцы — ленинградцы». В результате предпоследняя строка обрела нынешний банально-плакатный смысл («Ленинградцы идут сквозь дым»). Образ их как носителей и защитников общечеловеческой духовности был почти разрушен, вместо воплощения идеального появилась констатация обыденно-фронтového, ассоциативное изображение сменилось жизнеподобным копированием («сквозь дым»). Эту потерю удалось компенсировать лишь отчасти: Ахматова заменила эпитет «багровый», вызывающий однозначную ассоциацию с пожарщиком, на библейский — «багряный», напоминающий о «багрянице» Христа (Иоанн, 19, 2—5), сохранив, таким образом, в глубоком подтексте образ Бога.

Редактором книги «Бег времени» была М. И. Дикман (1919—1989), которая сразу объявила Ахматовой, что ее поздние стихи «любит — „не очень”».<sup>19</sup> 11 ноября 1964 года поэтесса писала Л. К. Чуковской, что Дикман «уже выкинула 700 строк, и я не сопротивлялась».<sup>20</sup> Редактор исполняла указания А. А. Суркова

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3466. Л. 5.

<sup>17</sup> Из беседы автора этих строк с З. Б. Томашевской 4 октября 1998 года. Несколько экземпляров сборника с дарственными надписями (А. И. Гитовичу и др.) и стихотворениями, написанными Ахматовой на заклеенных страницах, хранятся в библиотеке Государственного мемориального музея А. А. Ахматовой (Фонтанный Дом) в Санкт-Петербурге.

<sup>18</sup> Резонно замечено, что в этом предисловии Сурков дал «казенную программу трактовки творчества Ахматовой» (*Герштейн Э.* Книга жизни // Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). 1996. С. VI).

<sup>19</sup> Чуковская Л. Записки об Ахматовой. 1963—1966. М., 1997. С. 254.

<sup>20</sup> Там же. С. 253.

о том, каким быть составу книги.<sup>21</sup> Творческая воля Ахматовой вновь была скована, в том числе непосредственным воздействием Суркова, у которого она вынуждена была спрашивать разрешения печатать тот или другой «кусок».<sup>22</sup>

Этот диктат в конце 1950-х—начале 1960-х годов приводил и к другим нетворческим вторжениям Ахматовой в собственные произведения. В стихотворении «Мой городок игрушечный сожгли...» слова «Громада парка царского вдали» были в конце концов заменены на не очень точное «Громада парка древнего вдали».<sup>23</sup> То ли Ахматова не хотела, чтобы ее вновь упрекали, что она «плакала в стихах о „царском парке“»,<sup>24</sup> то ли редакторы все еще понимали ее стихи по-ждановски. В 1961 году из стихотворения «Во сне» ушла строфа, в которой было упоминание о Боге («То, что разделить велел нам бог...»), и «не вернулась в „Бег времени“».<sup>25</sup>

Конечно, не могло тогда вернуться слово «Бог» и в стихотворение «А вы, мои друзья...» Но, печатая его в 1965 году с навязанными изменениями, Ахматова не поставила двойную дату, как бывало у нее, а сохранила 1942 год, как бы указывая потомкам, что истинный текст — текст того времени, а не позднейшие его переделки. В заключение скажем еще об одной.

В редакцию «Знамени» стихотворение поступило с такой первой строкой: «А вы, мои друзья последнего призыва...»<sup>26</sup> Архаическое «друзья» и возникающее при этом нарушение ритма создавали интонацию суровую, возвышенную и скорбную. Неправильность ритмики Ахматова смело использовала всегда, когда нужно было уйти от гладкописи и сентиментальности. Аналогично в том же году, отказываясь от формы «веточка», нарушая амфибрахический размер, Ахматова писала «Принеси же мне ветку клена» («Постучись кулачком — я открою»)<sup>27</sup>

И последнее. Кажется, не замечен тот факт, что первоначально, в запрещенных сборниках 1946 года, стихотворение имело заголовок «In memorem». Действительно, это был стихотворный некролог, посвященный памяти погибших ленинградцев, а скорбящая и мужественная лирическая героиня воплощала эпохальные переживания «стоимильонного народа» периода Ленинградской блокады. Постепенное «вытравливание» ключевых словесных образов, появление семи (!) восклицательных знаков кардинально меняло интонацию — оплакивание вытеснялось воспеванием. В результате заголовок в значительной мере утратил смысл. Но мог быть устранен и по политической причине как пессимистический.

Думается, будет правильным, соответствующим творческой воле Ахматовой, печатать стихотворение не в редакции Симонова и позднейших политредакторов, а в той, которую она предложила «Знамени», сменив «славу» на «Бога», а в первой строке — «друзья» на «друзья» и восстановив заголовок. Ибо «важен документ, каким он был создан в пору написания (а не позднейшей, например, переделки его для печати, даже и самим автором)».<sup>28</sup> Не может считаться каноническим тот текст, к которому Ахматова пришла против своей воли.

<sup>21</sup> См. письмо М. И. Дикман к А. А. Ахматовой от 17 апреля 1965 года (РНБ. Ф. 1073. № 810).

<sup>22</sup> См.: Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). С. 462 и др. по именному указателю.

<sup>23</sup> См.: Виленкин В. В сто первом зеркале. М., 1990. С. 141.

<sup>24</sup> Петров С. Благородная миссия советской литературы // Советское студенчество. 1946. № 6/7. С. 5.

<sup>25</sup> Виленкин В. Указ. соч. С. 142.

<sup>26</sup> РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3466. Л. 4.

<sup>27</sup> Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы / Сост. и вступ. статья А. И. Павловского. Л., 1989. С. 348. При этом, как точно сказано, Ахматова сохраняла «сострадательную нежность» (Павловский А. Анна Ахматова. Жизнь и творчество. М., 1991. С. 133).

<sup>28</sup> Галаган Г. Я., Панченко А. М. Новый сборник о проблемах текстологии // Русская литература. 1998. № 3. С. 283.

## НЕИЗВЕСТНЫЕ СТАТЬИ П. Н. БЕРКОВА О В. И. САИТОВЕ И М. К. АЗАДОВСКОМ

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Д. ЭЛЬЗОНА)

Находящийся в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской Академии наук (СПб ФАРАН) огромный личный фонд Павла Наумовича Беркова (Ф. 1047, четыре описи) безусловно представляет первостепенный интерес для историка культуры. Многогранность научных интересов Павла Наумовича — филолога, книговеда, библиофила, общественного деятеля — делает его архив привлекательным и для исследователей русской литературы XVIII—XX веков, и для историков книги и библиографии, и для исследователей общественно-политической и культурной жизни России второй половины уходящего столетия. К сожалению, по вполне «зависящим обстоятельствам» (17 июня 1938 года Павел Наумович был арестован и провел в заключении 14 месяцев; освобожден в августе 1939 года)<sup>1</sup> в огромном фонде единичны документы до 1941 года; основной массив рукописей и переписки относится к 1946-му—июлю 1969 года.

Публикуемые статьи Павла Наумовича не увидели свет по сходным причинам: обстоятельная статья о пушкинисте, текстологе, источниковеве В. И. Сайтеве,<sup>2</sup> о котором до сих пор столь подробно не говорилось, может датироваться весной 1938 года как непосредственный отклик на кончину ученого. Она была предназначена для академического журнала (менее вероятно — для четвертого выпуска «Временника Пушкинской комиссии», как известно, запоздавшего на год и вышедшего объединенно с пятым весной 1939 года; выходные данные тома символичны в контексте факта биографии П. Н. Беркова: «Сдано в набор 23.VI.1938. Подписано в печать 3.II.1939»; здесь в хроникальном разделе опубликованы краткие, но содержательные некрологи А. М. Де-Рибаса и В. И. Сайтова, с. 584—585).

Юбилейная статья о М. К. Азадовском (1948 год),<sup>3</sup> судя по тексту, предназначалась для «Вестника Ленинградского университета» и не была напечатана из-за «похода на космополитов».

Поскольку статья о В. И. Сайтеве (нуждающаяся, правда, в серьезной корректровке идеологических установок) крайне скудна биографическими сведениями (нет даже точной даты рождения), представляется целесообразным предварить публикацию документами, обнаруженными в Кабинете архивных фондов Российского Института истории искусств (КАФ РИИИ). Они находятся в фонде сына пушкиниста, музыковеда-библиографа Бориса Владимировича Сайтова (1897—1942) и до сих пор оставались вне поля зрения историков русской литературы, книги, библиографии.

### І. Свидетельство о рождении<sup>4</sup>

Сим свидетельствуется, что города С.-Петербурга Морского Богоявленского Николаевского Собора в мегрической книге тысяча восемьсот сорок девятого года под № 55<sup>м</sup> значится: что умершего губернского секретаря Ивана Алексея Сайтова и жены его вдовы Елены Федоровой православного исповедания незаконнорожденный сын Владимир родился пятого числа, а крещен шестого числа июня тысяча восемьсот сорок девятого года. При крещении восприемниками были: смотритель долгового отделения надворный советник Петр Васильев Яковлев и титулярного

<sup>1</sup> Этим сообщением публикатор обязан профессору Валерию Павловичу Беркову.

<sup>2</sup> СПб ФАРАН. Ф. 1047. Оп. 1. № 42.

<sup>3</sup> Там же. № 74.

<sup>4</sup> КАФ РИИИ. Ф. 65. Оп. 1. № 32. Датировано 13 июля 1860 года.

советника Михаила Янкова жена Софья Григорьевна. Августа 9 числа 1850 года подлинное подписали: Морского Богоявленского Николаевского Собора протоиерей Иоанн. Дьячок Павел Фроловский. С подлинным верно. За столоначальника Крюков.

На обороте — то же от Санкт-Петербургской Духовной консистории (с датой 15 декабря 1853 года). Далее:

По указу Его Императорского Величества и определению С.-Петербургской Казенной Палаты, состоявшемуся 8 июля 1860 года, копия сия метрического свидетельства о рождении и крещении незаконнорожденного Владимира, записанного на 1854 г. в С.-Петербургское местное 3 г(ильди) купечество, выдана вдове Губернского секретаря Елене Сaitовой согласно просьбе ее для представления при помещении Владимира в казенно-учебное заведение. Июля 13 дня 1860 года. Советник <прзб.>. За столоначальника <прзб.>.

## II

30 декабря 1867 года ученику 5 класса «2-й Санкт-Петербургской гимназии Владимиру Сaitову сыну купца» было выдано «Свидетельство о том», что он «находился» там «с 1 августа 1860 по 22 декабря 1867 года», «поведения хорошо», по предметам удостоился следующих оценок: «Закон Божий — достаточно, Русская Словесность — хорошо, История — достаточно, Алгебра — посредственно, Геометрия — посредственно, Физика — посредственно, Естественная история — достаточно, Латинский язык — достаточно, Немецкий язык — посредственно, Французский язык — посредственно, Рисование — достаточно». «Как происходящий из купеческого звания не может воспользоваться правом поступления в гражданскую службу».<sup>5</sup>

## III. Из «Дневника семейных дат» А. А. Чернова (с дополнениями В. И. Сaitова)<sup>6</sup>

Генварь, 1

Назначен библиотекарем И(мператорской) Публ(ичной) Библиотеки (после подлека, дурака и хама по призванию Влад(имира) Петр(овича) Ламбина (1909 г.).<sup>7</sup> Получил в наследство Русское Отделение, расхищенное, в полном беспорядке.<sup>8</sup>

Генварь, 10

Переехал на постоянное жительство в милый Павловск из подлого Петербурга (1904).<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же. № 43. Ежедневник. Записи под обозначением месяца и числа, слева в колонке — год (в записях В. И. Сaitова год приводится в тексте). На форзаце — пояснительная запись В. И. Сaitова: «Тетрадь эта заведена Алексеем Андреевичем Черновым. Писана им и его братом, Василием Андреевичем Черновым, и еще кем-то».

<sup>7</sup> О «потомственном библиографе» В. П. Ламбине (1847—1908) см.: Сотрудники Российской Национальной библиотеки — деятели науки и культуры. СПб., 1995. Т. 1. С. 310 (подп.: М. В. Машкова). О работе В. И. Сaitова см. там же статью Ц. И. Грин (с. 349—352).

<sup>8</sup> КАФ РИИИ. Ф. 65. Оп. 1. № 43. Л. 3.

<sup>9</sup> Там же. Л. 6, об.

Генварь, 26

Рождение Алексея Осиповича Круглого (1852 г.).<sup>10</sup>

Февраль, 7

Первое знакомство с Борисом Львовичем Модзалевским, который пришел ко мне (1896).<sup>11</sup>

Февраль, 9

1789 Родился Андрей Андреевич Жандр\*

\* Д(ействительный) Т(айный) с(оветник), сенатор, † 19 февр(аля) 1873. Писатель.<sup>12</sup>

Февраль, 16

Начал жить с отцом, переехав от Круглых в его особняк (Петербургская сторона, Корпусная ул., № 10) в 1872 г.<sup>13</sup>

Февраль, 28

1807 Родился Алексей Андреевич Чернов.<sup>14</sup>

Март, 26

Кончина моей матери, Елены Федоровны Саитовой (1865 г.).<sup>15</sup>

Апрель, 7

Кончина Леонида Николаевича Майкова. Последняя неделя Великого Поста, пятница, 10 1/2 ч. утра (1900 г.). Умер человек, который вывел меня на дорогу, понимал и ценил меня.<sup>16</sup>

Апрель, 28

В 2 ч. 40 м. пополуночи родился сын мой Борис (1897 г.). Пески, 5 ул., д. 5, кв. 5.<sup>17</sup>

Май, 10

Рождение Елены Константиновны Саитовой, моей жены, рожд. Герман (1871).<sup>18</sup>

Май, 31

Неудачная женитьба Бориса Львовича Модзалевского (1900).<sup>19</sup>

<sup>10</sup> Там же. Л. 14, об. А. О. Круглый (ум. 1930) — историк литературы, переводчик.

<sup>11</sup> Там же. Л. 20, об.

<sup>12</sup> Там же. Л. 21, об. Запись А. А. Чернова с примечанием В. И. Саитова. В КЛЭ дата смерти А. А. Жандра — 19 января.

<sup>13</sup> Там же. Л. 25. Речь идет о В. А. Чернове, соавторе «Дневника».

<sup>14</sup> Там же. Л. 31. Умер «19 мая 1845, в 8 часов вечера». (Петербургский некрополь. СПб., 1913. Т. 4. С. 472).

<sup>15</sup> Там же. Л. 48, об.

<sup>16</sup> Там же. Л. 49, об.

<sup>17</sup> Там же. Л. 60.

<sup>18</sup> Там же. Л. 66.

<sup>19</sup> Там же. Л. 76, об.

Июнь, 1

Поступил, по предложению Л. Н. Майкова, вольноотрующимся в Русское Отделение Императорской Публичной Библиотеки на 25 р. жалованья (1883).<sup>20</sup>

Июль, 5

Покончил жизнь самоубийством мой брат, Александр Иванович Саитов, живший у меня (1883).<sup>21</sup>

Июль, 7

Моя женитьба на Елене Константиновне Герман (1896).<sup>22</sup>

Август, 16

Женитьба моего воспитанника Александра Осиповича Круглого (1896) на Ольге Андреевне Стерлиговой.<sup>23</sup>

Сентябрь, 1

После продолжительной отставки, по предложению нового директора, милейшего и благороднейшего Николая Карловича Шильдера, вновь поступил на службу в библиотеку старшим помощником библиотекаря, опять в Русское Отделение (1899 г.).<sup>24</sup>

Сентябрь, 7

1884 г., 7-го Октября. Скончался мой старик отец. Был очень неглуп, хорошо образован для своего времени и деловитый чиновник, но всю жизнь путался с бабами, начиная с титулованных и кончая кухарками. Этим и сгубил себя, окончательно измельчав и опошлев. Заочно я идеализировал его и любил; но когда стал жить с ним вместе, то не только охладел к нему, но с трудом выносил его присутствие и пришел в какое-то ожесточение. Он умер заброшенным мною, без всякой ласки и внимания. Это лежит тяжелым укором на моей совести. Теперь я испытываю то же самое от собственного сына и считаю это справедливым возмездием за свой великий грех. Тяжело мне жить, но роптать не приходится. Преклоняюсь пред Провидением, но свое человеческое и отцовское достоинство сохраняю до конца. Впереди — полное одиночество и нищета. Остается одно утешение: от своих родителей я ничего не получил и всем обязан себе, но сам дал сыну все, что только мог дать, что говорили мне ум и сердце.<sup>25</sup>

Октябрь, 6

1777. Родился Андрей Васильевич Чернов.

1800 — Василий Андреевич Чернов.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> Там же. Л. 77.

<sup>21</sup> Там же. Л. 94.

<sup>22</sup> Там же. Л. 95.

<sup>23</sup> Там же. Л. 115. А. О. Круглый (1868—1922) — историк литературы, брат Алексея О. Круглого.

<sup>24</sup> Там же. Л. 123. Н. К. Шильдер (1842—1902) — генерал, историк; по образованию военный инженер. См. о нем: Сотрудники Российской Национальной библиотеки. Т. 1. С. 580—583. Пригласил В. И. Саитова, вступив в должность директора Библиотеки.

<sup>25</sup> Там же. Л. 126. Запись не датирована; видимо, связана с записью от 17 августа 1916 года (л. 115, об.).

<sup>26</sup> Там же. Л. 140, об. См. также справку: Петербургский некрополь. Т. 4. С. 473.



Ноябрь, 9

Скончалась вдова моего брата, Надежда Александровна Сайтова (балетная артистка Волкова), почтенная женщина, свято исполнявшая свой долг по отношению к мужу (1904).<sup>27</sup>

Декабрь, 2

Оставил службу в Библиотеке, выведенный из терпения подлостями Ламбина (1898).<sup>28</sup>

**ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ САИТОВ****1849—1938****I**

Скончавшийся 29 января с. г. член-корреспондент АН СССР В. И. Сайтов сыграл не блещущую внешним эффектом, но полезную и в известном смысле плодотворную роль в истории русской литературной науки. Научная деятельность его была целиком сосредоточена в области источниковедческого изучения русской литературы конца XVIII и первой трети XIX вв.; за пределы этого изучения В. И. Сайтов не переступил ни разу, систематически и планомерно посвящая свои силы библиографической, биографической, а отчасти и текстологической разработке литературы избранного им периода.

Такая сосредоточенность в сравнительно узкой и малоблагодарной сфере подготовки материалов для последующих ученых была для В. И. Сайтова не случайной и не явилась результатом какого-либо личного вкуса или симпатий. Научные интересы его складывались и оформлялись в годы реакции после пресловутой «эпохи реформ» и несут на себе явные влияния этой полосы. Арест и ссылка Н. Г. Чернышевского, польское восстание 1863 г. и позорная деятельность Муравьева-Вешателя по подавлению восстания, выстрел Каракозова и тому подобные факты усилили рост реакционных настроений в известной части тогдашнего русского общества. «Русский вестник» и «Московские ведомости» приобрели в эти годы особенную влияние и распространение. В литературной науке быстро тушеваются те немногие факты и явления, которые говорили о попытках применить в данной области идеи Добролюбова и Чернышевского, библиографические и текстологические штудии М. Н. Лонгинова и пр., подвергавшиеся в предшествующее десятилетие насмешкам Добролюбова, снова выступают на арену и вызывают ряд подражаний и продолжений. В 1866—1868 гг. начинает выходить под редакцией П. А. Ефремова серия комментированных изданий писателей XVIII в. — Кантемира, Лукина и Ельчанинова, Фонвизина, В. Майкова. В 1867 г. издаются тем же П. А. Ефремовым «Материалы для истории русской литературы», представляющие перепечатку «Опыта исторического словаря о российских писателях» Новикова и т(ому) под(обных) источников. В том же 1867 г. М. Н. Лонгинов печатает свое известное исследование «Новиков и московские мартинисты». Значительное количество статей и публикаций соответствующих материалов заполняет страницы общих и специально возникающих исторических журналов вроде «Русского архива» (1863), «Русской старины» (1870), «Древней и новой России» (1875). Изучение литературы и культурно-бытовой истории XVIII в. делается отчетливо заметным

<sup>27</sup> Там же. Л. 157, об.

<sup>28</sup> Там же. Л. 169.

фактом; при этом явно выступает тенденция противопоставить это исследование прошедшего критическому изучению современной литературы и литературы недавних десятилетий. Уход в прошлое означает в эту эпоху неприкрытый отказ от разрешения животрепещущих и социально острых проблем современности. Иногда этот уход в прошлое обосновывается обстоятельно и откровенно. В этом отношении особенно показательна статья Л. Н. Майкова «История русской литературы как наука и как предмет преподавания» (Отеч(ественные) зап(иски). 1864. Т. CLV. Отд. I. С. 169—193), посвященная критике ряда работ на эту же тему.

Считая, что «только на известной степени зрелости та или другая развивающаяся наука может сделаться и предметом преподавания», Л. Н. Майков выдвигает тезис: «История русской литературы, которая переживает еще первый период своей критической разработки, труженики которой едва еще могут опознаться в кругу вопросов и задач, в нее входящих, едва начинают объединение отдельных ее памятников и группировку ее явлений, по нашему мнению, не достигла этой желаемой степени зрелости» (с. 169). Допуская, впрочем, преподавание истории литературы в университете, Л. Н. Майков разъясняет причины своего отрицательного отношения к более раннему изложению историко-литературного курса: «Недостаток разработки науки (на которую мы опирались выше) служит здесь только внешней причиной, которая могла бы довольно скоро устраниться, так как в наше время прилежно работают над нашей литературой», но важно то, подчеркивает Майков, «что самая эта литература находится на довольно низкой степени развития: она далеко не достигла еще той степени зрелости, чтобы могла назваться полным выражением духовной жизни русского народа в слове; общечеловеческий элемент нашей литературы незначителен и не представляется в той самостоятельной выработке, благодаря которой он мог бы сделаться цивилизующим началом и для других народов (...) Она переживает теперь момент отсутствия положительного начала (...) Она лишена целостности и законченности» (с. 188—189). Предлагая взамен исторического изучения русской литературы «хорошее знакомство с главными ее памятниками» и «чтение и уразумение их в отдельности», Л. Н. Майков утверждает, что «такое знакомство (...) будет иметь ту выгоду перед синтетическим изучением ее истории, что не поселит в ученике убеждения — совершенно ложного — в том, что эта литература совершила свой круг развития и договорилась до последнего слова, до общечеловеческого значения — убеждения ложного, потому что оно приучает смотреть на все прошедшее с точки зрения настоящего, между тем как это-то настоящее не может дать ничего существенного в смысле нравственно-образовательном, то есть не может дать положительного идеала» (с. 189).

Такова была позиция Л. Н. Майкова, такова была позиция многих академических представителей литературной науки эпохи реакции: русская литература Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Некрасова, Тургенева, Толстого и др. «не может дать положительного идеала», и поэтому необходимо изучение «прошлого» не с точки зрения «настоящего», а независимо от него, отрешаясь от современности, абсолютизируя это изучение, вытравляя из него все то, что могло повлечь за собой связи с проблематикой новейшей литературы. Таким образом, констатированный выше интерес к истории литературы XVIII в. представлял собой в 60—70-е гг. прошлого столетия явление реакционное. Однако, несмотря на такой характер, данное направление имело и положительные стороны, на которые литературная историография не может и не должна закрывать глаза, — это основательная и серьезная источниковедческая разработка литературы XVIII в. и начала XIX в. Именно в этой области имеет значительные заслуги и В. И. Саитов.

## II

Возможно, что еще в свои гимназические годы В. И. Саитов столкнулся с таким преподаванием русской литературы, которое приближалось к программе Л. Н. Майкова. По крайней мере в истории петербургской 2-й гимназии, учеником которой был В. И. Саитов,<sup>1</sup> отмечается, что после смерти директора А. С. Власова (1868), преподававшего и русскую литературу, его преемник К. А. Скворцов писал: «В преподавании словесности следует в меньшей степени давать значение биографическим данным».<sup>2</sup>

Несравненно большее значение имело для В. И. Саитова его знакомство с Л. Н. Майковым, относящееся ко второй половине семидесятых годов.

Л. Н. Майков состоял с 1868 г. помощником редактора «Журнала Министерства народного просвещения» и с середины 70-х годов особенно старался придать этому официальному изданию уклон в сторону «исторического» изучения русской литературы и культуры, которое было намечено в его программной статье в «Отечественных записках». Подыскивая сотрудников для редактируемого им журнала\* и узнав от одного из своих знакомых о библиографических занятиях В. И. Саитова, Майков заочно заказал последнему рецензию на только что (1876) вышедший в Берлине первый том «Справочного словаря о русских писателях и ученых XVIII и XIX ст(олетий)» Г. Н. Геннади. Рецензия эта, появившаяся в январской книге «Журнала Министерства народного просвещения» за 1877 г., положила начало литературно-научной деятельности В. И. Саитова. Начиная рецензент проявил себя в дебютной статье вполне зрелым научным работником. Он показал ряд существенных недочетов в книге Геннади, сурово, но справедливо отметил ее слабые стороны и дал длинный список исправлений и дополнений. Однако всего интереснее резюмирующая часть рецензии В. И. Саитова. «Главный недостаток „Справочного словаря“, по нашему мнению, — писал он, — отсутствие строгой системы и небрежное отношение к делу» (ЖМНП. 1877. Январь. Отд. II. С. 140). Вся дальнейшая научно-литературная деятельность В. И. Саитова показала, что, строгий к другим, он был не менее строг к самому себе и своим печатным выступлениям; все они выросли в результате систематического и детального изучения материала и отличаются тщательностью отделки.

Последовавшие за рецензией на книгу Геннади «Заметки и разъяснения к „Опыту российской библиографии“ В. С. Сопикова» (1878) и рецензия на второй том «Словаря» Геннади окончательно укрепляют за В. И. Саитовым репутацию серьезного знатока библиографии XVIII в. В 1883 г. появляется в качестве приложения к «Русскому архиву» новый труд В. И. Саитова «Петербургский некрополь», составленный по надгробным надписям Александро-Невской лавры и ряда упраздненных петербургских кладбищ. В небольшом предисловии составитель этого «Справочного исторического указателя лиц, родившихся в XVII и XVIII столетиях» впервые обращает внимание научных работников на этот вид вспомогательных источников при исследованиях биографического порядка.

Возникающее на почве журнальных отношений знакомство В. И. Саитова с Л. Н. Майковым еще более укрепляется, когда оба они — Майков в 1882 г., Саитов в 1883 г. — поступают на службу в Петербургскую Публичную библиотеку —

<sup>1</sup> Курганович А. К., Круглый А. О. Историческая записка 75-летия С.-Петербургской 2-й гимназии. Ч(асть) вторая (1831—1880). СПб., 1894. С. 423. Обучение В. И. Саитова в гимназии приходится на начало 1860-х годов.

<sup>2</sup> Там же. С. 88.

\* Далее зачеркнуты два варианта: «Майков через посредство Ал-я О. Круглого, оставленного при университете для приготовления к научной деятельности и принимавшего некоторое участие»; «Майков через посредство общего знакомого предложил В. И. Саитову написать рецензию».

первый в качестве вице-директора, второй библиотекарем Русского отделения. В Публичной библиотеке В. И. Саитов прослужил — с небольшим перерывом — вплоть до 1928 г., когда из-за совершенной потери зрения он вынужден был прекратить свою работу.

Ко второй половине 80-х годов относится выступление В. И. Саитова в новой для него области научной работы — в качестве соучастника в комментировании «Сочинений К. Н. Батюшкова», издававшихся в 1885—1887 гг. Л. Н. Майковым. В трех томах этого издания В. И. Саитов поместил 43 статьи биографического содержания, представлявших в подавляющем большинстве первые попытки сведения воедино данных о ряде мелких, а иногда и крупных писателей и общественных деятелях конца XVIII и начала XIX вв. Некоторые из «примечаний» В. И. Саитова, напр(имер) об Ал(ексан)дре Ив(ановиче) Тургеневе, В. Л. Пушкине, В. В. Капнисте, представляют обширные статьи иногда до двух печ(атных) листов. Характерной чертой этих биографических примечаний В. И. Саитова была их исключительная фактичность, лаконичность и безусловная точность данных.

Около этого же времени (1889) В. И. Саитов редактирует «Биографический словарь русских писательниц» кн(язя) Н. Н. Голицына, снабжая его рядом дополнений и исправлений. В том же 1889 г. им публикуется библиографическое издание знаменитых ростовчинских «Афишек» 1812 г. Как в этой работе, так и в изданных в 1893 г. «Сочинениях В. Л. Пушкина», вышедших под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова, он выступает как хорошо подготовленный текстолог.

Таким образом, к началу 90-х годов окончательно определились линии научной деятельности В. И. Саитова — библиография, биография и текстология.

Из последующих работ его следует остановиться на наиболее крупных, составляющих основной фонд его научной деятельности, это: а) «Остафьевский архив князей Вяземских» (1899—1908; 4 т. в 6 книгах), б) Переписка А. С. Пушкина (1906—1911; 3 т.), в) «Московский некрополь» (1907—1908; 3 т.), г) «Петербургский некрополь» (1912—1913; 4 т.).

В четырех томах «Остафьевского архива», изданных под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова (пятый том, в двух выпусках, вышел позднее под редакцией П. Н. Шеффера, при некотором участии В. И. Саитова), заключается огромный (около 2500 стр.) и ценнейший материал по истории русской литературы и общественного движения 20—30-х годов XIX в. Переписка кн(язя) П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым, составляющая содержание четырех томов «Остафьевского архива», представляет, несомненно, одно из замечательнейших явлений русской культуры того периода. Серьезно образованные, живые и литературно-одаренные люди, оба корреспондента систематически оповещают друг друга обо всем, что только могло привлечь их внимание в сфере политики, литературы и философии как Западной Европы, так и России. Все сколько-нибудь заметные явления, факты и деятели этой эпохи отразились — иногда в развернутых, остроумных характеристиках, иногда в виде беглых упоминаний, полунамеков, коротких оценок — на страницах этой монументальной хронологической панорамы. И надо было обладать только эрудицией В. И. Саитова, чтобы дать достойный комментарий к письмам Вяземского и Ал(ексан)дра Тургенева. Насколько превосходно был с фактической стороны выполнен труд комментатора, можно видеть из того, что впоследствии, когда Академия наук приступила к изданию «Архива Тургеневых», редакторы этого издания, по их собственному признанию, доделывали только то, что не могло быть выполнено В. И. Саитовым, во всех остальных случаях отсылая читателя к «примечаниям» к «Остафьевскому архиву».

Другим ценным трудом В. И. Саитова явилась «Переписка А. С. Пушкина», подготовленная им к печати совместно с Б. Л. Модзалевским. К работе над изданием переписки Пушкина В. И. Саитов приступил, имея уже известный «пушкинистский» стаж: еще в 1899 г. вышел первый том академического «Собрания

сочинений» Пушкина под редакцией Л. Н. Майкова. Предисловие сообщало, что «постоянным и деятельным сотрудником редактора по изданию сочинений Пушкина был Владимир Иванович Сaitов» (с. X). В следующем году, по смерти Майкова, В. И. Сaitов выпустил подготовленное покойным редактором второе издание I тома, а в 1902 г. — собранные Майковым для II тома «Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина».

Издание «Переписки А. С. Пушкина» не было осуществлено полностью: предложенные примечания в свет не появились, но зато текст был издан с большой тщательностью, исчерпывающей полнотой и с соблюдением требований эдиционной техники. И даже сейчас, после появления трех томов «Писем Пушкина», изданных Б. Л. и Л. Б. Модзалевскими, «Переписка» не утратила своего значения как первый и единственный до сих пор корпус эпистолярного наследия поэта и его корреспондентов. Как бы ни были обстоятельно и умело комментированы письма какого-либо писателя, в данном случае Пушкина, — они не в состоянии заменить издания переписки: при чтении ее отчетливее и определеннее выступают взаимоотношения корреспондентов, делается понятным социальный тонус переписки, выясняются такие психологические нюансы, которых почти никогда не передать в самом тонком и тактичном комментарии.

Весьма вероятно, что примечания к «Переписке А. С. Пушкина» не были осуществлены В. И. Сaitовым, т(ак) к(ак) его в то же самое время привлекала другая работа, первый опыт которой, как уже отмечено выше, относится к началу 1880-х годов: это «Московский» и «Петербургский» некрополи. Большое источниковедческое значение этих трудов давно уже оценено в нашей науке: нередко только в сaitовских «Некрополях» можно найти биографические даты деятелей русской литературы, науки, искусства, вообще культуры XVIII—XIX вв. Ниже придется подробнее коснуться того, что может быть названо идеологической позицией В. И. Сaitова, и тогда будет видно, как тесно связаны эти его работы с тем направлением в истории русской литературы, которое наметил и возглавил Л. Н. Майков; сейчас же следует указать, что «Некрополи» В. И. Сaitова послужили образцом для «Русского провинциального некрополя» В. Шереметевского (1914. Т. I), «Русского некрополя в чужих краях» Вл(адимира) Андерсона (1915), «Рязанского некрополя» К. Любарского, «Крымского некрополя» Чернопятава и т. д.

Не останавливаясь на прочих печатных работах В. И. Сaitова (см. список его трудов в приложении к настоящей статье), следует отметить еще ряд неизданных его работ, таковы: а) «Каталог русских книг гражданской печати за XVIII в. (с 1725 по 1800)»; рукопись этого труда В. И. Сaitова находится у А. Д. Александрова (Ленинград), впрочем, автор еще в 1936 г. выражал через С. А. Переселенкова пожелание о передаче этих материалов в Институт литературы АН; б) картотека, содержащая преимущественно «Литературные материалы для биографий различных деятелей»; она содержала свыше шестидесяти тысяч карточек, но в полном виде не сохранилась: проданная в ликвидированный в 1932 г. Институт книговедения (Ленинград), она частично перешла в Институт литературы АН, войдя в состав Библиографического отдела Института; судьба остальной части неизвестна; в) «Биографии различных исторических деятелей XVIII в. для несостоявшегося издания силуэтов Антинга». Об этой работе В. И. Сaitова никаких сведений собрать не удалось. Однако можно предположить, что замысел переиздать «Collection de cent silhouettes des personnes illustres et célèbres, dessinées d'après les originaux» Фр. Антинга (Friedrich Anting, ум. 1805 г.) относится ко времени перед мировой войной.

После Октябрьской революции новых работ В. И. Сaitова не вышло, была только переиздана в брошюре «Соболевский — друг Пушкина» («Парфенон», 1922) его статья о С. А. Соболевском, представляющая фрагмент из ненапечатанных примечаний к «Переписке А. С. Пушкина».

Чтобы закончить обзор научной деятельности В. И. Саитова, должно указать, что в 1906 г. в заседании от 18 ноября Отделение русского языка и словесности Академии наук единогласно избрало В. И. Саитова как ученого исследователя русской литературы в число членов-корреспондентов.

### III

Литературно-научная деятельность В. И. Саитова целиком укладывается в те пути, которые были намечены и осуществляемы Л. Н. Майковым. В еще меньшей мере, чем этот последний, В. И. Саитов останавливался в своих работах на общих вопросах литературной науки; можно даже особенно подчеркнуть, что В. И. Саитов избегал постановки таких вопросов. Однако все же из разрозненных, по разному поводу оброненных высказываний В. И. Саитова его идеологическая позиция может быть воссоздана в следующем виде.

Русскую культуру он рассматривал не как продукт народной жизни, не как результат деятельности широких масс, а лишь как итог развития «сословий». Наиболее отчетливо этот тезис был выражен В. И. Саитовым в предисловии к «Петербургскому некрополю». «Становясь на сословную точку зрения, — писал он (с. III), — я при выборе материала для настоящего издания отдавал первое место дворянству, которое имело наибольшее значение в политической и общественной жизни России. Замечу при этом, что среди дворян могут оказаться и однофамильцы их, принадлежавшие к другим сословиям, так как многие надгробные надписи не заключают в себе указаний на звание погребенных. За дворянством, родовым и служилым, следует черное духовенство всех степеней, а за ним — белое, не ниже сана священника. Из купеческого сословия помещены члены именитых фамилий и представители крупных торговых фирм. Из прочих сословий взяты только выдающиеся по своей деятельности лица или родоначальники служилых дворян».

И именно в свете этой позиции В. И. Саитова приобретает особое содержание тематика его работ, его исключительный интерес к представителям дворянской культуры, к кн(язьям) Вяземским, семейству И. П. Тургенева, к мелким писателям-дворянам конца XVIII—начала XIX в. Конечно, в больших биографических сводах Саитова, в обоих «Некрополях», в примечаниях к «Остафьевскому архиву» встречаются и «разночинцы», и крепостные крестьяне, но место им отводится лишь в комментариях к документам и фактам дворянской культуры.

При такой «сословной» концепции истории русской культуры В. И. Саитов был сторонником «объективного метода» в источниковедении. В одной из своих ранних статей, в «Заметках и дополнениях к „Опыту российской библиографии“ В. С. Сопикова», он упрекал последнего в необъективном подходе к библиографическому труду: «Сопиков, очевидно, различает важные книги от неважных, что вовсе не свидетельствует о верном понимании библиографического дела, где все одинаково важно и требует одинаковой точности». В отношении взгляда Сопикова на библиографию, с укоризною констатирует Саитов, «характеристичен выбранный им эпиграф, который, так сказать, охлаждает библиографическую горячку: „Одну каплю здравого разума предпочитай целому кладезю учености“» (ЖМНП. 1878. Июнь. Отд. II. С. 248).

Как явствует из изложенного, теоретическая база В. И. Саитова была очень далека от тех проблем, которые были выдвинуты в историко-литературных статьях Н. А. Добролюбова, показавшего блестящие образцы сочетания глубокой критической мысли с совершеннейшей библиографической техникой. И конечно, значение работ В. И. Саитова не в их позиции, откровенно реакционной, — это признать необходимо, — но именно в огромном фактическом материале, в накопленных залежах «сырья», которые оказываются полезными и в наше время, при иных

методологических подходах, при иных требованиях, предъявляемых к литературной науке. Сейчас, когда для советского литературоведения аксиоматичен тезис о рассмотрении истории русской литературы и культуры в их отношении к подготовке Великой Октябрьской революции, когда «прошедшее» мы изучаем с точки зрения «идеалов настоящего», — в свете этих идеалов нам, конечно, чужда концепция Л. Н. Майкова об «абсолютном» изучении «прошедшего», концепция, убежденным сторонником которой стал В. И. Саитов. И все же та высокая степень научной технологии, которую с мастерством и блеском применял В. И. Саитов, небезразлична для современного советского литературоведения. Отметая наивную и реакционную «методологию» Майкова—Саитова, мы не можем и не должны остаться безучастными и равнодушными к изучению их научной техники. И мы не только пользуемся научными трудами В. И. Саитова, его «Остафьевским архивом» и пр., но и овладеваем его техникой. И нужно особенно подчеркнуть, что высокое совершенство комментаторской техники, отличающее современных советских литературоведов, не в малой степени обязано образцам, представленным в свое время Л. Н. Майковым, В. И. Саитовым и их лучшими учениками.

О «школе Майкова—Саитова», или, как они сами называли ее, о «молодой семинарии», надо сказать несколько слов особо — в истории русской литературной науки конца XIX—начала XX в. «майковско-саитовская школа» играла заметную роль, которую литературная историография не вправе игнорировать. Участниками «молодой семинарии» были начинающие или отчасти уже признанные в то время (конец 80-х—начало 90-х годов прошлого века и позднее) ученые. Это были братья Алексей и Ал(ексан)др О. Круглые, Ар(кадий) И. Лященко, В. Н. Перетц, Ив(ан) А. Кубасов, Б. Л. Модзалевский, В. В. Сиповский, М. Н. Мазаев, А. А. Чебышев, А. А. Флоридов, В. Ф. Боцяновский и др. Одним из первых выступлений этой группы было издание сочинений ряда писателей XVIII и нач(ала) XIX в., как В. Л. Пушкин, К. Ф. Рылеев, И. И. Дмитриев, Д. В. Давыдов, кн(язь) А. И. Одоевский, А. В. Кольцов и др. Эти издания были даны в качестве приложений к журналу «Север» в 1893 г.

Другое крупное выступление «майковско-саитовской группы» относится к концу 90-х годов: это было участие в «Русской поэзии» С. А. Венгерова, переиздавшего с вводными статьями и комментариями произведения поэтов XVIII в. Ряд статей для этого издания был написан значительным большинством участников «молодой семинарии» Майкова—Саитова. С конца XIX в. «семинаристы» развивают усиленную публикаторскую деятельность, преимущественно в ж(урнале) «Русская старина», помещая со своими комментариями документы, эпистолярные и иные, сохранившиеся от писателей конца XVIII и нач(ала) XIX в.

Особенно заметную роль сыграли ученики Майкова—Саитова в начальный период пушкиноведения — с появлением журнала «Пушкин и его современники». В биографическом и библиографическом рвении некоторые пушкинисты, вышедшие из «семинарии» или примкнувшие позднее к ней, доходят даже до постановки таких «тем», как «Курил ли Пушкин», «О родстве жены Пушкина с гетманом Дорошенко», «Пушкин-гастроном» и т. п.

Но те же ученики Саитова дали и другие ценные работы по изучению Пушкина — «Труды и дни» Н. О. Лернера, «Письма» Б. Л. Модзалевского, «Библиотека Пушкина» его же и т. д.

Таким образом, на «школе Майкова—Саитова» сказалась та же самая двойственность, что и на работах учителей: методологически реакционные и бесполезные, они представляют с фактической стороны значительный интерес и в этом смысле сохраняют цену для нашего советского литературоведения.

А всякий критически переработанный материал имеет уже иной характер и может выполнять полезную функцию. Этим самым и определяется значение В. И. Саитова и его школы в развитии русской литературной науки.

## САИТОВ ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ

(полный список печатных трудов)

1. Рец.: Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX вв., и список русских книг с 1725 по 1825 г. / Составил Григорий Геннади. Том первый. А—Е. Берлин, 1876 // Журнал Министерства народного просвещения. 1877. Ч. 189. Январь. Отд. II. С. 127—140.

2. Заметки и разъяснения к Опыту российской библиографии В. С. Сопикова. Алфавитный указатель имен авторов, переводчиков, издателей и других лиц, упоминаемых в Опыте российской библиографии В. Сопикова (тома II—V) / Составлен П. Морозовым. СПб., 1877 // Журнал Министерства народного просвещения. 1878. Ч. 197. Июнь. Отд. II. С. 247—291.

*Отд.:*

Заметки и разъяснения к Опыту российской библиографии В. Сопикова. СПб., 1878. 45 с.

3. Еще о Вольтере. (Письмо в редакцию) // Русский мир. 1878. 1 (19) июня. № 147. С. 2 (подпись: В. С.).

По поводу статей «Вольтер в русской литературе» (Русский мир. 1878. № 142 и 145).

4. Разъяснение одного вопроса в истории русской журналистики XVIII века // Древняя и новая Россия. 1878. Т. II. № 7. С. 258.

По поводу «Что-нибудь от безделья».

5. Рец.: Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и список русских книг с 1725 по 1825 гг. / Составил Григорий Геннади. Т. II. Ж—М. Берлин, 1880 // Журн. мин. нар. проsv. 1880. Ч. 211. Октябрь. Отд. II. С. 445—462.

*Перепечатка:*

Российская библиография. 1880. 1 (13) декабря. № 74 (22). С. 509—519 (подпись: И. Саитов).

6. Петербургский некрополь, или Справочный исторический указатель лиц, родившихся в XVII и XVIII столетиях. По надгробным надписям Александро-Невской лавры и упраздненных петербургских кладбищ. (Приложение к «Русскому архиву»). СПб., 1883, 159 с.

7. *Батюшков К. Н.* Сочинения. Изданы П. Н. Батюшковым. Со статьею о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым. СПб., 1885—1887. Т. I—III.

В т. I: 8. Пнин, Иван Петрович (с. 311, 312); 9. Тургенев, Александр Иванович (с. 355—372); 10. Ширинский-Шихматов, Сергей Александрович, кн. (с. 377—378); 11. Захаров, Иван Семенович (с. 378—379); 12. Львов, Павел Юрьевич (с. 379—380); 13. Палицын, Александр Александрович (с. 380—381); 14. Станевич, Евстафий Иванович (с. 381—382); 15. Анастасевич, Василий Григорьевич (с. 382); 16. Политковский, Гавриил Герасимович (с. 382—383); 17. Кокошкин, Федор Федорович (с. 391—392).

Во II т.: 18. Дашков, Дмитрий Васильевич (с. 400—403); 19. Писарев, Александр Александрович (с. 404—405); 20. Муравьев, Михаил Никитич (с. 417—423). Перепечатано в «Русской поэзии» С. А. Венгерова. СПб., 1897. С. 777—779; 21. Беницкий или Бенитцки, Александр Петрович (с. 427—429); 22. Тургенев, Иван Петрович (с. 430—431); 23. Семенова, Екатерина Семеновна (с. 436—437); 24. Озеров, Владислав Александрович (с. 468—472); 25. Капнист, Василий Васильевич (с. 492—503). Перепечатано в «Русской поэзии» С. А. Венгерова. СПб., 1897. С. 725—729; 26. Пушкин, Василий Львович (с. 512—525); 27. Бобров, Семен Сергеевич (с. 536—538); 28. Никольский, Павел Александрович (с. 542—544).

В III т.: 29. Шаховской, Александр Александрович, кн. (с. 600—602); 30. Радищев, Николай Александрович (с. 608—610); 31. Бороздин, Константин Матвеевич (с. 611—612); 32. Измайлов, Александр Евфимович (с. 613—614); 33. Лукницкий, Аристарх Владимирович (с. 618—619); 34. Муравьев, Николай Назарьевич (с. 628—632); 35. Львов, Федор Петрович (с. 632—633); 36. Горчаков, Дмитрий Петрович, кн. (с. 648—650); 37. Голицын, Алексей Петрович (с. 655—657);



38. «Улей», журнал В. Г. Анастасевича (с. 659); 39. Лобанов, Михаил Евстафьевич (с. 660—662); 40. Грузинцев, Александр Николаевич (с. 662—664); 41. Марин, Сергей Никифорович (с. 666—667); 42. Остолопов, Николай Федорович (с. 682—683); 43. Северин, Дмитрий Петрович (с. 690—692); 44. Салтыков, Михаил Александрович (с. 696—697); 45. Полетика, Петр Иванович (с. 722—723); 46. Олин, Валериан Николаевич (с. 730); 47. Мешевский, А. (с. 732); 48. Петров, Ясон Васильевич (с. 734); 49. Ильин, Николай Иванович (с. 739); 50. Плещеев, Александр Алексеевич (с. 751—752).

50 (а). Василий Алексеевич Поленов, 1796 г. // Русская старина. 1888. Т. 58. Июнь. С. 710.

Заметка, датированная 14 января 1876 г.

51. Голицын, Н. Н., кн. // Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889. VI. 308 с. Первоначально печатался в качестве приложения к «Журналу мин. нар. просв.». 1888—1889 гг. Редакция и дополнения к «Словарю» принадлежали В. И. Саитову (ср. предисловие, с. V).

52. Ростопчинские афиши 1812 года. Библиографическое издание в 300 экземплярах. Изд. А. С. Суворина. СПб., 1889. 54 с., 3 илл.

Предисловие (с. 7—18).

53. Библиографический указатель произведений А. С. Грибоедова и литературы о нем (1814—1889) / Составлен под редакцией Н. М. Лисовского при участии В. И. Межова, С. И. Пономарева, В. И. Саитова и И. А. Шляпкина // Сочинения А. С. Грибоедова под ред. И. А. Шляпкина. СПб., 1889. Т. I. С. 421—472.

54. Пушкин В. Л. Сочинения, изданные под редакцией В. И. Саитова. С биографическим очерком и примечаниями. Изд. Евг. Евдокимова. СПб., 1893. XXI. 158 с.

55. Федор Григорьевич Карин. Один из малоизвестных писателей второй половины XVIII века // Библиограф. 1893. Вып. I. С. 1—21.

Отд.:

Федор Григорьевич Карин. Один из малоизвестных писателей второй половины XVIII в. СПб., 1893. 23 с.

Частичная перепечатка:

Венгеров С. А. Русская поэзия. СПб., 1897. Примечания, с. 216—217.

56. Иванов, Федор Федорович // Русский биографический словарь. СПб., 1897 (Ибак—Ключарев). С. 34.

57. Иванчин-Писарев, Николай Дмитриевич // Там же. С. 34—36.

58. Ильин, Николай Иванович // Там же. С. 98.

59. Капнист, Василий Васильевич // Там же. С. 475—478.

59а. Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1812—1819. Под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова. СПб., 1899. IV. 728 с.

Т. II. 1820—1823. СПб., 1899. I. 371 с.

Т. II. 1820—1823 (Примечания). СПб., 1901. С. 375—666.

Т. III. 1824—1836. СПб., 1899. 364 с.

Т. III. 1824—1836 (Примечания). СПб., 1908. С. 367—830.

Т. IV. 1837—1845. СПб., 1899. 341 с.

В т. V, вып. I (СПб., 1909, изд. под ред. П. Н. Шеффера) указано (с. IX), что и в этом выпуске в составлении примечаний принимал участие В. И. Саитов.

60. Письма Н. М. Карамзина к А. И. Тургеневу (1806—1826) // Русская старина. 1899. Т. 97. Январь. С. 211—288; Февраль. С. 463—480; Март. С. 707—716; Т. 98. Апрель. С. 225—238 (был отдельный оттиск).

61. Сочинения Пушкина. Издание Академии наук. Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Том первый. Лирические стихотворения (1812—1817). СПб., 1899. См. с. X: «Постоянным и деятельным сотрудником редактора по изданию сочинений Пушкина был Владимир Иванович Саитов».

62. Сочинения Пушкина. Издание Академии наук. Приготовил и примечаниями снабдил Леонид Майков. Том первый. Лирические стихотворения (1812—1817). Издание второе. СПб., 1900.

63. Письмо Ивана Ивановича Дмитриева к Александру Ивановичу Тургеневу // Литературный вестник. 1901. Т. I. Кн. I. С. 41—42.
64. Палицын, Александр Александрович // Русский биографический словарь. СПб., 1902 (Павел—Петр). С. 148—149.
65. Панаев, Владимир Иванович // Там же. С. 170—171.
66. Пановский, Николай Михайлович // Там же. С. 260.
67. Паренаго, Михаил Алексеевич // Там же. С. 313.
68. Парпура, Максим Осипович // Там же. С. 316 (подпись: В. С—в).
69. Пельский, Афанасий Иванович // Там же. С. 481 (подпись: В. С—в).
70. Пельский, Петр Афанасьевич // Там же. С. 481.
71. Пермский, Михаил // Там же. С. 523—524.
72. Петров, Александр Андреевич // Там же. С. 651—653.
73. Петров, Василий Петрович // Там же. С. 667—669.
74. Петров, Язон Васильевич // Там же. С. 628—630. (Совместно с Н. Кульбиным; подпись: Н. Кульбин и В. С—в).
75. [Предисловие] // Сборник «Памяти Леонида Николаевича Майкова». СПб., 1902. С. I—III.  
Сборник редактировался В. И. Саитовым.
76. Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина. Собрал Л. Н. Майков. СПб., 1902. VI. 274 с.  
Редакция и вступительная заметка В. И. Саитова.
77. Кокошкин, Федор Федорович // Русский биографический словарь. СПб., 1903 (Кнаппе—Кюхельбекер). С. 65—67.
78. Плещеев, Александр Алексеевич // Русский биографический словарь. СПб., 1905 (Плавильщиков—Примо). С. 94—95.
79. Полетика, Михаил Иванович // Там же. С. 326—327 (подпись: В. С.).
80. Сочинения Пушкина. Изд. Академии наук. Переписка под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова. Том первый (1815—1826). СПб., 1906. IV. 394 с.  
Том второй (1827—1832). СПб., 1908. XII. 399, XIII с.  
Том третий (1833—1837). СПб., 1911. XV. 473 с.)
81. Письмо Александра Ивановича Тургенева к императору Николаю // Русская старина. 1907. Т. 129. Март. С. 528—530.
82. Московский некрополь. Том первый (А—Г). СПб., 1907. XXIII. 517 с.  
Том второй (К—П). СПб., 1908. 486 с.  
Том третий (Р—Ф). СПб., 1908. 432 с.
83. Николай Иванович Тургенев // Русские портреты XVIII и XIX столетий. СПб., 1908. Т. IV. С. 193 (без подписи).
84. Иван Петрович Тургенев // Там же. С. 195 (без подписи).
85. Сергей Иванович Тургенев // Там же. С. 196 (без подписи).
86. Александр Иванович Тургенев // Там же. С. 212 (без подписи).
87. Петербургский некрополь. Том первый (А—Г). СПб., 1912. XX. 715 с.  
Том второй (Д—Л). СПб., 1912. I. 726 с.  
Том третий (М—Р). СПб., 1912. I. 649 с.  
Том четвертый (С—Ф). СПб., 1913. I. 714 с.
88. Сергей Александрович Соболевский // Сборник статей в честь Дмитрия Фомича Кобеко от сослуживцев по Публичной библиотеке. СПб., 1913. С. 190—209.
89. Русский провинциальный некрополь. Том первый. Губернии: Архангельская, Владимирская, Вологодская, Костромская, Московская, Новгородская, Олонецкая, Псковская, С.-Петербургская, Тверская, Ярославская и т. д. М., 1914. IX. 1008 с. См. с. VIII — о предоставлении В. И. Саитовым собранных им лично надгробных надписей.
90. Сергей Александрович Соболевский // Соболевский — друг Пушкина. Со статьей В. И. Саитова. Изд. «Парфенон». Пбг., 1922. С. 3—22.

## ПРОФЕССОР МАРК КОНСТАНТИНОВИЧ АЗАДОВСКИЙ

(К 60-летию со дня рождения)

Крупнейший советский фольклорист и литературовед, профессор Ленинградского гос. ордена Ленина университета им. А. А. Жданова, доктор филологических наук Марк Константинович Азадовский родился в г. Иркутске 18 декабря 1888 г. Высшее образование он получил в Петербургском университете и уже на студенческой скамье обратил на себя внимание профессуры своими незаурядными способностями и живым интересом к народному творчеству. По окончании университета в 1913 г. М. К. Азадовский по представлению профессоров И. А. Шляпкина и акад. А. А. Шахматова был оставлен при университете для приготовления к профессорскому званию.

В 1913 г. начинается и научно-литературная деятельность М. К. Азадовского, поместившего в газ. «Приамурье» (22 декабря) статью «Амурская частушка», явившуюся результатом личного собирания материалов по диалектологии и народной словесности русского населения бассейна р. Амура.<sup>1</sup>

С этого литературного дебюта началась неутомимая плодотворная деятельность М. К. Азадовского как фольклориста и литературоведа, которая с характерными для него остротой мысли, яркостью и свежестью научного подхода и изящества литературного изложения продолжается 35 лет.\*

Но только после Великой Октябрьской социалистической революции выдающиеся дарования М. К. Азадовского как исследователя, собирателя, организатора и педагога получили возможность расцвести в полную меру. Уже к началу 1920-х годов исключительная эрудиция, чувство современности и неиссякаемая творческая энергия выдвинули проф. Азадовского в первые ряды советских фольклористов-литературоведов. Его «Ленские причитания» (1922) и «Сказки Верхнеленского края» (1925), как и более поздняя двухтомная «Русская сказка. Избранные мастера» (1932) и другие публикации, как всегда снабженные оригинальными и принципиальными вступительными статьями, — это крупные факты советской фольклорной науки.

У М. К. Азадовского есть ряд несомненных заслуг перед советской наукой.

Он был одним из первых советских фольклористов, признавших огромное значение советского фольклора. Его выступления по вопросу о современной тематике в фольклоре (Сов. фольклор. I)<sup>3</sup> и о фольклоре гражданской войны и методике его собирания (Сов. краеведение. 1934. XI)<sup>4</sup> сыграли важную роль в свое время. Особо необходимо отметить статью М. К. Азадовского «Новый фольклор» (1939). М. К. Азадовский был одним из первых советских профессоров-фольклористов, введших советский фольклор в курс университетского преподавания. Ему же принадлежит заслуга популяризации советского фольклора в коммунистической прессе Европы (статья «Революционный фольклор» в «Юманите» в 1933 г.).<sup>5</sup>

Другая не менее важная заслуга проф. Азадовского состоит в постановке вопроса о фольклоризме русских писателей, т. е. о связи и отношении их творчества к народной поэзии.

М. К. Азадовскому принадлежит несомненная честь научной постановки вопроса об отношении великих русских революционеров-демократов к народному творчеству. С именем М. К. связана разработка проблемы творческого начала в сказительстве, за что особенно ценил его работы великий пролетарский писатель М. Горький.<sup>6</sup>

Многолетние разыскания М. К. Азадовского в области истории изучения русского фольклора завершились монументальной «Историей русской фольклористики»

\* К 30-летию научной деятельности М. К. Азадовского была издана «Библиография М. К. Азадовского. 1913—1943». Составила Н. С. Бер. Иркутск, 1944. 26 с.<sup>2</sup>

(80 печ. л.), подготовленной к печати;<sup>7</sup> в частности, глава о фольклористике декабристов была опубликована на страницах нашего журнала.<sup>8</sup>

Ему принадлежит также честь издания первого по времени советского этнографическо-фольклористского издания «Сибирская живая старина» (1925) и лучшего советского фольклористического периодического сборника «Советский фольклор», которого VIII т. находится сейчас в печати.<sup>9</sup>

М. К. Азадовский является одним из крупнейших советских фольклористов-педагогов, прекрасным лектором и умелым руководителем семинарских и аспирантских занятий. Какое большое значение для многих сотен и тысяч учеников М. К. имели его занятия, можно видеть из статьи «Письма молодых фольклористов», опубликованной в журнале «Сибирские огни» (194 . № ).<sup>10</sup> В Ленинградском университете М. К. работает с 1934 г., с 1937 г. возглавляя кафедру фольклора, одну из первых по времени организации в СССР.

Проф. Азадовский является также одним из выдающихся советских литературоведов. Его работы по изучению литературной деятельности декабристов, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Языкова, Ершова, сибирской литературы и др. прочно вошли в научный оборот.

Работы проф. Азадовского проникнуты духом советской фольклористической и литературной науки, для которой идеи советского патриотизма и народности являются определяющими. М. К. никогда не признавал «чистой науки» и всегда боролся против вредного буржуазного лозунга «наука ради науки».

Большая и многосторонняя деятельность М. К. Азадовского имеет не только достижения, но и серьезные и большие ошибки, на которые ему указала советская общественность и которые он с прямой и честностью, присущей каждому подлинному советскому ученому, публично признал; это многолетняя приверженность и пропаганда учения Александра Веселовского. Последние работы М. К. свидетельствуют о том, что он действительно преодолевает свои прежние ошибки.<sup>11</sup>

Научная деятельность М. К. Азадовского как передового советского ученого имеет значение, выходящее за пределы нашей Родины. Не говоря уже о том, что все большие труды его неизменно встречали внимание в фольклористических изданиях Запада, особенно следует отметить, что ряд его работ был переведен на чешский и др. языки. В 1946 г. на приеме в ВОКСе<sup>12</sup> в Москве один из участников венгерской научной делегации говорил о значении некоторых трудов М. К. для передовой венгерской фольклористики. Отрицательный отзыв о работах М. К. Азадовского дал буржуазный французский фольклорист Ван-Женнеп в 1943 г., так как эти «работы написаны с точки зрения исторического материализма».<sup>13</sup> Ромен Роллан к роману «Очарованная душа» взял эпитафию из «Русской сказки», изданной М. К. Азадовским.<sup>14</sup>

За большие научные и педагогические заслуги М. К. Азадовский в 1945 г. был награжден Советским правительством орденом Трудового Красного Знамени и медалями «За оборону Ленинграда» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Нельзя не отметить, давая даже беглый очерк деятельности юбиляра, характерных черт его личности — необыкновенной скромности, чувства товарищества, активного желания помогать молодежи, стремления довести до полноты совершенствования не только собственный труд, но и труды своих младших товарищей и учеников.

Внесение в советскую науку множества новых, свежо и принципиально поданных материалов, постановка ряда важнейших проблем фольклора и литературы, исключительная энергия как собирателя, издателя, исследователя, педагога, живое чувство писателя-общественника — эти характерные черты М. К. Азадовского обеспечивают ему достойное место в истории советской фольклорной и литературной науки.

<sup>1</sup> Опубликована с подписью «М. А—ий». Фактическим дебютом было «Письмо в редакцию» по поводу показа в Хабаровске фильма «Падение Трои» и рекламы в газете «Приамурье» (Приамурье. 1911. 2 апр.).

<sup>2</sup> В указателе не отражено свыше 80 публикаций. Ср.: Марк Константинович Азадовский (1888—1954). Указ. лит. Сост. В. П. Томина. Новосибирск, 1983.

<sup>3</sup> См. анонимную публикацию под этим названием (с подзаг. «Библиографические материалы»): Советский фольклор. 1934. № 1. С. 195—201 (т. е. выступление в форме библиографического указателя — аннотированного списка литературы).

<sup>4</sup> Изложение доклада: Сов. краеведение. 1934. № 2. С. 38—39.

<sup>5</sup> Ссылка ошибочна. См.: *Le folklore revolutionnaire // L'Humanité*. 1934. 20 dec. P. 4.

<sup>6</sup> См. мемуарную запись М. К. Азадовского «Памятка о моих литературных связях с М. Горьким» (в кн.: Литературное наследство Сибири. Т. I. 1969. С. 52).

<sup>7</sup> Двухтомник был издан посмертно (М., 1958—1961).

<sup>8</sup> См.: Декабристская фольклористика (Вестник Ленинградского ун-та. 1948. № 1. С. 74—91).

<sup>9</sup> Издание не состоялось (последний, 7-й том вышел накануне войны, 1941). Местонахождение рукописи (корректуры) неизвестно (сообщено А. А. Гореловым).

<sup>10</sup> Опубликована в альманахе «Новая Сибирь» (кн. 15. 1945. С. 73—93).

<sup>11</sup> Подробнее об этом см. в статье К. М. Азадовского и Б. Ф. Егорова «О низкопоклонстве и космополитизме. 1948—1949» (Звезда. 1989. № 5. С. 157—176); см. также мою публикацию «Движение души. Неотправленное письмо акад. В. Ф. Шишмарева И. В. Сталину» (Там же. 1997. № 6. С. 183—185).

<sup>12</sup> Всесоюзное общество культурных связей с заграницей.

<sup>13</sup> Арнольд ван Геннеп (van Gennep, 1873—1957) — видный французский этнограф, фольклорист.

<sup>14</sup> Общего эпиграфа роман-эпопея Р. Роллана не имеет; П. Н. Берков явно имеет в виду цитату из «народной сказки о Марье Красе, Черной косе», открывающую вторую часть второго тома четвертой книги (см.: *Роллан Р.* Собр. соч. М., 1974. Т. 8. С. 136).

© Т. А. Китанина

## МАТЕРИАЛЫ К УКАЗАТЕЛЮ ЛИТЕРАТУРНЫХ СЮЖЕТОВ

### (СЮЖЕТЫ О СОПЕРНИКАХ И ПРИЗРАКАХ)\*

На сегодняшний день не существует специальной системы классификации литературных мотивов и сюжетов. Указателей литературных мотивов очень мало, они изданы давно и построены по системам, заимствованным из фольклористики (например: *Rotunda D. P. Motif-Index of the Italian Novella in Prose*. Bloomington, 1942) и мало подходящим для литературных текстов. Многие дефиниции, применимые к фольклорным сюжетам, оказываются не функциональными для литературного произведения и наоборот. Так, в указателе Томпсона,<sup>1</sup> за которым следует Д. П. Ротунда (D. P. Rotunda), разделены отделы «Sex» и «Society». Это правомерно для фольклора, но в литературных текстах чаще всего сюжетобразующим становится именно столкновение любовных и общественных отношений. Непонятно, к примеру, куда отнести такой распространенный в сентиментальной литературе сюжет, как любовь дворянина к крестьянке. Или другой пример: все сюжеты о неравном браке, удельный вес которых в литературе очень велик, оказываются маленьким подразделом раздела «Семейная жизнь» в составе главы «Sex».

Кроме того, такие системы не учитывают гораздо большей, чем в фольклоре, осознанности контекста, результатом которой становится значительно большая вариативность текстов, тем не менее осознающих автором и читателем как

\* Настоящая работа выполнена при поддержке института «Открытое общество» (программа «Высшее образование», конкурс Соросовских аспирантов — 96).

<sup>1</sup> *Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington, 1932—1936. Vol. 1—6.

близкие — т. е. возможность альтернативных вариантов, пародии и т. п. Оставаясь же в рамках фольклорных классификаций, мы вынуждены рассматривать заведомо взаимосвязанные и диалогичные сюжеты как не имеющие отношения друг к другу.

За последние двадцать лет, насколько мне известно, вышло только два указателя литературных мотивов. В книге Энн Б. Трейси (Ann B. Tracy) «The Gothic Novel. 1790—1830»<sup>2</sup> просто собраны разные по природе и по функции характерные элементы готического романа без попытки свести их в какую бы то ни было систему. Э. Малэк в книге «Русская нарративная литература XVII—XVIII веков. Опыт указателя сюжетов»<sup>3</sup>, расположив сюжеты в алфавитном порядке, тоже не учитывает контекста и связи сюжетов. Кроме того, в обеих работах никак не оговаривается, что понимается под терминами сюжет и мотив; это приводит к сведению воедино явно неравноценного материала.

Теоретические работы в этой области не могут оказать большой помощи составителю указателя — они предполагают движение от общего к частному, от единой повествовательной абстракции к ее различным вариациям. Но сведение всех сюжетов к одной, предельно абстрактной, логической схеме не может лечь в основу классификации, призванной облегчить именно поиск конкретных вариантов и связей между ними. Поэтому свою работу я начала с аннотирования большого количества повестей одного периода в надежде выделить из достаточно однородного эмпирического материала повторяющиеся элементы и структуры. Исходя из того, что в теоретической литературе понятие сюжета достаточно неопределенно (в существующих указателях под этим словом понимается, как правило, простая аннотация текста произведения), я использую его для обозначения выявившихся последовательностей. Отчасти они напоминают элементарные последовательности, выделенные К. Бремоном,<sup>4</sup> но, являясь описанием конкретных текстов, а не результатом теоретического построения, не обладают такой строгостью и единообразием, включают произвольное число действий — «шагов» — и находятся на другом уровне абстрактности.

В предлагаемой работе под сюжетом будет пониматься «элементарный сюжет», т. е. некое единство, состоящее из исходной ситуации, ряда шагов — действий, направленных на изменение этой ситуации для достижения героем (или группой героев) одной цели, и результата — достижения или недостижения цели. Текст может содержать один или несколько элементарных сюжетов. Принцип их выделения — повторяемость, структурируемость и способность к самостоятельному существованию. Методика выделения и классификации элементарных сюжетов была разработана для фольклора Б. Кербелите,<sup>5</sup> но требует существенной модификации при применении к литературным текстам.

Выделив ряд типовых элементарных сюжетов, мы обнаруживаем в каждом из них некоторое количество обязательных *узловых ситуаций* («узлов»), которые могут разрешиться несколькими способами. Если проследить варианты каждого сюжетного шага — т. е. *действия, направленного на разрешение узловой ситуации*, это позволит нам рассмотреть логические возможности развития всей сюжетной схемы, превращающейся таким образом в куст сюжетов.<sup>6</sup> В таком случае мы

<sup>2</sup> Tracy A. B. The Gothic Novel. 1790—1830. Plot Summaries and Index to Motifs. Kentucky, 1981.

<sup>3</sup> Малэк Э. Русская нарративная литература XVII—XVIII веков: Опыт указателя сюжетов. Лодзь, 1996.

<sup>4</sup> Bremond C. Lique du recit. Seuil; Paris, 1973.

<sup>5</sup> Кербелите Б. Историческое развитие структур и семантики сказок (На материале литовских волшебных сказок). Вильнюс, 1991.

<sup>6</sup> Попытка создания указателя сюжетов по кустовому принципу была сделана Ю. И. Смирновым («Восточно-славянские баллады и близкие им формы». М., 1988). Автор поставил перед собой задачу уйти таким образом от «статичности» системы Аарне-Томпсона и просле-

получаем не просто описание имеющегося материала, но систему с рядом незаполненных ячеек (так как не все логические возможности реализуются в повестях одной эпохи), готовую к приему новых сюжетов. Такая система при хронологическом заполнении позволяет следить за литературным процессом, отмечать появление альтернативных и полемических вариантов расхожих сюжетов, т. е. учитывать литературный контекст.

Попробую показать, как функционирует эта система, на примере двух сюжетных блоков: сюжетов о соперниках и о явлении призраков. В качестве материала будут использованы повести (оригинальные и переводные), вышедшие на русском языке в период с 1810-го по 1830 год.

### Сюжеты о соперниках

Нас будут интересовать сюжеты, объединенные начальной ситуацией — наличием двух или более претендентов на руку (или любовь) героини-невесты (или двух претенденток на героя-жениха). В общем виде они могут быть представлены схемой: *два претендента → выбор между ними → реакция отвергнутого → результат.*

Рассмотрим, какие возможности развития дает нам каждый из этих узлов. Во-первых, возникает вопрос об отношении невесты к претендентам — она может предпочитать одного из них изначально или делать выбор в процессе их борьбы за нее. В текстах рассматриваемого мною периода этот второй вариант почти не реализуется (два произведения из пятидесяти с лишним), но вполне возможно, что, например, в более старых повествованиях он будет встречаться чаще. Во-вторых, два претендента могут находиться в разных отношениях друг с другом: они могут быть близкими (друзьями, братьями, отцом и сыном), врагами (личными или кровными), наконец, нейтральными по отношению друг к другу персонажами. Акцент на взаимоотношениях соперников, вероятнее всего, будет мотивировать или подчеркивать (если они враги) их великодушие при решении вопроса о том, кому достанется невеста. Например, у Шиллера в повести «Великодушный поступок из новейшей истории»<sup>7</sup> братья-соперники по очереди уступают друг другу возлюбленную — сначала уезжает один, смертельно заболевает, не в силах жить без любимой — тогда второй повторяет его подвиг и, убедившись, что он может победить свою страсть, оставляет невесту брату. В повести Шатобриана «Приключения последнего Абенсеррага»<sup>8</sup> уступают друг другу враги — христианин-француз и мусульманин Абенсерраг. Изначальная вражда подчеркивает благородство обоих и обостряет драму. С другой стороны, родство или дружба соперников дает завязку для мрачных историй о братоубийстве и отцеубийстве, вроде «Замка Эйзен» Бестужева.<sup>9</sup>

Второй узловый момент нашей схемы — выбор между соперниками — тоже дает ряд логических возможностей. Во-первых, важно, кто осуществляет выбор — это может быть свободный выбор невесты, вынужденный выбор (решают родители, хозяева, закон и т. д.), наконец, решение могут принимать сами соперники. Последний вариант реализуется, как правило, в текстах, в которых акцентированы

дить изменчивость текстов и последовательность этих изменений. Сюжеты, включенные в указатель, представляют собой целостные, неструктурированные аннотации. И поскольку кустовая система не выделена ни структурно, ни графически, проследить ее не всегда бывает просто.

<sup>7</sup> Московский вестник. 1827. № 24.

<sup>8</sup> Там же. № 3—4.

<sup>9</sup> Невский альманах на 1827 год. СПб., 1826. В данном случае об «отцеубийстве» можно говорить условно, поскольку убитый, не будучи отцом убийцы, оказывается, тем не менее, в сюжетной позиции «отца» — родственник-опекун героя-сироты.

исходные взаимоотношения соперников — именно эти отношения и мотивируют выбор. Здесь у соперников есть три пути принятия решения: 1) великодушные соперника (одного или обоих), 2) поединок, 3) оба могут отказаться (если отношения друг с другом оказываются для них важнее желания обладать невестой). Во-вторых, при наличии одного предпочитаемого невестой соперника, выбор может быть сделан в пользу любимого, в пользу нелюбимого, обоим могут отказать, наконец, обоим может быть предложено испытание.

Испытание, так же как и вынужденный выбор в пользу нелюбимого, разворачивается в отдельные сюжеты («Испытание» и «Запрет на брак» — т. е. сюжет о влюбленных, которым родители (или начальники, опекуны, хозяева и т. д.) запрещают вступить в брак). Здесь я не буду на них останавливаться, но ясно, что такие сюжеты дают различные возможности для дальнейшего движения.

Интереснее вариант, в котором выбор предоставлен невесте (или жениху, если соперничают женщины). Казалось бы, при наличии предпочитаемого претендента, выбор тут должен быть однозначным — сама выбирает между любимым и нелюбимым — какие могут быть сомнения? Но в семи из двадцати восьми рассмотренных мною текстов, в которых реализуется вариант свободного выбора, он оказывается не в пользу любимого (или любимой). Чаще всего это результат тщеславия или жадности невесты (либо жениха), польстившейся на богатство и знатность. Так, в повести А. Бестужева «Вечер на бивуаке»<sup>10</sup> героиня из тщеславия выходит замуж за нелюбимого, но модного и богатого жениха, изменив возлюбленному, причем изменяет она в тот момент, когда любимый лежит раненый после дуэли, на которой защищал ее честь, а счастливым соперником оказывается его противник. Но в этом случае сюжет не завершается свадьбой, поскольку выбор из тщеславия по литературным законам того времени не может быть правильным. Здесь богатому жениху полагается оказаться развратным негодяем, игроком или мотом. Так происходит и в «Вечере на бивуаке»: жених, у которого после свадьбы оказалось больше долгов, чем денег, измучил, бросил и ославил легкомысленную героиню, и она умирает от чахотки на руках простившего ее первого — истинного — возлюбленного.

Такая же (или почти такая — разница в том, умереть или доживать век в несчастьи, проклиная ошибки молодости) печальная участь ожидает тщеславных женихов из «Миловзора, или Наказанной жадности к богатству» Е. Пучковой,<sup>11</sup> ее же «Эдуарда и Софии»,<sup>12</sup> «Невесты без жениха» Энгельгардта<sup>13</sup> и т. д. Менее сурово — точнее, менее неотвратимо караются невесты, по неопытности или вследствие неправильного воспитания влюбившиеся в светского повесу вместо положительного офицера или помещика, предлагавшего им руку и сердце.

Если выбор сделан невестой в пользу любимого, но недостойного, ей иногда предоставляется время, чтобы осознать свою ошибку и исправиться. Так, в повести В. Измайлова «Обе школы, или Свет и уединение»<sup>14</sup> героиня, в душе хорошая, но неправильно воспитанная, влюбляется в светского негодяя и отказывает благородному помещику Ипполиту, против которого ее настроили развратные светские дамы. Однако случайная встреча с Ипполитом уже после помолвки, но все-таки до свадьбы с негодяем, открывает ей глаза. Она раскаивается, разрывает помолвку и выходит замуж за простившего ее Ипполита. То есть мы видим, что выбор в пользу любимого тоже может быть неверным. С другой стороны, выбор в пользу нелюби-

<sup>10</sup> Полярная звезда. СПб., 1823.

<sup>11</sup> Первые опыты в прозе Катерины Пучковой. М., 1812.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Невеста без жениха и жених двух невест, или Следствия легкомыслия и гордости. Романтическая повесть Андрея Энгельгардта // Вестник Европы. 1818. № 21.

<sup>14</sup> Там же. 1814. № 2—4.



мого иногда трактуется как правильный. Так, в повести неизвестного автора «Детская привязанность»<sup>15</sup> героиня, выбравшая богатого и нелюбимого старика, чтобы спасти разорившегося отца, признана прошедшей испытание — и в награду получает вместо старого жениха его молодого сына, которого давно любит.

Таким образом, мы сталкиваемся с еще одним фактором, который следует учитывать при описании литературных сюжетов. В отличие от фольклорных текстов, где при наличии правильного и неправильного вариантов поведения правильным бывает только один из них, в литературе возможны разные оценки одних и тех же действий. Выбор в пользу любимого может быть неправильным, если любимый на самом деле недостоин этого. Выбор в пользу нелюбимого неправилен, если продиктован жадностью или тщеславием, но оправдан, если является жертвой ради разоренных родителей или родителей любимого, имеющих относительно него другие планы.

Гораздо менее перспективной представляется ситуация, когда родители или сама невеста делают выбор в пользу любимого (хорошего). На первый взгляд, здесь нет конфликта и сюжет должен остановиться. Но в этом случае с мертвой точки повествование сдвигает следующий «узел» — реакция отвергнутого претендента. Он тоже может усиливаться за счет первого «узла» — начальных отношений соперников. Но в любом случае у отвергнутого претендента (любимого или нелюбимого, хорошего или плохого) остаются три возможности: смириться, продолжать домогательства или мстить. Понятно, что смириться он может (хотя и не обязан) только в том случае, когда выбранный жених сам берет на себя труд сделать невесту несчастной. В противном случае, если жених и невеста любят друг друга и не имеют скрытых пороков, ему приходится «вмешиваться» для поддержания действия. Продолжать домогательства он может по-разному: может просто пытаться завоевать любовь героини, может скомпрометировать соперника, наконец, может похитить невесту. Иногда, продолжая домогательства, отвергнутый претендент одновременно мстит сопернику или родным невесты. Так, в повести неизвестного автора «Рогнеда»<sup>16</sup> полюбивший Рогнеду князь Владимир, получив отказ, идет войной на ее отца, полоцкого князя Рогвольда, убивает его, силой увозит Рогнеду к себе, женится на ней, после чего убивает ее возлюбленного, князя Ярополка, из-за которого ему отказали.

Относительно этой повести следует сделать одну оговорку. Канва повествования здесь задана известным рассказом о Всеславичах, помещенным в Лаврентьевской летописи под 1128 годом, поэтому возникает вопрос о правомерности привлечения этого текста к изучению репертуара сюжетов XIX века. Но автор повести по-своему пересказывает летописный источник, вводит новые линии (например, любовь Рогнеды и Ярополка) и мотивировки (месть Рогнеды здесь вызвана не неверностью Владимира, а явлением призрака Рогвольда) и тем самым приводит текст в соответствие с литературными клише своего времени. Таким образом, летописный рассказ служит здесь лишь материалом для создания тривиального произведения именно первой трети XIX века.

Иногда проискам неудачливого претендента удается помешать, тогда сюжет приходит к благополучному концу. Месть совершается чаще, чем похищение, которое жениху или родным невесты, как правило, удается сорвать. «Рогнеда» в смысле развязки — текст уникальный, потому что после всех кровавых преступлений претендента итог получается как бы благополучный: Рогнеда постепенно свыклась со своей судьбой и даже стала испытывать к Владимиру что-то вроде супружеской любви. Вторая часть повести, связанная с местью Рогнеды Владимиру, — это уже другой сюжет, сюжет о призраке, призывающем к отмщению своему

<sup>15</sup> Благонамеренный. 1823. № 6.

<sup>16</sup> Вестник Европы. 1820. № 6.

убийце. Но необычность развязки в данном случае вызвана как раз необходимостью перейти ко второму сюжету, для которого нужен родившийся у Рогнеды и Владимира сын.

Итак, мы видим, что блок «Соперники» представляет собой «куст сюжетов», имеющих ряд общих узловых моментов, которые в разных текстах могут присутствовать в редуцированном виде (при выборе нейтрального варианта), а могут акцентироваться и становиться сюжетным ядром. Помимо них в тексты могут вводиться также типовые, но факультативные элементы, создающие поле для действия, когда ситуация повествования стабилизируется. Такими факультативными элементами для сюжетов о соперниках могут быть отлучка одного из претендентов, козни «злой мачехи» (или другого персонажа, выступающего в ее роли), препятствующей одному из претендентов (чаще — претенденток) показать себя и стремящейся выставить его (или ее) в невыгодном свете, и т. п. В отличие от основных «узлов» сюжета, эти элементы не имеют постоянного закрепленного за ними места и возникают в любой части повествования, когда в них появляется необходимость. Замечу, что для других сюжетов те же элементы могут быть узловыми. Так, для сюжета «Запрет на брак» отлучка жениха — один из основных элементов структуры и имеет строго определенное место непосредственно после отказа родителей благословить влюбленных.

Если посмотреть таблицу, в которой структурированы все имеющиеся на данный момент в моей картотеке тексты, реализующие сюжеты о соперниках (около шестидесяти), то видно, что распределяются они по разным «веткам» этого «куста» неравномерно.

По-разному группируя материал, мы получаем дополнительную информацию о том, какие варианты предпочитались в те или иные периоды разными изданиями (тут тоже есть свои закономерности), что становилось общим местом, а что оставалось единичным полемическим вариантом, это позволяет составить представление о репертуаре сюжетов как о части литературного процесса рассматриваемого периода. Конечно, такие таблицы довольно громоздки и в своем нынешнем виде могут существовать только как компьютерная база данных, но вопрос об их более компактном представлении — технический и, я надеюсь, разрешимый.

### Сюжеты о призраках

Одна из характерных черт литературы первой трети XIX века — ее перенаселенность призраками. Только в 1810—1820-е годы среди повестей, напечатанных на русском языке, призраки встречаются более сорока раз. В первую очередь речь идет, конечно, о переводах из Ирвинга, Гофмана, Скотта, А. Лафонтена и др. Но и среди русских авторов заметен интерес к этой теме. Ей отдают дань Сомов, Троицкий, Федоров, Панаев, не говоря уже о Погорельском, разместившем в «Двойнике» целую галерею привидений всех сортов. Сам факт явления призрака еще не составляет сюжета, поэтому первый вопрос, который возникает в связи с этими текстами, можно ли их рассматривать в рамках единого сюжетного блока, или они распадаются на ряд более мелких блоков, различных по структуре и положению в тексте.

В повестях этого периода призраки появляются в трех основных ситуациях. Первая — явление кому-то из близких: жене или мужу, любимому, другу, потомку и т. п. В этой ситуации явление призрака как бы продолжает прижизненные отношения персонажей и его основная функция — создать у близкого человека впечатление присутствия утраченного родственника или друга и помочь ему пережить потерю или просто правильно продолжить жизнь. Возможен также вариант, когда призрак приходит за своим близким, чтобы увести его с собой.

Вторая распространенная группа сюжетов тоже связана с прижизненными отношениями героев. Это отношения вражды, точнее, как правило, отношения убийцы и жертвы. В этой ситуации на сцену выходит призрак-мститель. Его функция — указать на преступника и покарать его.

Наконец, третья ситуация — появление призрака, связанное не с человеком, а с местом. Условно назовем эту группу сюжетами о «нехорошем месте». Здесь призрак может являться кому угодно, так как важны не прежние отношения персонажей (чаще всего таковые отсутствуют), а факт вторжения героя в пространство действия призрака.

Рассмотрим подробнее каждую из названных групп и начнем с самой большой «Призрак близкого» (двадцать текстов). Эта группа довольно разнообразна. Первый, наименее продуктивный в сюжетном плане вариант — прощающийся призрак. Такие сюжеты строятся по одной простой схеме: герой не знает о смерти близкого, ему является призрак (иногда не осознаваемый героем как призрак), близкий умирает в другом месте в момент его явления герою. Иногда явлению призрака может предшествовать некий знак. Так, в «Неизъяснимом происшествии» Виланда<sup>17</sup> перед появлением образа героини в доме ее друга лопаются струны гитары, что и привлекает его внимание к тому месту, где должен появиться призрак.

Вообще, странное поведение музыкальных инструментов часто отмечает моменты смерти и посмертных явлений. Так, в «Арфе» Кернера<sup>18</sup> и в анекдоте о докторше из «Двойника» Погорельского<sup>19</sup> первое появление призрака выражается в том, что начинает сам собой играть инструмент покойной. В той же «Арфе» и в «Советнике Креспеле» Гофмана (так же, как у Виланда) в момент смерти героя или героини трескается дека скрипки или лопаются струны арфы. Возвращаясь к сюжету о прощающемся призраке, надо сказать, что, поскольку явление здесь оказывается завершением (а не продолжением) земных отношений, этот сюжет не дает возможностей для дальнейшего развития и варьирования. Речь идет, конечно, только о чисто сюжетной непродуктивности, поскольку эта простая сюжетная схема позволяет наполнять ее самыми разнообразными философскими, психологическими и поэтическими смыслами (ср., например, «Магнетизер» и «Дон Жуан» Гофмана).

Во всех остальных вариантах этого блока сюжетов явление призрака так или иначе спровоцировано поведением героя (в первой группе место провоцирующего шага занимает факт незнания о смерти близкого), и от того, каково это поведение, зависит вариант сюжета. Здесь можно выделить четыре основных типа поведения героя, мотивирующего явление призрака:

- 1) герой (героиня) скорбит о покойном;
- 2) на герою осталась вина перед покойным;
- 3) герой (героиня) нарушает верность памяти покойного (мужа, жены);
- 4) герои при жизни договорились, что первый умерший явится другому.

Что касается последнего варианта, то к 1820-м годам он, похоже, воспринимался как общее место и был характерен в первую очередь для нравоучительной литературы.

Классический пример такого сюжета приводит Погорельский во втором вечере «Двойника»: это анекдот про Турбота, условившегося с другом о явлении после смерти. Через несколько лет после смерти друга Турбот случайно прикоснулся к листку с клятвой, и тот ему явился рассказать о своих посмертных муках и призвал его к покаянию. В память об этом явлении призрак прожег рукой дубовый стол и

<sup>17</sup> Там же. 1808. № 6.

<sup>18</sup> Новости литературы. 1823. № 49. Кн. 6.

<sup>19</sup> Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. СПб., 1828 (Вечер второй).

исчез, а Турбот раскаялся и стал истинным христианином. Его потомки хранят стол как реликвию. Погорельский сам характеризует этот анекдот как стандартный: «...из тысячи таких анекдотов, рассказываемых и печатаемых, может быть, найдется не более одного справедливого. Заметьте, что почти все они один на другой похожи...», — и тут же схематически пересказывается аналогичный сюжет из «Феории духов» Штиллинга. А Полевой в «Святочных рассказах» и вовсе редуцирует этот сюжет до простого упоминания.<sup>20</sup> Зато в более раннем тексте — в «Мейснеровых повестях и разговорах»<sup>21</sup> — он развернут подробно и вполне серьезно-наравоучительно.

В третьем и втором случаях — когда героиня (в моих текстах — всегда именно героиня) нарушает верность покойному или когда герой или героиня чувствуют (или должны чувствовать) вину перед покойным, им является укоряющий призрак. Он может произносить соответствующие речи и призывать героиню к исправлению и благопристойности, а может вызвать раскаяние и исправление самим фактом своего появления. Но в любом случае его задача состоит именно в том, чтобы вернуть близкого на путь истинный, а не в том, чтобы покарать и уничтожить его, и если тот, кому явился призрак, все же умирает, то это происходит в результате его собственных психических особенностей, неправильного воспитания или чрезмерного воображения, а не в соответствии с намерением призрака. Изначальная доброжелательность укоряющего призрака и его стремление помогать оставленному близкому особенно ярко проявились в повести «Я умер, я не умер»,<sup>22</sup> переведенной с французского О. Сомовым. Здесь тень покойного мужа неотступно следует за героиней и ободряет ее, когда она в скорби посещает кладбища и катакомбы, но укоряет, когда она пытается рассеяться.

Итак, мы переходим к ситуации, когда поведением, провоцирующим появление призрака, оказывается скорбь героя. Почему-то, кроме приведенного смешанного случая, когда героиня то скорбит, то развлекается, во всех остальных рассмотренных текстах скорбит именно герой, а изменяет покойному, как уже говорилось, героиня. Единственная «Ленора» в прозе этого периода — героиня ирвинговского «Жениха-мертвеца»<sup>23</sup> — не знакома со своим женихом и влюбляется в него, когда он приезжает к ней уже «призраком». До сих пор мы имели дело с сюжетами, в которых явление призрака могло исправить временно неблагополучную ситуацию — покойник мог попроситься с тем, с кем не смог попроситься при жизни, направить на путь истинный случайно сбившуюся с него жену, заставить раскаяться и исправиться грешника и т. д. Теперь ситуация в корне меняется — единичное явление потерянной жены или возлюбленной не утолит тоски скорбящего героя, поэтому призрак-утешитель, раз явившись, должен и дальше продолжать свидания с любимым. До каких пор? Погорельский в явно иронически-сниженном тоне пересказывает историю явлений покойной жены «одному лейпцигскому врачу»,<sup>24</sup> который продолжал благополучную семейную жизнь с покойницей, отмечая, что она «сохранила по смерти все те приятные качества, которые украшали ее при жизни, с тою только разницей, что не так уже была капризна». Однако понятно, что такой текст мог возникнуть как единичный анекдот, казус, вообще же существ-

<sup>20</sup> Московский телеграф. 1826. № 12.

<sup>21</sup> Мейснер А. Г. Посещение по смерти // Мейснер А. Г. Мейснеровы повести и разговоры: Ч. 1—3. М., 1796—1799. Ч. 2.

<sup>22</sup> Благонамеренный. 1820. № 15.

<sup>23</sup> Ирвинг В. Кухня в трактире, или Жених-мертвец // Сын Отечества. 1825. № 24. Это явно трагедийный текст, содержащий прямую отсылку к истории Леноры, в соответствии с которой герой строит свою мистификацию.

<sup>24</sup> Пересказывается сочинение И. К. Вецеля «Истинное явление жены моей по смерти, достоверная, недавно случившаяся история ко всеобщему вниманию и особенно для психологов, для объективной и тщательной проверки, рассказанная Д-р И. К. В.» (Хемниц, 1804). См. об этом: Турьян М. А. Примечания // Погорельский А. Избранное. М., 1985. С. 406.

вание одновременно в двух мирах не могло продолжаться благополучно для героя литературы того времени. В повести Праделя «Дева Пфлитсбургская»<sup>25</sup> «воскресшую» силой любви покойницу вторично убивает вторжение свидетелей в комнату, где происходят ее свидания с любимым, после чего герой кончает с собой. Но чаще свидания с мертвой возлюбленной просто постепенно уводят героя от мира живых, и он вскоре умирает, соединяясь с ней в смерти. Так заканчивается «Изидор и Анюта» Погорельского, «Арфа» Кернера, этот сюжет встречается и позже — вспомним хотя бы «Клару Милич» Тургенева. Причем, в отличие от балладного сюжета о женихе-мертвце, здесь героя не пугает ни появление призрачной возлюбленной, ни следующая за свиданиями смерть — и то и другое он принимает с радостью. В результате, рассматривая возможные финалы сюжетов о призраках, являющихся своим близким, мы видим, что самым кровавым оказывается призрако-утешитель.<sup>26</sup> Кроме одного анекдотического сюжета и одного варианта, где явление оказывается мистификацией, о чем ниже, появление утешителя с того света заканчивается смертью героя, в то время как остальные покойники пекутся о том, как благополучнее обустроить своих близких в мире живых.

Этим же занимаются и призраки-помощники, о которых до сих пор не говорилось. Как правило, это предки или покойные хозяева героев, помогающие им найти припрятанные деньги или подходящих невест. В этой довольно немногочисленной группе текстов задача героя сводится к тому, чтобы не побояться встречи с покойником, правильно понять его указания и выполнить их.

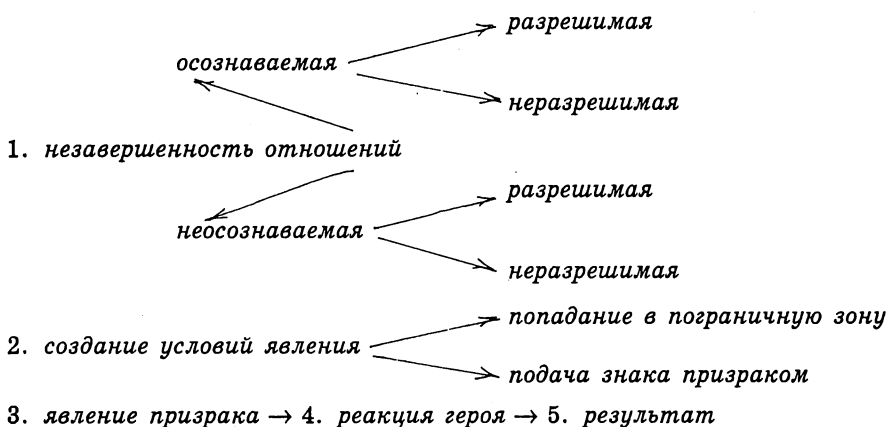
На первый взгляд, все перечисленные сюжеты так разнообразны, что объединение их в отдельный блок вызывает сомнение. Однако все они имеют схожую внутреннюю структуру. Исходной ситуацией здесь оказывается незавершенность отношений, прерванных смертью одного из героев. Она может осознаваться или не осознаваться оставшимся в живых, может быть принципиально разрешима (долг, несостоявшееся прощание, уговор о встрече) или неразрешима (любовь, супружеская верность). Призрак почти никогда (три случая из двадцати) не является просто так — первым шагом сюжета, как правило, бывает попадание героя в «пограничную зону» (могила, комната покойного, место последнего свидания и т. п.). В некоторых текстах покойника «задевают» не территориально, а морально — непосредственным поводом для его появления может послужить веселье в день его рождения (как в «Приключении в маскарade» В. Панаева),<sup>27</sup> обращенные к нему слова и пр. В двух случаях первый шаг делает призрак, подавая знак своего скорого явления. Затем следует появление призрака и реакция на него героя. Явление может быть разовым или повторяющимся в зависимости от цели призрака и от того, насколько быстро распознает эту цель герой. И наконец, результат — устранение незавершенности там, где оно возможно, напоминание о ней герою, который ее не осознает, или воссоединение (как правило, в мире мертвых) в случае неустранимой и остро сознаваемой незавершенности отношений.

<sup>25</sup> Благонамеренный. 1826. № 11.

<sup>26</sup> Совсем недавно это последнее наблюдение неожиданно подтвердилось на совершенно другом материале. В статье Ж. Жорминой «Мир живых и мир мертвых: способы контактов» исследуются народные представления о контактах с покойниками. И здесь наблюдается та же закономерность: призрак приходит в том случае, когда по покойному сильно плачут, помогает живому в работе, дает советы, часто вступает в интимные отношения с живым — но потом убивает его. Длительное существование в двух мирах невозможно и в фольклорных текстах. В исследуемых автором локальных традициях возможная длительность таких контактов строго определена — до сороковин. Однако при сходстве внешних схем содержание их различно, поскольку в приведенных фольклорных текстах явление призрака однозначно трактуется как дьявольское искушение, и если человек допускает его к себе, то смерть оказывается погубелью в полном смысле слова, в то время как в преромантической и романтической литературе смерть уведенного призраком воспринимается как соединение в ином мире (Староладожский сборник. СПб., 1998. С. 145—155).

<sup>27</sup> Благонамеренный. 1820. № 1.

Таким образом мы получаем схему-куст:



Подставляя в каждый из узлов этой схемы описанные выше конкретные варианты, мы получим схему варьирования сюжета на протяжении рассматриваемого периода (1810—1820-е годы).

И вот, наконец, мы подошли к вопросу, который давно напрашивался, но сознательно мною до сих пор не поднимался. Это вопрос об истинности и ложности явлений призрака. Далеко не все приведенные тексты подтверждают «реальность» потусторонних явлений. Часто они оказываются результатом ошибки, мистификации, чрезмерного воображения. При этом истинный и ложный (потусторонний) смысл происходящего могут расходиться на разных уровнях. Покажу это на нескольких примерах. В «Приключениях моей тети» В. Ирвинга<sup>28</sup> вдова занимается вечерним туалетом, думая об одном симпатичном соседе и в связи с этим оценивая свою внешность, и слышит тяжелый вздох, исходящий от портрета покойного мужа. Присмотревшись, она замечает, что муж смотрит на нее и подмаргивает, совсем как при жизни. Но когда не испугавшаяся героиня приводит людей и приказывает снять портрет, за ним в нише оказывается грабитель, следивший за ней через дырку, прорезанную в глазу портрета. Грабитель просто прятался за картиной, а весь мистический и «укоряющий» смысл привнесен ситуацией и знанием соответствующего клише. В повести Жанлис «Двойни, или Нежная дружба двух сестер»<sup>29</sup> героиня вообще принимает за призрак сестры-двойни свое отражение в воде. В других текстах призрак может быть разыгран сознательно. Так, в «Приключении в маскараде» друг мужа нарочно изображает укоряющего покойника, чтобы образумить пустившуюся в развлечения вдову. Здесь цель «призрака» и цель человека, его изображающего, совпадают, сюжет разыгрывается до конца и приходит к тому же результату, к которому пришел бы и в случае явления настоящего призрака — к исправлению героини. Наконец, в приведенном выше анекдоте о докторе из «Двойника» Погорельского привидение до конца сюжета так и остается привидением, и лишь по окончании повествования сообщается, что доктор всю историю выдумал. То есть изменяется статус текста — правдивая история оказывается ложью (литературой), но в этом новом статусе сохраняется мистический смысл описанного в тексте происшествя.

Таким образом, к рассмотренным выше результатам сюжетов о призраках, являющихся близким, прибавляется еще одна возможность — разоблачение лож-

<sup>28</sup> Сын Отечества. 1825. № 14.

<sup>29</sup> Библиотека повестей и анекдотов, изданная М. Каченовским. М., 1817. Ч. 4.

ного призрака, хотя существует вариант, когда это разоблачение вынесено за рамки сюжета и на его результат не влияет. Выделять же сюжеты о ложных призраках в самостоятельный блок мне представляется неправомерным, потому что вопрос о том, имеет ли явление рациональное объяснение, — это один из «узлов» сюжета, одна из возможностей игры с читателем. Читателю история представляется мистической, а поверит он в нее или нет и будет ли прав — такая же важная часть восприятия подобных текстов, как беспокойство о том, соединятся ли влюбленные в сентиментальной повести или убьют ли героя в детективе. Во всяком случае, до самой развязки истории о ложных и истинных призраках развиваются по одним и тем же схемам. Интереснее проследить, какие из рассмотренных вариантов больше тяготеют к рациональным развязкам, а какие — меньше. В первую очередь бросается в глаза, что из пяти имеющихся в моей картотеке призраков-утешителей есть только один притворщик — ирвинговский «Жених-мертвец» (есть еще одна выдуманная история про докторшу, но, как уже говорилось, в рамках повествования призрак здесь истинный). Ложный призрак-утешитель возникает в смешанном сюжете «Я умер, я не умер», где привидение (утешающее и укоряющее) разыгрывает живой муж, которого считают погибшим. Не склонен к шуткам и притворствам прощающийся призрак — здесь вообще нет мистификаций. При этом из шести укоряющих призраков истинным оказывается только один («Голос с того света»)<sup>30</sup> и тот не добивается практически никакого результата и в конце концов перестает являться. Зато ложные укоряющие призраки добиваются своего на редкость успешно. Неудача постигла только грабителя, вздыхавшего за портретом у Ирвинга: там смелая вдова, несмотря ни на что, вскоре вышла замуж за того самого симпатичного соседа. В остальных вариантах (обещание встречи после смерти и призрак-помощник) рациональные и мистические объяснения распределяются между текстами примерно поровну.

Итак, мы рассмотрели все основные варианты явлений покойников своим близким и переходим ко второму блоку сюжетов — повестям о призраке-мстителе. Если все предыдущие варианты, несмотря на их видимое разнообразие, я склонна была рассматривать именно как варианты в рамках единого сюжетного блока, то в этом случае мы имеем дело с совсем другим сюжетом. Исходной ситуацией здесь всегда будет тайное преступление (или, как редкий вариант, — два текста из десяти — неэтичное поведение героя, ставшее причиной чьей-то смерти). Поэтому функция призрака в этих текстах — указать на преступника и покарать его. Ни о каком исправлении и возвращении на путь истинный призрак-мститель не думает. В двух текстах, не содержащих уголовного преступления («Две повести в одной» Б. Федорова<sup>31</sup> и «Поездка к озеру Розельми»<sup>32</sup>), призраку приходится удовлетвориться просто гибелью виновного (в «Двух повестях...» уничтожается непосредственный убийца, а истинная виновница-подстрекательница лишается мужа и ребенка). В большинстве же случаев уничтожение происходит именно как разоблачение и возмездие и часто совершается руками людей (правосудия) по указанию призрака или уж, во всяком случае, публично. Кстати, укоряющий призрак близкого никогда не является при свидетелях: его область — совесть виновного и его внутренняя победа над злом, а не людской суд. Итак, призрак-мститель может действовать несколькими способами:

1) он может сам покарать виновного, как например в «Замке Эйзен» Бестужева, где призрак (в развязке оказавшийся братом убитого, что не меняет дела) врывается в церковь в момент свадьбы убийцы с вдовой и, убив публично жениха, увозит с собой невесту;

<sup>30</sup> Московский телеграф. 1828. № 22.

<sup>31</sup> Невский альманах на 1826 год. СПб., 1825.

<sup>32</sup> Невский альманах на 1830 год. СПб., 1829.

2) он может, явившись преступнику, вынудить его самого признаться в преступлении суду людей. Это происходит, например, в повести «Бедная Сара»,<sup>33</sup> где безумная героиня, которую считают погибшей, является в одежде смертника к людям, по чьему навету ее приговорили к смерти, и те, испугавшись призрака, сами на себя доносят и получают заслуженное наказание;

3) наконец, он может явиться третьему лицу и, сообщив о преступлении, просить его позаботиться о возмездии. Это наиболее распространенный и очень старый вариант сюжета. Так, анекдот о двух аркадянах, пересказанный Погорельским, заимствован им из Цицерона.<sup>34</sup> Аналогичный сюжет мы находим в «Крестьянских сказках»<sup>35</sup> — знаменитом сборнике конца XVIII века. На том же строится сюжет «Гамлета»<sup>36</sup> в рассматриваемых мною текстах этот вариант в чистом виде встречается трижды, и еще в двух случаях мы сталкиваемся с его нестандартными трансформациями. В первую очередь, это повесть Гофмана «Белое привидение»,<sup>36</sup> где герой, которого считают убитым, пытается оправдать свою обвиненную в убийстве жену, но его принимают за призрака, и приходится долго доказывать судебным порядком, что он не покойник, прежде чем ему удастся оправдать своих мнимых убийц. То есть для восстановления справедливости герою повести приходится преодолевать сюжетное клише. Второй, несколько выбивающийся из канона текст, — это повесть «Рогнеда», где Рогнеде, поневоле ставшей женой Владимира, убийцы ее отца, но смирившейся со своей судьбой, является тень убитого, призывающая к отмщению. Не соответствуют сюжетному канону в данном случае два момента. Во-первых, Рогнеда с самого начала знает, кто убил ее отца, т. е. призрак не указывает на убийцу, а только возмущается тем, что до сих пор не отомщен. Во-вторых, — и это совсем не характерно для описываемого блока сюжетов — мщение Рогнеде не удается. Причина этого очевидна: пересказывая, пусть даже очень вольно, летописный сюжет, автор не мог уничтожить Владимира до крещения Руси, но любопытно, что для мотивировки неудачного покушения Рогнеды на мужа (объясненного в летописи только ревностью) писатель вводит в свою повесть мстящего призрака. Поскольку дальше он не появляется, по-видимому удовлетворенный одной неудачной попыткой, явление его представляется нелогичным с точки зрения сюжета и может быть объяснено исключительно литературной модой.

Во всех остальных случаях мы имеем дело с постоянной и жесткой схемой:

1. тайное преступление (уголовное или нет) → 2. безнаказанное благополучие преступника → 3. явление призрака (иногда в виде исчезающей посмертной записки) убийце или третьему лицу → 4. наказание, признание или разоблачение преступника.

Результатом всегда (кроме двух оговоренных случаев) бывает свершившееся возмездие. Ложные и настоящие призраки встречаются здесь примерно с одинаковой частотой.

Если отделенность этого блока от сюжетов с призраком близкого представляется мне очевидной, то пока открытым остается вопрос о том, не целесообразнее ли рассматривать его в рамках более крупного блока сюжетов о чудесном раскрытии тайного преступления (ср. например, сюжет «Ивиковы журавли»). О том, что эти сюжеты давно воспринимались как близкие, свидетельствует книга «Бог мститель за невинно убиенных, что подтверждено более, нежели тридцатью примерами, где его провидение прославилось открытием и наказанием убийц».<sup>37</sup> В ней, наряду с

<sup>33</sup> Благонамеренный. 1823. № 19.

<sup>34</sup> Из трактата Цицерона «О предвидении» (кн. 1, гл. 27). Об этом см.: Турьян М. А. Примечания. С. 406.

<sup>35</sup> Крестьянские сказки, или Двенадцать вечеров. М., 1790. Ч. 2.

<sup>36</sup> Московский телеграф. 1825. Прибавление к ч. 6.

<sup>37</sup> Бог мститель за невинно убиенных, что подтверждено более, нежели тридцатью примерами, где его провидение прославилось открытием и наказанием убийц. М., 1782.



историями о призраках, приводятся случаи, когда убийцу обличает таинственно возникший слух, пророческий сон, там же приведена и история ивовых журавлей. Эти тексты тесно связаны с большой группой фольклорных сюжетов, таких как «Поющая косточка», «Чудесная дудка» или «Поющий тростник». Повести 10—20-х годов XIX века не дают материала для подобных сопоставлений — во всех имеющихся в моем распоряжении текстах чудесное раскрытие тайного преступления происходит исключительно благодаря призракам, но, возможно, при рассмотрении более обширного материала, рамки этого сюжетного блока придется расширить. В конце концов предлагаемая система описания сюжетов в виде кустов, включающих разные варианты разрешения узловых ситуаций, имеет именно то преимущество, что оставляет незаполненные валентности и позволяет вписывать в нее новые варианты, не реализованные в предыдущую эпоху.

Наконец, последний блок сюжетов о призраках — не связанные с прижизненными отношениями персонажей сюжеты о «нехорошем месте». Призрак в таких текстах не имеет никакой другой функции, кроме той, которую можно определить фразой: «живу я здесь». Иногда он ведет себя агрессивно по отношению к непрошенному гостю, но как только тот покидает территорию призрака, их взаимоотношения заканчиваются. Если у призрака появляется какая-то функция, то сюжет перестает быть сюжетом о «нехорошем месте» и начинает развиваться по схеме, связанной с этой функцией (призрак близкого или призрак-мститель). «Нехорошее место» в этом случае становится просто вариантом пограничной зоны. Как правило, тексты, в которых реализуется данный сюжет, — это либо небольшие повести-анекдоты, либо части более крупных сюжетов. Так, например, ночь в «нехорошем месте» может быть эпизодом испытания жениха в рамках сюжета о соперниках. По исходной ситуации сюжеты о «нехорошем месте» распадаются на три основных варианта:

- 1) сознательное вторжение в зону действия призраков (испытание или пари);
- 2) случайное попадание в заведомо опасное место (например, герой забредает ночью на кладбище);

3) наиболее распространенный вариант — герой ночует в чужом доме. Иногда ночевка в чужом доме заведомо предполагает опасность. Например, в доме стоит гроб, или недавно кто-то умер, или героя предупреждают, что единственная свободная комната пользуется дурной славой. В других случаях герой, поселившийся в старинной комнате, не ожидает никаких неприятностей. Однако, при любых мотивировках, ночью ему является призрак — и это основной момент текста, описываемый в мельчайших подробностях. Герой может сражаться с привидением, может просто за ним наблюдать, может убежать от него или терять сознание — утром все обязательно разъяснится. Почти все призраки, являющиеся в «нехорошем месте», — ложные. Это либо ошибки, возникшие из-за случайных совпадений, либо сознательно подстроенные мистификации, например, когда нужно испытать героя. Поэтому следующим важным узловым моментом этих сюжетов бывает раскрытие истинной природы происшедшего. Исключение представляют сюжеты о чужом доме — из всех «нехороших мест» только он сохраняет право на настоящую мистику. Здесь, в старинных комнатах с богатой и недоброй историей, иногда действительно появляются призраки живших в них когда-то преступников или их жертв. Утром герой может узнать их на фамильных портретах, развешанных по стенам чужого дома. В этом случае разъяснением будет история призрака (скорее всего, недосказанная). По такой схеме разворачивается сюжет, например, «Обойной комнаты» В. Скотта<sup>38</sup> или «Походный моего дяди» В. Ирвинга.<sup>39</sup> В повести Ла Мотт Фуке «Розаура и ее родственники»,<sup>40</sup> очень к ним близкой (в этом своем сюжете), призрак

<sup>38</sup> Вестник Европы. 1829. № 17.

<sup>39</sup> Сын Отечества. 1825. № 14.

<sup>40</sup> Там же. 1826. № 1—2.

оказывается сошедшим с ума хозяином дома, но его безумие тоже связано со страшной и мистической семейной историей. Впрочем, и в чужом доме могут происходить забавные ошибки, разъясняющиеся утром ко всеобщему удовлетворению. Как, например, в повести Клаурена «Разбойничий замок».<sup>41</sup>

До сих пор мы выделяли различные группы сюжетов только исходя из функции и причины появления призраков, но, проанализировав структуру текстов выделенных групп, мы видим, что различие функций призраков влечет за собой и различие всей структуры текстов. Призраки же со сходными функциями появляются в структурно близких повествованиях. Исходя из этих наблюдений, нам удалось выделить три разных куста сюжетов, связанных с явлением призраков, каждый из которых мог внутри себя в большей или меньшей степени варьироваться, ветвиться и трансформироваться, тем не менее не смешиваясь друг с другом.

---

<sup>41</sup> Там же. 1825. № 1—2.

© Т. Г. Иванова

## КНИГА О РУССКОЙ ЛУБОЧНОЙ СКАЗКЕ\*

Отечественная фольклористика обогатилась новым исследованием по русской сказочной традиции, принадлежащим нижегородскому фольклористу К. Е. Кореповой, известной своими интересными и глубокими статьями, посвященными лубочной сказке. Рецензируемая монография «Русская лубочная сказка» состоит из введения, двух глав и заключения. Во введении традиционно определяется предмет исследования и дается квалифицированный исторический обзор его изучения.

Важное место в методологическом отношении в книге занимает первая глава «Старая погудка на новый лад...», посвященная жанровой природе лубочной сказки. К. Е. Корепова формулирует несколько значимых положений, определяющих специфику жанра лубочной сказки по сравнению с устной народной сказкой. Лубочная сказка, как и фольклорная, является повествовательным жанром и расскаывается с целью развлечения. Содержанием ее становятся необычайные события, причем, как правило, только фантастические, а не житейские. (Фольклорная сказка сосредоточивает свое внимание и на необычайных фантастических событиях — в волшебной сказке; и на необычайных житейских событиях — в бытовой сказке). Сюжетный репертуар лубочной сказки вытекает из репертуара фольклорной сказки, однако, как пишет исследовательница, «принципиальное жанровое отличие лубочной сказки от народной в том, что фольклорная всегда имеет установку на вымысел, а лубочная на некоторую условную достоверность» (с. 24).

В связи с этим в лубочной сказке происходят существенные изменения в поэтике пространства и времени. Пространство здесь становится условно историческим (Кипрское, Колхидское, Семигальское и другие государства). Время в лубочной сказке зачастую трактуется как условная славянская древность. Лубочная сказка намеренно разрушает многие элементы фольклорно-сказочной поэтики. Например, вместо сказочно-стереотипных Ивана-царевича, Марьи-царевны, Василисы Прекрасной лубок называет своих героев обывденными именами Панфил, Игнатий, Устинья и т. д. Фантастические сказочные существа (Жащей) подчас заменяются персонажами русских суеверных рассказов (колдун, леший), которые в сознании

крестьянина XVIII—XIX веков мыслились как реально существующие.

В лубочной сказке по сравнению с устной сказкой меняется композиция повествования: оно усложняется за счет включения внутрь сюжета новых мотивов и за счет наращивания сюжета новыми ситуациями. В повествовании появляется несвойственное фольклорной сказке описательное начало: портрет героев, пейзажные зарисовки и т. д. Нередким элементом в лубочной сказке становится и психологическая мотивировка поступков героев, чего не знает устная традиция. Стиль лубочной сказки можно охарактеризовать как особую разновидность книжного.

Во второй главе своего исследования К. Е. Корепова последовательно анализирует десять лубочных сказок: «Жар-птица», «Царевна-лягушка», «Сивко-Бурко», «Звериное молоко», «Молодильные яблоки», «Семь Симеонов, родных братьев», «Волшебное кольцо», «Сказка о Панфиле», «Жащей Бессмертный» и «Муж ищет исчезнувшую жену». Эта часть монографии, на наш взгляд, является блестящим образцом текстологического анализа в области явлений народной культуры. Как оказалось, к лубочной сказке вполне применим опыт, накопленный исследователями средневековой рукописной литературы. В истории лубочного произведения переработки его «соотносятся между собой как предшествующие и последующие, созданные на основе первых, а все могут восходить к одному источнику, то есть к одной публикации» (с. 55). (Напомним, что устные фольклорные произведения соотносятся между собой не по принципу первичности и вторичности, а как равноправные варианты). Изучив многочисленные лубочные издания той или иной сказки, К. Е. Корепова весьма удачно выстраивает схему их взаимоотношений. Так, схема лубочных изданий сказки «Жар-птица» и ее источников насчитывает 22 позиции (с. 102); схема «Царевны-лягушки» — 7 позиций (с. 125); схема «Волшебного кольца» — 9 позиций (с. 160), и т. д.

Внимание К. Е. Кореповой оказывается сосредоточенным на еще одной проблеме, носящей текстологический характер: влияние лубочной традиции на устный сказочный репертуар. Рецензируемая книга содержит многочисленные примеры устных сказочных текстов, которые, как выяснилось, в той или иной форме восходят к лубочному источнику. Те приметы стиля, которые многие исследователи были

\* Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. Нижний Новгород, 1999. 243 с.

склонны объяснять сказительской индивидуальностью (например, комментарии Э. В. Померанцевой в отношении сказок И. Ф. Ковалева), на самом деле оказались генетически связанными с лубочной традицией. Однако выводы исследовательницы в данной сфере носят гораздо более значимый характер, чем указания на конкретные примеры зависимости устной сказки того или иного сказителя от лубочного издания. Так, проанализировав сказку «Жар-птица», К. Е. Корепова приходит к осторожному предположению о том, что данный сюжет появился в русской устной традиции благодаря лубочным источникам (с. 111). Лубочная «Сказка о Балдаке/Панфиле», считает исследовательница, возникла на основе апокрифической повести о царе Соломоне и фольклорной (былинной и сказочной) традиции; впоследствии она вошла в устный репертуар, по сути дела обогатив его новым сюжетом (с. 176). Лубок внес в устную сказочную традицию новую (авантюрно-новеллистическую) редакцию сюжета «Звериное молоко» (с. 147). То же самое произошло и со сказкой «Волшебное кольцо» (с. 167). Таким образом, лубочная сказка в исследовании К. Е. Кореповой предстает не как боковая, периферийная линия развития сказочной традиции XVIII—XX веков, а как одна из важнейших частей, составляющих эту традицию.

Текстологический анализ лубочных произведений, предпринятый К. Е. Кореповой, представляется нам важным не только в виду полученных исследовательницей конкретных выводов, но и как блестящая иллюстрация одного из методологических положений А. Н. Веселовского и других корифеев русской филологической науки о единстве устных и письменных форм культуры. Совершенно очевидно, что все лубочные сказки почерпнули свои сюжеты из фольклорной, т. е. устной традиции (как русской, так и иноязычной). Во второй половине XVIII века сюжеты были освоены письменной культурой, в результате чего изменилась жанровая природа бывших фольклорных произведений: народные сказки превратились в повести и лубочные сказки. На протяжении всего XIX века лубочная сказка жила активной жизнью внутри лубочной книжной традиции: здесь постоянно формировались новые редакции одного и того же произведения. Одновременно, по-видимому уже в первой половине XIX века, лубок начинает влиять на устную традицию. Во всяком случае, уже в сборниках А. Н. Афанасьева и И. А. Худякова, вышедших в свет в 1850-е—начале 1860-х годов, отмечаются устные сказки, испытавшие на себе воздействие лубка. В свою очередь, как показывает К. Е. Корепова, научные издания А. Н. Афанасьева и И. А. Худякова становятся источником для лубочных писателей. Именно здесь они ищут материал для своих лубочных сказок, которые опять-таки со временем попадают в устную традицию.

Лубочная сказка просуществовала в русской культуре не более полутора столетия — со второй половины XVIII века до 1918 года. Одна-

ко на протяжении этого краткого периода мы отмечаем неоднократные перетекания ее из устной в письменную форму бытования и обратно. Данная сфера народной культуры, близкая к нам по времени, подтверждает многочисленные наблюдения корифеев филологии XIX века о возможном влиянии рукописной средневековой традиции на русский фольклор. И хотелось бы, чтобы мысль о единстве письменных и устных форм культуры постоянно присутствовала в современных фольклористических исследованиях.

Хочу обратить внимание на еще одну сторону монографии К. Е. Кореповой. Эта работа обладает значительным исследовательским потенциалом. Дело не только в том, что тема не исчерпана и что в конце своей работы (с. 196) автор называет целый ряд сказочных сюжетов, воплотившихся в лубочных изданиях, но не затронутых в ее монографии. Рецензируемая книга, что гораздо важнее, ставит перед фольклористикой две насущные задачи в области создания справочников. Отчасти эти задачи сформулированы самой исследовательницей, однако мы считаем необходимым еще раз заострить на них внимание ученых.

Первое. Русская фольклористика крайне нуждается в специальном библиографическом указателе по лубочной литературе, и в частности по сказке. Этот указатель, по-видимому, должен строиться на несколько иных началах, чем отраслевой библиографический справочник серии «Русский фольклор», публикуемый петербургскими учеными из Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. «Русский фольклор», естественно, создается на материалах библиотек Санкт-Петербурга. Составление же справочника по лубочной сказке невозможно без опоры на собрания лубочной литературы московских библиотек, где осел значительный пласт данной книжной продукции в связи с тем, что Москва во второй половине XIX века была главным поставщиком лубка в России. Модель библиографического указателя по лубочной сказке отработана в рецензируемой книге К. Е. Кореповой, которая в приложении к своей монографии дает библиографию изданий рассмотренных ею лубочных сказок (с. 224—241). Рубрикообразующим началом здесь является название сказочного сюжета и его индекс по указателю «Восточнославянская сказка».<sup>1</sup> Далее исследовательница располагает издания по редакциям сказок, перечисляя сами издания в каждом из разделов в хронологическом порядке. Такого рода структура библиографического указателя осуществима, естественно, только после того, как будут исследованы все сказочные сюжеты, попавшие в поле зрения лубочных издателей. Поэтому создание библиографичес-

<sup>1</sup> Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Барак, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. Традиционное сокращение в науке: СЭС.

кого справочника по лубочной сказке может быть определена не как информационная, а как исследовательская задача. Может быть, в дополнение к модели, выработанной К. Е. Кореповой, стоит в структуру будущего справочника ввести еще один обязательный элемент — указание на основные научные библиотеки страны, где хранится то или иное лубочное издание, как это делается при библиографическом описании книг XVIII века.

Второй справочник, необходимость создания которого вытекает из материалов монографии К. Е. Кореповой, по своей задаче аналогичен работе Ю. А. Новикова «Былина и книга: Указатель зависимых от книги былинных текстов» (Вильнюс, 1995). Фольклористам необходимо справочное пособие, которое бы давало информацию о текстах, записанных из уст народных сказителей, так или иначе испытавших на себе влияние лубочной сказки. Здесь, вероятно, рубрикообразующим началом также будет название сказочного сюжета по указателю «Востонославянская сказка». Описание каждого конкретного сказочного текста, восходящего к лубочному изданию, должно включать в себя следующие элементы: имя сказочника; время записи; сборник, где опубликована его сказка; лубочное издание, к которому восходит текст. Далее следует краткая аннотация, где приводятся доказательства в пользу зависимости устного сказочного текста от лубочного источника.

В настоящее время одно за другим переиздаются классические собрания русских народных сказок. Издания эти требуют новых научных комментариев. Как показывает рецензируемая монография, вопрос о возможном влиянии лубка на тот или иной устный сказочный текст оказывается небезразличным для понимания процессов, происходивших в фольклорной традиции XIX—XX веков. Без учета этой проблемы комментарии к сказочным сборникам будут явно ущербными. Пишущему эти строки два года тому назад довелось переиздать «Великорусские сказки Пермской губернии» Д. К. Зеленина,<sup>2</sup> комментарии к которым могли бы быть много полнее, если бы к тому времени уже вышла в свет книга К. Е. Кореповой. Приведем конкретный пример. В примечаниях к сказке А. Д. Ломтева «Иван-царевич и царевна-старушка» на сюжет «Царевны-лягушки» (СУС 402) (Зеленин, № 19) сам собиратель в начале наше-

го столетия писал: «Это сказка о царевне-лягушке, которую нам сказочник для чего-то (в целях реализма?) превратил в старушку».<sup>3</sup> Мы в своих комментариях к переизданию сборника Д. К. Зеленина в связи с темой «лубок и сказка» смогли указать только на наличие лубочных изданий данной сказки, которые могли повлиять на относительную стабильность сюжета о царевне-лягушке в русской устной традиции. Исследование же К. Е. Кореповой позволяет дополнить комментарий к зеленинской сказке от сказочника А. Д. Ломтева принципиально новыми сведениями. Среди нескольких лубочных редакций сказки о царевне-лягушке исследовательница называет конкретную версию, с которой был знаком пермский сказочник. Образ царевны-старушки, заменивший традиционную царевну-лягушку, оказывается, был создан не самим А. Д. Ломтевым, как думал Д. К. Зеленин, а лубочным писателем И. С. Кассировым (Ивиным), чья переработка сказки о царевне-лягушке была очень популярна на лубочном книжном рынке второй половины XIX века.

Материал, представленный в монографии К. Е. Кореповой, дает дополнительные сведения и для комментирования еще двух зеленинских сказок на сюжет «Муж ищет исчезнувшую жену» (Зеленин, 1 и 49а), а также текста из сборника «Русские народные сказки Урала / Ред.-сост. П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштум» (Свердловск, 1959) (текст Зеленин, 49а и сказка из сборника «Русские народные сказки Урала» — разновременные записи от сказочника М. О. Глухова). Все названные устные сказки, как оказывается, восходят к лубочному изданию «Сказка о трех царь-девицах и о крестьянском сыне» (М.: изд. Шарапова, 1879 и др.). Таким образом, наше замечание, данное в комментариях к переизданию сборника Д. К. Зеленина, о том, что названные выше сказки являются характерной екатеринбургской версией сюжета,<sup>4</sup> должно рассматриваться как некорректное: версия не носит регионального характера, а возникла в устной традиции под влиянием лубочного источника.

Приведенные примеры убедительно доказывают необходимость создания справочника, в котором бы учитывались устные сказочные варианты, восходящие к лубочным изданиям. Значительный задел для такого указателя сделан К. Е. Кореповой. Хочется надеяться, что работа этой исследовательницы найдет своих последователей и начинающие фольклористы не пройдут мимо обозначенной нами проблемы.

<sup>2</sup> Великорусские сказки Пермской губернии: Сборник Д. К. Зеленина / Изд. подгот. Т. Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997.

<sup>3</sup> Там же. С. 419.

<sup>4</sup> Там же. С. 544.

## О МИХАИЛЕ ТВЕРСКОМ И ПРИНЦИПАХ ТЕКСТОЛОГИИ\*

Более года тому назад в Твери вышла книга, привлекающая наше внимание. Книга эта представляет собой комментированное, сопровождаемое переводом издание одного из наиболее замечательных произведений древнерусской литературы — Жития великого князя Михаила Ярославича Тверского (мы будем называть этот памятник Житием, а на терминологическом разное остановимся несколько позже).

Дадим слово составителю этой книги. «Публикуя „Повесть о святом благоверном великом князе Михаиле Ярославиче Тверском“, мы надеемся, что она рано или поздно придет в каждую тверскую семью. Мы надеемся, что ее будут изучать на уроках истории в школах, техникумах и вузах. Мы надеемся, что она займет достойное место в каждой библиотеке и будет читаться и перечитываться все новыми поколениями читателей» (с. 21). Так говорится во вступлении. Цели, поставленные издателем, достойны уважения, и такое издание можно было бы только приветствовать. Однако возникает необходимость поставить некоторые вопросы, тем более что перед нами не просто популярное издание, предвараемое несколькими общими фразами, — во вступлении к книге В. З. Исаков поднимает (и разрешает) целый ряд сугубо научных вопросов.

Несколько слов о структуре книги. Вслед за вступительной статьей («Выдающийся памятник литературы Древней Твери») идет текст из Софийской I летописи («Повесть о святом благоверном великом князе Михаиле Ярославиче Тверском») и его перевод, затем — текст Пространной редакции («Житие святого... князя Михаила Ярославича Тверского») с переводом, комментарии, миниатюры Лицевого летописного свода, сопровождающие рассказ о Михаиле Ярославиче в этом памятнике, и библиография.

И название книги, и ее композиция далеко не случайны, они отражают научную концепцию ее составителя, изложенную во вступительной статье. Исследователь затрагивает широкий круг проблем: касается литературного фона, на котором возникло Житие Михаила Ярославича, вопроса о его изданиях и переводах, восстанавливает канву исторических событий, связанных с жизнью тверского князя. Мы остановимся на вопросе, который занимает в статье центральное место и представляется нам принципиально важным. Это проблема первоначального текста памятника.

Вопрос о взаимоотношении текстов Жития Михаила Ярославича Тверского был подробно

рассмотрен в книге В. А. Кучкина (Повести о Михаиле Тверском: Историко-текстологическое исследование. М.: Наука, 1974), которая до сих пор является основным исследованием, посвященным памятнику, выводы которого не пересмотрены и по-настоящему не оспорены. Такую попытку и предпринял В. З. Исаков.

Начать придется с вопроса о жанровом определении памятника, поскольку именно с ним В. З. Исаков связывает проблему первичности текста.

В. А. Кучкин пользовался исключительно термином «повесть». В данном случае нельзя не учитывать время, когда писалась его книга. Употребление термина «житие» (тем более — в названии книги) было практически невозможным по цензурным соображениям. Все тексты Повести делятся исследователем на летописные и нелетописные редакции. Среди летописных редакций наиболее древние, с точки зрения В. А. Кучкина, редакции Софийской I летописи старшего извода и Рогожского летописца; среди нелетописных — Пространная, которая признается исследователем древнейшей и в наибольшей степени отражающей первоначальный текст памятника. Важно отметить, что вопрос о первичности/вторичности редакций в работе В. А. Кучкина решается исключительно текстологически, на основе *пословного* сопоставления текстов.

Что касается В. З. Исакова, то он считает «правильным различать Повесть о Михаиле Тверском (летописный текст) и Житие Михаила Тверского (Пространную редакцию Повести)» (с. 14) и утверждает, что летописный текст предшествует житийному. Аргументы, приведенные в доказательство этого положения, вызывают бесконечное удивление.

В. З. Исаков пишет: «Если верить написанному в летописи (а не верить этому нет оснований), летописная повесть о Михаиле Тверском появилась в 1319 году» (с. 9). Возникает вопрос: неужели исследователь считает дату, под которой помещена летописная статья, временем написания этой статьи?

Приводя замечание Д. С. Лихачева («Литературные жанры Древней Руси имеют очень существенные отличия от жанров нового времени: их существование в гораздо большей степени, чем в новое время, обусловлено их применением в практической жизни. Они возникают не только как разновидности литературного творчества, но и как определенные явления древнерусского жизненного уклада, обихода, быта в самом широком смысле слова»<sup>1</sup>), В. З. Исаков делает из него совершенно невероятный вывод: «Опираясь на приведенное выше высказывание Д. С. Лихачева, заметим, что за-

\* Повесть о святом благоверном великом князе Михаиле Ярославиче Тверском: Редакция Софийской I летописи и Пространная редакция / Вступ. ст., перевод и коммент. В. З. Исакова. Тверь, 1997. 116 с.

<sup>1</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 51.

пись в летописи, в соответствии с жизненным укладом того времени, во всяком случае предшествовала появлению жития» (с. 9). Почему? То ли В. З. Исаков считает летопись менее этикетным жанром, чем житие, и потому по отношению к житию первичным? Но этикетность — характерный признак всех жанров средневековой русской литературы, и ни в коей мере нельзя представлять историю текста как движение от меньшей этикетности к большей или наоборот. То ли первичность летописи исследователь объясняет какими-то практическими нуждами? То ли у него есть еще какие-то соображения? Логика исследователя осталась непроясненной.

В качестве параллели В. З. Исаков приводит, в частности, пример с летописными и агиографическими текстами, посвященными убийству Бориса и Глеба, опираясь при этом на комментарии Л. А. Дмитриева к публикации «Сказания о Борисе и Глебе» в «Памятниках литературы Древней Руси». <sup>2</sup> Совершенно очевидно, что В. З. Исаков не обращался к научным работам Л. А. Дмитриева, посвященным памятникам Борисо-Глебского цикла. В одной из итоговых статей Л. А. Дмитриев замечает: «Вопросы о времени создания произведений Борисо-Глебского цикла, о характере их соотношений, оценка их как литературных произведений и как исторических источников тесно взаимосвязаны, и ключевое положение в решении этих вопросов занимает С[казание]. Несмотря на большую литературу о Борисо-Глебском цикле, ни один из этих вопросов не может считаться до настоящего времени окончательно решенным». <sup>3</sup>

Вообще, решение вопроса о первичности/вторичности текстов в зависимости от их жанра — путь достаточно ненадежный. Так, В. З. Исаков пишет: «В пользу первичности летописной повести о Михаиле Тверском, помимо общей тенденции, свидетельствуют все жанровые признаки этого памятника — летописный заголовок... сосредоточенность рассказа на одном событии, стиль повествования... Это и не удивительно. Житие как произведение, связанное с канонизацией князя, появилось не сразу — должно было пройти какое-то время, чтобы в сознании людей, в сознании Церкви Михаил Тверской стал святым» (с. 10). Поскольку В. З. Исаков любит ссылаться на научные авторитеты, приведем и мы авторитетное мнение. Так, говоря о работе исследователя над памятником, известным в нескольких списках (и, соответственно, в нескольких редакциях), Д. С. Лихачев определяет строгий порядок дей-

ствий. <sup>4</sup> Обратим внимание на следующее положение Д. С. Лихачева: «Исследователь, классифицирующий списки, должен прежде всего опираться на данные текста и только во вторую очередь принимать во внимание внешние особенности списка (древность самого списка, историю рукописи и пр.), последние имеют главным образом контрольное значение. Ясность и „понятность“ текста также может не совпадать с его древностью. То же самое следует сказать и о художественной стороне памятника». <sup>5</sup> А жанровые особенности как раз и относятся к «художественной стороне памятника». Таким образом, в решении вопроса о первичности/вторичности списка или редакции аргументы, основанные на пословном сопоставлении текстов, т. е. аргументы В. А. Кучкина, являются аргументами первого порядка, в то время как рассуждения о жанровых характеристиках памятников, принадлежащие В. З. Исакову, являются аргументами третьего порядка, и на их основании положения, выдвинутые В. А. Кучкиным, оспорены быть не могут. Все это вовсе не означает, что постулаты этого ученого никем и никогда не могут быть пересмотрены. Просто оппонент В. А. Кучкина должен стоять на том же уровне и опираться на сопоставление текстов.

Кроме того, возникает еще ряд вопросов, которые хотелось бы задать В. З. Исакову.

1. Обратил ли внимание исследователь на следующее положение работы В. А. Кучкина: «Анализ Повести в летописных сводах позволил выделить две старшие летописные редакции, сохранившиеся до настоящего времени: редакцию Софийской I летописи старшего извода и редакцию Рогожского летописца и близких к нему сводов. Сравнение показало, что они восходят к одному источнику»? <sup>6</sup> Если да, то почему при решении вопроса о первоначальном тексте памятника оказался исключенным текст Рогожского летописца?

2. Если исследователь считает текст, читающийся в Софийской I летописи старшего извода, первоначальным, то почему остается необъясненным вопрос, как этот текст, по мнению В. З. Исакова написанный в 1319 году, попал в летопись, созданную в XV веке? <sup>7</sup> В каком виде он существовал на протяжении целого столетия? Не пересматривает ли исследователь датировку летописи?

<sup>4</sup> См.: Лихачев Д. С. Текстология: на материале русской литературы X—XVII веков. Л., 1983. С. 175—244 (Глава V. Исследование текста в нескольких или во многих списках).

<sup>5</sup> Там же. С. 235.

<sup>6</sup> Кучкин В. А. Повести о Михаиле Тверском: Историко-текстологическое исследование. М., 1974. С. 211.

<sup>7</sup> См.: Лурье Я. С. Летопись Софийская I // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1989. Вып. 2 (вторая половина XIV—XVI в.), ч. 2: Л—Я. С. 57—60.

<sup>2</sup> Памятники литературы Древней Руси. М., 1978. Т. 1: XI—начало XII века. С. 451. (Заметим, что В. З. Исаков путает номер тома и, соответственно, выходные данные.)

<sup>3</sup> Дмитриев Л. А. Сказание о Борисе и Глебе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI—первая половина XIV в. С. 400.

Следует сделать небольшое замечание. В. З. Исаков, полемизируя с монографией В. А. Кучкина, судя по всему, и не подозревает, что В. А. Кучкину принадлежит еще одна работа, которая затрагивает проблему бытования летописного текста и которую нельзя не учитывать.<sup>8</sup> Вообще нельзя не отметить, что подбор научной литературы, на которую опирается В. З. Исаков, довольно случаен и ограничивается в основном земляками исследователя. Вряд ли такой местечковый подход продуктивен при серьезном исследовании.

Обратимся теперь к текстам, опубликованным В. З. Исаковым. Принципы их издания вызывают не меньшее изумление, чем научная концепция издателя. Тексты подготовлены по разным правилам! Собственно говоря, В. З. Исаков их и не готовил, он воспользовался уже существующими изданиями. Текст из Софийской I летописи фототипически воспроизведен с издания в Полном собрании русских летописей.<sup>9</sup> Текст в этом издании воспроизведен с сохранением *б*, *і*, конечных *ъ*, с приведением разночтений по другим спискам. Текст Пространной летописной редакции скопирован с издания В. И. Охотниковой.<sup>10</sup> Эта публикация выполнена по одному списку без разночтений, с заменой *б* на *е*, *і* на *и*, конечные *ъ* были опущены. Текст списка из Дрвлекхранилища ИРЛИ, колл. Першина, № 7, опубликованный В. И. Охотниковой, дефектный, в нем недостает конца. В. З. Исаков присоединяет к нему конец из списка Государственного архива Тверской области (рукописная колл. Ф. 1409. № 1103), никак не оговаривая то, что эти списки, хотя и относятся к одной редакции, но принадлежат к ее разным группам.<sup>11</sup> Необходимо отметить, что разбивка на слова и расстановка знаков препинания в подготовленном В. З. Исаковым фрагменте не представляется бесспорной.

Значение издания Жития Михаила Ярославича Тверского, причем по разным редакциям, весьма велико,<sup>12</sup> однако публикация его в книге

В. З. Исакова выполнена, по меньшей мере, некорректно.

То, что переводчик воспользовался текстами, подготовленными другими исследователями, приводит к некоторым несоответствиям. Так, например, в целом ряде случаев не совпадает синтаксическое членение древнерусского текста и перевода. Также совершенно очевидно, что в ряде случаев переводчик понимает (и, соответственно, переводит) текст иначе, нежели исследователи, готовившие древнерусский текст к публикации.

Приведем пример. В начале текста из Софийской I летописи читается: «...роди же ся воистину отъ блаженныя и преподобныя матери великыя княгини Оксини, егоже святая та и премудрая мати вспита въ страсть Господни и научи святымъ книгамъ и всякой премудрости» (с. 23). В. З. Исаков переводит эту фразу так: «Родился же воистину от блаженной и преподобной матери великой княгини Оксинии; его же святая та и премудрая мать воспитала в страхе Господнем и научила святым книгам и всякой премудрости» (с. 33). Т. е. публикаторы текста Софийской I летописи понимали *егоже* как форму родительного падежа от местоимения *иже*, а В. З. Исаков понимает это выражение как местоимение *его* (родительный падеж от *он*) и частицу *же*. И это разночтение не единственное.

Завершая обзор книги, посвященной Житию Михаила Ярославича Тверского, вернемся к словам В. З. Исакова, что это произведение «рано или поздно придет в каждую тверскую семью». Стоит ли так ограничивать распространение памятника, имеющего общерусское значение? Пусть этот памятник придет в каждую семью. Но только в более грамотном и более корректном исполнении.

древнерусские тексты, так и переводы многих произведений русской литературы XI—XVII веков, Повести о Михаиле Тверском не оказалось» (с. 7). Отвечая на этот упрек, необходимо сказать, что объем «Памятников литературы Древней Руси» был ограничен и издателям приходилось делать выбор между различными произведениями. Однако «несправедливость», допущенная по отношению к Житию Михаила Ярославича Тверского, уже исправлена, текст и перевод Пространной редакции памятника опубликован в новом, расширенном по сравнению с «Памятниками литературы Древней Руси» издании, подготовленном Отделом древнерусской литературы ИРЛИ, см.: Житие Михаила Ярославича Тверского / Подгот. текста В. И. Охотниковой и С. А. Семячко, перевод, статья и коммент. С. А. Семячко // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 6: XIV—середина XV века. С. 68—91, 525—528.

<sup>8</sup> Кучкин В. А. Тверской источник Владимировского Полихрона // Летописи и хроники: 1976 г.: М. Н. Тихомиров и летописеведение. М., 1976. С. 102—112.

<sup>9</sup> ПСРЛ. СПб., 1851. Т. 5. С. 207—215.

<sup>10</sup> Охотникова В. И. Пространная редакция Повести о Михаиле Тверском // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 17—27.

<sup>11</sup> См. об этом: Кучкин В. А. Повести о Михаиле Тверском. С. 156—168.

<sup>12</sup> Перечисляя издания Жития Михаила Ярославича Тверского, В. З. Исаков сделал такое замечание: «К сожалению, в получившем широкое признание своде Памятников литературы Древней Руси (1970—1980-е годы), где впервые были опубликованы как



© Т. А. Касаткина

## КНИГА КЭННОСКЭ НАКАМУРА «ЧУВСТВО ЖИЗНИ И СМЕРТИ У ДОСТОЕВСКОГО»\*

Эту книгу надо приветствовать как редкость. Не так уж часто (да что там, попросту по пальцам можно перечесть) появляются у нас переводы книг зарубежных ученых о Достоевском. Между тем, даже если какая-либо западная монография известна достаточному числу специалистов, все же введенной в научный обиход в России может считаться лишь книга, переведенная на русский язык. Надо надеяться, что число таких переводов будет неуклонно возрастать и существующая до сих пор относительная изолированность русской и зарубежной (представляющей собой нечто единое — в смысле достаточно оперативного обмена научной информацией) науки о Достоевском будет преодолеваться.

В связи с этим хотелось бы сказать несколько слов о формальной стороне дела — о качестве перевода. Мне всегда казалось, что для такой работы пригоднее специалист в данной области знания, а не профессиональный переводчик. Специалист, пусть даже владеющий языком не так хорошо, как профессионал, зная, о чем идет речь, допустит меньше ляпов, чем профессионал, владеющий языком, но не владеющий информацией. Кроме того, специалист знает, какие термины требуют уточнения, разговора с автором, перевода не просто с языка на язык, но с одного культурного языка на другой. Тем более, когда речь идет о культурной традиции, сравнительно далекой от русской. Книга Кэнноскэ Накамура стала блестящим подтверждением этого тезиса, — к сожалению, подтверждением от противного. Я понимаю всю сложность данной ситуации — не так-то просто найти достоевиста, владеющего японским (хотя и не невозможно), но уж консультация по переводу, наверное, была не столь затруднительна.

Прямых ошибок переводчиков сравнительно немного, но они именно такого свойства, что их никогда не допустил бы специалист. Так, например, Мышкина именуют «красивым человеком» вместо «положительно прекрасного», совершенно тем самым изменяя смысл высказывания (с. 200); друга юности Достоевского, на которого «похож» Владимир Соловьев, называют Сидоровским вместо Шидловского (с. 263), тот, кого переводчики именуют Ламне, известен в России как Ламенне (*Lamennais*) (с. 293, 295 и др.), советская исследовательница В. Е. Ветровская должна читаться Ветловская (с. 301), и т. д.

Гораздо больше мест, по поводу которых специалист счел бы необходимым проконсультироваться с автором. Например, непрямая цитата из «Преступления и наказания», основа-

тельно и небезвредно для смысла искажающая текст Достоевского: «Свидригайлов „с отвращением отпарировал” собеседника: „Сознаюсь в непростительной слабости, но что делать; боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней”, — так бормотал он робко, даже изменившись в лице (там же)» (с. 54). Поскольку «(там же)», указывающее на место цитаты в тексте Достоевского, стоит в самом конце фразы, то все же некоторая точность пусть даже непрямого цитирования необходима. Между тем вот как выглядит это место у Достоевского: «— Ну вот! — с отвращением отпарировал Свидригайлов, — сделайте одолжение, не говорите мне об этом, — прибавил он поспешно и даже без всякого фанфаронства, которое выказывалось во всех прежних его словах. Даже лицо его как будто изменилось. — Сознаюсь в непростительной слабости, но что делать; боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней».<sup>1</sup> Ни о какой робости, немислимой в характере данного персонажа, не идет и речи. Суть, так сказать, авторских ремарок состоит в том, что смерть — это единственная тема, возвращающая Свидригайлова к нему самому, уничтожающая «фанфаронство», уничтожающая привычную ему позицию «свысока». Т. е. здесь звучит, наконец, простой, неискраженный голос персонажа, а вовсе не робкое бормотание. Кстати, точное цитирование позволило бы переводчикам избежать и невозможного в русском языке управления «отпарировал собеседника».

К тому же разряду относится обратный перевод цитаты из «Слабого сердца», заключающей в себе характеристику Аркадия после «видения на Неве». В книге читаем: «с этого момента „превратился в унылого и бесцветного человека, утратив свою природную живость”» (с. 326). У Достоевского: «Он сделался скучен и угрюм и потерял всю свою веселость» (2, 48).

И наконец, в результате некритического перевода терминов мы читаем такие высказывания о Достоевском: «Он критиковал *моногамию* в записной книжке (16 апреля, 1863—1864)» (с. 50). Имеется в виду знаменитая записка «Мама лежит на столе...». Вот в подобных случаях требовалось бы основательное выяснение того, что действительно имеет в виду автор, и, возможно, комментарий специалиста. Потому что, читая книгу о глубоко укорененном в христианской культуре писателе, написанную автором, чье сознание и подсознание сформировано совсем другой культурой, в переводе, не внушающем абсолютного доверия, трудно однозначно определить, кто именно чего не понял. Ибо автор так подбирает отрывки из записи, что

\* Накамура, Кэнноскэ. Чувство жизни и смерти у Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. 330 с.

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 362. Далее ссылки на это издание в тексте.

у неосведомленного читателя может возникнуть мысль, что именно моногамию Достоевский там и критикует!

«Женитьба (...) есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех», — так, согласно автору, пишет Достоевский, «указывая далее, что „семейство — это величайшая святыня человека на земле. (...) Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели (т. е. соприкосновения с природой. — К. Н.), должен беспрерывно отрицать его»» (с. 50). А поскольку «соприкосновение с природой» оказывается, по мнению Накамура, «окончательным идеалом цели» человека, а достигается оно, как выясняется из контекста статьи, в том числе и развратом, т. е. соприкосновением с «женщиной-хранителем ощущения пламенной жизни» (с. 54), — строки Достоевского о «беспрерывном отрицании семейства» начинают прочитываться именно как проповедь супружеской измены, да еще во имя достижения окончательного идеала.

Что как раз в таком духе Накамура и склонен истолковывать знаменитую запись Достоевского, посвященную размышлению о жизни вечной и доказательству ее необходимости и указывающую на единственную черту, известную из этого будущего, *иного* бытия человека: «Не *женятся* и не *посылают*, а живут, как ангелы Божии», подтверждается и подбором цитат в завершающей эту запись. Непосредственно после описания регламента половых отношений, предлагаемого Фурье: «Одна женщина может одновременно иметь следующие связи: 1) муж, отец двоих детей, 2) партнер с одним ребенком, 3) двое партнеров, имеющих с ней интимные отношения, признаваемые законом. Кроме этого, могут быть и другие мужчины, вступающие с ней в связь, но не обладающие никакими юридическими правами. Такая градация прав придает договорным отношениям мужчины и женщины большую упорядоченность и искренность», следует заключение, построенное как столкновение двух цитат, по мнению автора, перефразирующих друг друга: «В другом месте Фурье говорит: „Одна из сторон сущности бога — быть управителем всяческого производства. Поэтому он должен воздерживаться от нерентабельности. А значит, бог предпочитает крупные объединения мелким“ (...) Моногамная семья тоже „мелка“. Если выразить это по-другому, словами Достоевского, „женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех)»» (с. 291).

Так вот чего, оказывается, «мало остается для всех» у «обособившейся» семейной пары! И вот как, по представлению японского исследователя, «живут, как ангелы Божии».

Но, впрочем, эти его соображения вполне логичны, если признать, что «окончательный идеал своей цели» есть для человека «соприкосновение с природой».

Анализ произошедшего здесь непонимания и смешения понятий следует начинать с часто употребляемого в книге термина «пантеистическое». Автор последовательно пользуется им как синонимом слова «религиозное». Например: «Теории Федорова и Соловьева кажутся нам сегодня научно-фантастическими сочинениями. Однако в них были и религия, и наука. Можно утверждать, что оба они стремились не стлкивать, но сопяграть пантеистическое и естественно-научное мировоззрение как двух великих толкователей истины» (с. 105—106); «Есть немало текстов, из которых следует, что естественно-научное мировоззрение беспокоит его (Достоевского. — Т. К.) и сопоставляется им с пантеистическим. В письмах он противопоставляет Христа Дарвину...» (с. 108).

Между тем христианство коренным образом отлично от пантеизма, причем отлично от него в том же пункте, в каком оно отличается и от всех языческих религий: оно не обожествляет ни природу в целом, ни отдельные стихийные силы, последовательно различая Творца и творение.

Первая из включенных в книгу и, видимо, концептуально очень значимая для автора работа посвящена рассмотрению образов «живой» и «мертвой» природы у Достоевского. Но природа у Достоевского на самом деле становится живой и животворящей только тогда, когда взгляд человека способен взглянуть на нее как на икону Творца. Дело вовсе не в любом «соприкосновении с природой», как считает автор, не в преодолении отчуждения от природы. Только будучи духовно и душевно готовым увидеть в природе отражение лика Божества, т. е. увидеть природу в ее неоскверненности грехопадением человека и Господним проклятием, увидеть ее воспевающей хвалу Господу, герой Достоевского способен свидетельствовать о своем возрождении. Не от соприкосновения с природой, иными словами, происходит возрождение, но способность увидеть природу одухотворенной, живой дается только воскресшему герою. (Как у Пушкина: «Душе настало пробужденье, и вот опять явилась ты...», а не наоборот.) Так, пробужденный уже молитвами и снами Раскольников оказывается способен увидеть лик Господень и в природе, и в человеке: таково его видение «веков Авраама» и его поклонение Соне.

Природа же в отсутствие Божества может быть только «гигантской машиной» или «отвратительным гарантулом». И человек, частный такой природе, становится «сладострастным пауком», в противном же случае, при невозможности «соединиться с природой» в сладострастии, «разожженным угольком пребывающем в крови», чувствует себя выкидышем на пире жизни. Именно обожествленная природа, т. е. природа в отсутствие Творца, и предстает безжалостным механизмом или громадным насекомым, пожирающим своих детей. Обожествленная природа не может гарантировать бессмертия, а в отсутствие бессмертия человек Достоевского отказывается жить и истребляет себя. Если человек оказывается остав-

лен наедине с природой, без Бога, из его собственной природы стремительно исчезает все человеческое. Об этом писал Достоевский в статье «Ответ „Русскому вестнику“» (19, 135—137), разъясняя образ пушкинской Клеопатры.

Мало того, даже увидев, разглядев в природе икону Бога, даже прозрев как бы открывающийся навстречу ему Божий лик — уже не отраженный в природе, но как бы непосредственно окликающий человека, герой, если он не готов к встрече, почувствует лишь отвращение и злость и не захочет соединения, «соприкосновения», как называет это Накамура. Таков эпизод из «Идиота», когда приговоренный к смерти думает, что проживает свои последние минуты: «Невдалеке была церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны...» (8, 52). Этот эпизод Накамура приводит в ряду других, указывающих, по его мнению «на еще один полюс чувствительности Достоевского, на полюс светлой радости, который сам писатель назвал „соприкосновением с природой“» (с. 28). Здесь возникает, помимо всего прочего, чувство, что автор не принимает во внимание многозначности слова «природа» в русском языке (как, впрочем, и в европейском).

Для автора книги важно лишь одно — способен или неспособен оказывается герой к соприкосновению с природой. На этом пути его и подстерегает та чудовищная ошибка, о которой было сказано выше, — принять описываемую Достоевским будущую жизнь преображенного человека за дом терпимости, изображаемый Фурье. Она лишь следствие того утверждения автора, что, говоря об «окончательном идеале цели» человека, Достоевский говорит о «соприкосновении с природой».

Достоевский же на самом деле, как следует из записи «Маша лежит на столе», говорит о «слитии полного я, то есть знания и синтеза со всем» (20, 174), о воскресении каждого я «в общем Синтезе» (там же), говорит («Братья Карамазовы») о соприкосновении души человеческой «мирам иным», откуда и получает она весть о своем бессмертии.

Но все это, конечно, может быть прочитано у Достоевского лишь в том случае, если читатель вообще различает христианство и пантеизм.

В силу такого рода непонимания очень многие основополагающие вещи в творчестве Достоевского остались за пределами восприятия автора книги. Но Накамура почувствовал (с большим удивлением, как он сам в этом признается (с. 4)) главное: одержимость Достоевского проблемой бытия Божия. И пытаюсь объяснить себе эту глубоко поразившую его вещь при помощи имеющихся в его распоряжении средств, он иногда делает поразительные наблюдения,

обнаруживает вещи, вряд ли открывшиеся бы с такой очевидностью при другом подходе, и главное — в отсутствие этой пораженности фактом, отечественным исследователям (да и европейским тоже) совсем не представлявшимся таким поражающим и из ряда вон выходящим — в том случае, если они вообще обращали на него должное внимание. В этом случае нахождение в лоне иной культуры оказалось удивительно продуктивным.

«То, что Достоевский „мучился“ над „вопросом существования Божия“, — это не просто какая-то метафора: он действительно мучился всем своим существом, душой и телом. Мы чаще всего склонны считать, что „вопрос существования Божия“ — это метафизическая, абстрактная проблема, однако для Достоевского этот вопрос был неотделим от чувств»; «Достоевский от природы обладал острым чувством жизни и смерти, которое лежало в самой глубине его существа»; «Таким образом, эта книга — о Достоевском, искавшем Бога „чувством жизни и смерти“» (с. 5). Возможно, автор книги очень бы удивился, если бы узнал, что эта, по его мнению, физиологическая особенность Достоевского присуща всей христианской культуре, постепенно исчезающая из нее лишь на излете, при религиозном истощении культуры — в протестантизме, что для Достоевского она была просто в редкой для его времени степени актуализирована смертным приговором. Но если бы автор все это знал, он, возможно, не обратил бы столь пристального внимания на то, что вся последующая (после смертного приговора) жизнь Достоевского становится существованием на грани приведения его в исполнение, что он ожидал смертельного исхода практически каждого припадка и переживал настоящий ужас умирания, погружения в холод и мрак небытия.

«Описал свои страхи и сам Достоевский. „Теперь почти час после припадка. Пишу это и сбиваюсь еще в словах. Страх смерти начинает уже проходить, но есть все еще чрезвычайный, так не смею лечь“. Для Достоевского смерть была не тем, чем она является в эссе моралиста, — если можно так выразиться, неподвижным объектом натюрморта; и не спутником, тихо и постепенно истончающим пламя человеческой жизни, но террористом, что без предупреждения нападает на вас среди светлой жизни и сталкивает в черный, страшный овраг. Не мирной станцией в конце пути, располагающей к воспоминаниям о прожитом и размышлениям о человеческой жизни, но волчьей ямой, внезапно гасящей всю гамму мыслей и чувств беспросветной чернотой и ввергающей в состояние мучительного напряжения, когда места себе не находишь. Это ледяная рука, к которой невозможно привыкнуть, сколько бы раз не был схвачен ею, всякий раз заново чувствуя, как ужас сковывает все тело» (с. 98). «Как хорошо известно, после припадка эпилепсии тело его холодело и наступал глубокий обморок и наваливался ужас небытия. *Каждый раз он при этом как бы*

переживал собственную смерть. И так продолжалось десятилетиями» (с. 219. Курсив мой. — Т. К.).

И за это наблюдение, пожалуй, можно простить автору его физиологический вывод: «То, что главными темами литературы Достоевского были падшие люди, спасение полумертвых, воскресение, также, вероятно, связано с такими особенностями его организма» (с. 32. Курсив мой. — Т. К.).

Еще несколько важных наблюдений Накамура и выводов, на которые он наталкивает читателя.

Описывая бытие Раскольникова в мертвом мире (с. 35—39), очень чувственно им воспринятое, автор, заражая своим восприятием читателя, знающего о религиозной подоплеке происходящего (для автора здесь разворачивается лишь трагедия отторгнутости от природы), заставляет его понять, что для Достоевского человек, который *может умереть*, вообще, когда-нибудь умереть, — уже мертв. Что если только призрак смерти как окончательного уничтожения становится реальностью, смерть наступает немедленно, даже если жизнь по видимости продолжается. «Отсутствует определенная граница между тем и этим миром (*тот мир* для Накамура — это мир смерти. — Т. К.), и они вторгаются друг в друга в живом человеке, в его сознании. У Свидригайлова нет смены темноты светом, как это было с Аркадием, и его поглощает холодный мрак духовной смерти» (с. 48).

Говоря о версильской утопии соборного бытия без Бога, Накамура называет обезбоженную землю «приютом для сирот» (с. 142), и эта метафора дорогого стоит.

Сравнивая творчество Достоевского и Эдгара По, автор делает чрезвычайно важный вывод (или — подталкивает читателя к чрезвычайно важному выводу), касающийся метафизического смысла деталей в очень порой точных и подробных «реалистических» описаниях Достоевского: «Хотя Достоевский чрезвычайно точен и „совершенно верен действительности“, описывая фрагмент пейзажа, угол комнаты и прочие картины, являющиеся то в сновидении, то перед взором человека в сомнамбулическом или крайне напряженном состоянии, это вовсе не означает, что взгляд его обращен исключительно к „материальной, земной действительности“. Скорее, можно предположить, что он был необыкновенно точен в деталях именно из-за увлеченности невидимым „реальным“, именуемым „поэтической правдой“» (с. 222).

Разбор книги можно продолжать еще очень долго, и почти во всех случаях несостоятельность общей концепции и целого ряда отдельных положений будет, тем не менее, отправной точкой для неожиданных и удивительно плодотворных наблюдений. Так что для русскоязычных исследователей творчества Достоевского это хоть и эмоционально нелегкое, но весьма небесполезное чтение.

© Н. Н. Мостовская

## БЫЛ ЛИ ТУРГЕНЕВ «СТРАННЫМ»?\*

Новая книга о Тургеневе, принадлежащая универсальному ученому, активно владеющему новейшими методами и темами в гуманитарных науках (от семиотики и структурализма до исторической лексикологии, сравнительно-исторического языкознания, мифопоэтики, мифологии, ритуала, символа — всего явно не перечислить), нетрадиционна ни по избранной теме, ни по методике анализа.

Необычно в книге многое, в том числе и сильное впечатление, которое она производит на читателя (последнее не часто выпадает на долю литературоведческого труда). Обаяние магического слова талантливого филолога в ней бесспорно.

В чем тайна такого воздействия?

Книга В. Н. Топорова — исследование о личности Тургенева-художника, о его человеческой основе, об органической связи его поэти-

ки с индивидуальными особенностями «человеческой природы самого творца» (с. 9). При этом автор сознательно отходит от анализа идей Тургенева (от которых, говоря словами самого исследователя, «теперь ни тепло, ни холодно душе человека»), от разговора о Тургеневе-художнике, заштампованном в читательском сознании хрестоматийными клише (первый европейски образованный русский писатель, продолжатель пушкинской традиции, «Записками охотника» способствовал освобождению крестьян и т. д.), и посвящает свой труд «странному», необычному Тургеневу, прочитывая в его текстах 1850-х и 1870-х годов скрытое и, «как правило, недооцениваемое (...) не только читателями, но и многими исследователями» (с. 5).

В центре его внимания «странное» в портрете Тургенева — человека и литератора, объясняющее «состояние души» писателя «в ее кризисные моменты и ее проекцию в пространстве текста» (с. 5). Тем самым, по замыслу исследователя (вполне реализованному), как бы приоткрывается завеса, и перед читателем предстает подлинный Тургенев, грустный, трагичный, парадоксальный и даже «темный», «ночной».

\* Топоров В. Н. Странный Тургенев (четыре главы). М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1998. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 20).

Автор ставит своей задачей привлечь внимание к гениальному, непохожему на других художнику, интерес к которому, по его мнению, заметно снизился в XX веке. Пожалуй, это суждение несколько спорно. Современный читатель вообще ничего не читает, кроме «книг» с блестящими обложками. В литературоведении же Тургенев не забыт: издаются его академические собрания сочинений, Летопись его жизни и творчества, монографии, статьи, и во многих из них ощутимы поиски новых путей в осмыслении поэтики художника (а следовательно, и его личности), центральной фигуры в литературном процессе своего времени.

О трагическом у Тургенева, о сочетании трагического и обыденного в его творчестве, о грустном лиризме, которым окрашены все его произведения, о философских раздумьях художника о жизни и смерти, о любви и смерти, о равнодушии природы, которая рано или поздно поглощает все самое дорогое для человека («Поездка в Полесье», «Фауст», «Довольно», «Призраки», «Стихотворения в прозе» и др.), написано немало. Известно, что и к природе «таинственного», непознанного, ирреального в его творениях исследователи обращались с давних пор.<sup>1</sup>

А вот о «странном» Тургеневе как будто первая книга.

Слово «странный» в его оценочном и сущностном значении (особенный, загадочный, удивительный, таинственный, парадоксальный и т. д.) — одно из любимых и часто повторяемых Тургеневым в разных контекстах: «Странная история» (название повести), «странные сны» (в письмах самого Тургенева и в его произведениях).

Примечательно, что в одном из писем к Клоди Виардо 1873 года Тургенев употребляет это слово для обозначения особенностей своей писательской манеры: «Я хотел бы найти для тебя, как раз для твоей сказки, что-то странное и естественное одновременно. Но это-то и труднее всего».<sup>2</sup> В другом письме он благодарит М. М. Стасюлевича за понимание «тех престранных условий, при которых совершается так называемый процесс сочинения».<sup>3</sup> А в письме к П. В. Анненкову 1873 года одобряет его «афористическое описание российских „Zustände“»,

воскликая при этом: «Действительно, странная земля и странное государство!» (П., X, 134). В письме к другому адресату, И. И. Маслову, Тургенев называет статью И. С. Аксакова о Ф. И. Тютчеве (1874) прекрасной, но при этом находит «даже несколько странным» возращение автора на «спасение Европы, якобы зависящее от нашей православной веры» (П., X, 329).

Число примеров, свидетельствующих о живучести у Тургенева этого слова-понятия в самых разных модуляциях, можно было бы преумножить. Но дело, естественно, не в повторяемости слова «странный». Автор рецензируемой книги заинтересован тайной («странностью») тургеневской индивидуальности и стремится раскрыть ее в художественном тексте, прочитанном им актуализированно, под определенным углом зрения. В. Н. Топоровым преднамеренно избираются только фрагменты текстов, пусть многочисленные, но фрагменты (невольно вырванные из целого), объединенные глубиной темой, внутренним родством. Сны, видения, призраки, галлюцинации, предчувствия Тургенева и его героев, ирреальное, «архетип моря («морской» синдром) — таков контекст, в котором исследуются особенности личности Тургенева и его творчества. При этом автор находит множество биографического в его художественных текстах.

Тургенев действительно писал в 1874 году П. Н. Полевому: «Моя жизнь по преимуществу литературная — и потому представляет мало событий внешних, мало фактического интереса» (П., X, 161), акцентируя, таким образом, главное в своей жизни (не лишенной ни интересных событий, ни встреч) — служение искусству. Но едва ли возможно видеть почти в каждом творении писателя подлинное отражение его биографии, его собственных жизненных коллизий, авторского настроения. Личный пласт, как у всякого большого художника, несомненно присутствует в творчестве Тургенева, но это осуществлено изящно, завуалированно. Откровенно биографического в своих творениях писатель остерегался. Известно, почему он колебался по поводу публикации «Призраков» и вполне был согласен с мнением П. В. Анненкова, первым отметившего «автобиографичность» очерка, «историю художнической души» в нем, которую современный читатель едва ли распознает.<sup>4</sup> По этой же причине (много личного) писатель отказался от публикации при жизни всего цикла «Стихотворений в прозе».

Между тем автор книги «Странный Тургенев» прочитывает личное, биографическое в самых неожиданных текстах. Так, справедливо отмечая редкую природную способность Тургенева «видеть и слышать», В. Н. Топоров пишет (опираясь на фрагменты из «Клары Милит (После смерти)», «Двух приятелей», «Бежина луга», «Стук... стук... стук!..», «Стучит!», незавершенной «Новой повести» и др.): «В определенных ситуациях стук для Тургенева приобре-

<sup>1</sup> См.: Фишер В. М. Повесть и роман у Тургенева // Творчество Тургенева. Сб. статей. М., 1920; Анненский И. Ф. Вторая книга отражений. СПб., 1908. С. 1—41; Родзевич С. И. Тургенев: К столетию со дня рождения. 1818—1918. Статьи. Киев, 1918. С. 128—135; Ledkovsky M. The Other Turgenev: From Romanticism to Symbolism. Wüzburg, 1973; Муратов А. Б. Тургенев-новеллист. Л., 1985. С. 95—102, и др.

<sup>2</sup> *Tourguènev Ivan*. Nouv. corr. inéd. Paris, 1971. Т. 1. P. 259—261.

<sup>3</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Л., 1965. Т. X. С. 134—135. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 7. № 8. Л. 48—49, об.

тает некое мистическое, иррациональное значение (...) Не исключено, что чуткость Тургенева к стучу и его гиперсемиотизация — наследственная „лутовиновская“ черта» (с. 52). По этому поводу можно было бы заметить, что стуч, «знак некоего предчувствия», по-видимому, способен насторожить или раздражить не только Варвару Петровну Лутовинову, но и любого смертного.

Вызывает некоторое сомнение и интерпретация В. Н. Топоровым (со ссылкой на М. О. Гершензона) повести «Отчаянный» и поступка Лизы Калитиной — ее ухода в монастырь: «О „жажде самоистребления, тоске и неудовлетворенности“ писал Тургенев в рассказе „Отчаянный“, написанном меньше чем за два года до его смерти, а готовность, для него самого недоступную, идти туда, где „личность погашается бесследно“, засвидетельствовал образом Лизы Калитиной. Но тосковал он „о самом себе, каким должен был бы быть и каким не был“ (М. О. Гершензон)» (с. 35). Пожалуй, такого рода утверждение автобиографизма тургеневских текстов (невольно излишне прямолинейное) не убеждает читателя (несмотря на апелляцию к авторитетному источнику), тем более что и повесть «Отчаянный», и особенно образ Лизы Калитиной, овеянный в романе трагизмом, личной биографической тональностью не исчерпываются.

Почти полностью отождествляется биография писателя с художественным текстом в первой главе книги «Предрасположенности и возможности — врожденное и благоприобретенное». В ней очень подробно прослеживается история становления сложной личности художника начиная с детства и акцентируются причины и обстоятельства, обусловившие устойчивые «странности» его характера, его душевного строя: мнительность, неизменная боязнь холеры, страх смерти, нерешительность, пароксизмы гнева, отсутствие воли, дар и склонность к импровизации, преувеличению, вера в предчувствия, сновидческий дар и т. д. После ее прочтения яснее становится тема «мистического» зрения Тургенева, «его „двойного“ видения, позволяющего проникать ему в мир призраков» (с. 47).

Тем не менее возникает вопрос, не преувеличивает ли автор значения биографического метода исследования, которым он широко пользуется? И еще: возможна ли опора на яркую, талантливую книгу Б. К. Зайцева «Жизнь Тургенева» как на документальный источник? Б. К. Зайцев действительно чутко уловил многие особенности писательской и человеческой судьбы Тургенева, но он, как известно, автор романизированной биографии, а не исследования, и тем более не историко-научного исследования. Может быть, следовало бы уменьшить и ссылки на мемуаристов, отличающихся некоторой субъективностью (В. Н. Житова, А. Я. Панаева). К этим людям Тургенев, кстати, относился откровенно недоброжелательно.

Несмотря на высказанные частные сомнения, точнее, раздумья (неизбежные при чтении

незаурядного исследования), следует признать: автору удалось проследить высокую степень автобиографичности тургеневских текстов, и это осуществлено им с завораживающей убедительностью. И дело, естественно, не в совпадениях отдельных реалий из жизненного опыта писателя с судьбами и настроениями его героев, а в состоянии души художника в разные периоды его жизни, отраженной в его творчестве.

Не менее интересно наблюдение В. Н. Топорова о даре «глубинного» зрения, интуиции писателя, позволявшей «за частным видеть общее, за феноменальным — ноуменальное, за эмпирическим и „чувственным“ — сверхэмпирическое и „сверхчувственное“» (с. 49).<sup>5</sup> С этим даром автор связывает другую особенность Тургенева — «его способность к *предчувствию* того важного, что только имеет совершиться» (там же). Все это процитируется во фрагментах текстов «Странной истории», «Несчастной», «Клары Милич (После смерти)», «Трех встреч», стихотворении в прозе «Христос» и др. Однако внимание Тургенева к сверхчувственному, к непознанному, загадочному в человеческой психике и человеческой судьбе как феномену объясняется не только индивидуальными чертами его личности и спецификой его литературного таланта. Все это было тесно связано с его глубоким профессиональным интересом к вечным темам.

Известно, что Тургенев во многом опережал современную науку. В частности, «Странная история» (1869), в которой речь идет о гипнозе и внушении, написана в то время, когда даже специалисты имели о гипнозе весьма превратное представление.<sup>6</sup>

В поле зрения писателя были и увлечения спиритизмом, гипнозом, внушением химика А. М. Бутлерова, литератора и зоолога Н. П. Вагнера. В 1871 году он присутствовал на публичных лекциях физиолога И. М. Сеченова в клубе художников в Петербурге и принимал участие в его опытах, о чем он сообщал в письме к П. Виардо: «Он объяснял функции глаза очень ясно и научно. Я сидел совсем близко от него — он предложил мне, как собрату, принять участие в

<sup>5</sup> Эту художническую примету таланта Тургенева отмечали и его современники. Н. А. Некрасов после прочтения «Фауста», «Трех встреч», «Якова Пасынкова» писал Тургеневу в 1857 году: «(...) прошу тебя — перечти „Три встречи“, — уйди в себя, в свою молодость, в любовь, в неопределенные и прекрасные по своему безумию порывы юности, в эту тоску без тоски — и напиши что-нибудь этим тоном. Ты сам не знаешь, какие звуки польются, когда раз удастся прикоснуться к этим струнам сердца, столько жившего — как твое — любовью, страданьем и всякой идеальностью». При этом он назвал Тургенева «поэтом более, чем все русские писатели после Пушкина, взятые вместе» (*Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1952. Т. 10. С. 328*).

<sup>6</sup> См.: *Чиж В. Ф. Тургенев как психопатолог. М., 1899. С. 99.*

некоторые опытах» (П., IX, 41). Тургенев внимательно следил и за полемикой Сеченова с К. Д. Кавелиным (на страницах «Вестника Европы») по поводу книги последнего «Задачи психологии. Соображения о методах и программе психологических исследований» (1872). Тургенев называл ее «солидным и оригинальным сочинением», сравнил работу К. Д. Кавелина с известной ему монографией Э. Гартмана «Philosophie des Unbewussten» («Философия бессознательного», 1869), иронически замечая Кавелину: «Философ Гартман только потому и имеет успех, что всякую философию отрицает» (П., IX, 316).

В 70-е годы Тургенева особенно привлекала философская основа специальной литературы, в которой он был хорошо осведомлен. В 1879 году он с восторгом сообщал Стасюлевичу о только что прочитанной статье ученика И. М. Сеченова И. Р. Тарханова «Психомоторные центры у человека и животных» (опубликованной в № 1 «Вестника Европы» за 1879 год): «(...) просто прелесть. Какая ясность и краснота изложения. Я прочел ее за один присест» (П., XII (кн. 2), 8). Едва ли вне поля его зрения остались и публикации известного психиатра В. Х. Кандинского «К вопросу о галлюцинациях», и его же рецензия на книгу К. Окса «Физиология сна и сновидений» (напечатанные в № 6 и 11 «Медицинского обозрения» за 1880 год), так же как и труды лечившего Тургенева врача-невропатолога Ж. М. Шарко. По-видимому, Тургенев был знаком и с книгой французского писателя (профессора истории и этики в Collège de France) Альфреда Мори «Сон и сновидения», изданной в России в 1867 году и неоднократно переиздававшейся в Париже. Книга А. Мори (на нее много ссылок в работах В. Х. Кандинского, З. Фрейда и др.) посвящена выяснению природы подсознательного, зрительным и слуховым галлюцинациям, навязчивым идеям, основой которых, по мнению ученого, является сосредоточенность мысли (не обязательно безумной) на определенном предмете. А. Мори развивал, в частности, тезис И. Канта о родстве между сновидением и душевным расстройством: сумасшедший все равно что выдающий сны наяву.<sup>7</sup> Аналогичное наблюдение есть и у А. Шопенгауэра, называвшего сновидение кратковременным безумием, а безумие — продолжительным сновидением. Природа «бессознательного» была также в центре внимания хорошо известных Тургеневу философских штудий Гердера, Шеллинга, Гегеля.

<sup>7</sup> См.: Кант И. Антропология с прагматической точки зрения // Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1966. С. 422, 456; ср.: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. СПб., 1891. С. 217.

Проблема подсознательного, таинственно-го в психической жизни человека звучала в литературе и ранее, до Тургенева, в пору расцвета романтизма (творчество Гофмана, В. Ф. Одоевского, В. А. Жуковского и др.).

Сон-явь, сон-наваждение, сон-смерть, видения, призраки, предчувствия тургеневских героев, за которыми стоит автор (мнение В. Н. Топорова), по сути своей представляют художественную реализацию философской концепции Тургенева, генетически связанной с античной философией, с фольклорными источниками, с древнерусскими летописями (в которых мечта—наваждение—сон тождественны), с «Диалогами» Платона, с поэмой Лукреция Кара «О природе вещей», с «Размышлениями» Марка Аврелия и всей предшествующей и современной Тургеневу естественнонаучной и философской мыслью, в том числе и с философскими сочинениями П. Кальдерона.

Таким образом, «присутствие следов „темного“ начала» в художественных произведениях Тургенева объясняется не только «автобиографичностью тургеневских текстов» (с. 11), не только тем, что «источник мистического был внутри самого Тургенева» (с. 47; этот тезис В. Н. Топорова представляется в некоторой мере дискуссионным), но и прекрасной осведомленностью писателя в специальной литературе, философской и художественной, его феноменальной способностью предугадывать новое, созвучное его писательским интересам.

В заключение замечу: содержание новой, незаурядной монографии о Тургеневе отличается концептуальной целостностью. Книга обладает и собственной ярко выраженной поэтикой — одной из примет ее является установление биографических реминисценций, подчеркивающих тождество мотивов жизни автора (Тургенева) и мотивов текста. В. Н. Топоров вовсе не прибегает к расширению контекстных рамок, но тем не менее предлагает полный их пересмотр. Все пространство книги наполнено голосом самого Тургенева (грустного, трагического) и голосами его героев. И пусть голоса персонажей порой излишне отождествляются с тургеневским (что, как известно, спорно) — В. Н. Топорову удалось дополнить общий портрет Тургенева — художника и человека, привлечь внимание читателя к «странному» Тургеневу, заставить его по-новому осмыслить личность творца. При этом собранный в монографии богатейший материал интересен прежде всего не как доказательство «странности» писателя, а как свидетельство особенности его поэтики, во многом загадочной, нетрадиционной, раскрывающей глубинный подтекст его произведений и намечающей новые пути в развитии искусства будущего.

## РУССКО-КАНАДСКАЯ ТОЛСТОВИАНА

Перед нами серия книг — результат сотрудничества московского Музея Л. Н. Толстого, Института мировой литературы Российской академии наук и Оттавского университета.<sup>1</sup> Основные участники изданий: Л. В. Гладкова, З. Н. Иванова, Т. Г. Никифорова — из музея; Л. Д. Громова-Опульская — из ИМЛИ; А. А. Донсков — из Оттавского университета (руководитель и член созданной там недавно Славянской исследовательской группы) и Дж. Вудсворт. Две книги вышли в Оттаве, три — в Мюнхене, благодаря издательским усилиям Петера Тиргена, как очередные тома «Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik», открывшихся в 1980 году книгой Тиргена «„Рудин“ Тургенева и „Философские письма“ Шиллера».

Активное исследование Л. Толстого, идущее в последние десятилетия во всем мире, все больше стремится к изучению новых источников без каких-либо ограничений. К счастью, это вполне относится теперь и к России. Целые пласты материалов, закрытых либо оставшихся в тени, поступают на всеобщее обозрение, обогащая и просвещая нас. Можно только радоваться тому, что в этом благородном и нужном деле объединяются усилия славистов разных стран.

Печатаемая впервые письма к Толстому руководителем духовов П. В. Веригина, автор предисловия Л. Д. Громова-Опульская заметила о прежнем положении дел: «Лишь одно письмо, и то не полностью, появилось в английском издании В. Г. Черткова».<sup>2</sup> Теперь они опубликованы все, по-русски и по-английски.

Что касается Т. М. Бондарева, автора сочинения «Торжество земледельца, или Трудолюбие и тунеядство», которое так поразило не только Л. Толстого, Г. Успенского, Н. Златовратского, но и французских читателей (пере-

вод Э. Пажеса появился в 1890 году), письма этого учителя жизни из крестьян оставались неизвестны совсем. Даже Н. Н. Гусев, посвятивший в «Материалах к биографии» целую главу теме «Толстой и крестьянин Т. М. Бондарев (1885—1898)», не привел ни одной цитаты из 23 писем Бондарева, лежавших в архиве и, казалось бы, вполне доступных. Не мог привести, потому что Бондарев — сектант, социальный и религиозный мыслитель. «Единственный в целом мире и во всем свете друг мой, душа души моей Лев Николаевич, — писал Бондарев 31 августа 1894 года из Минусинска. — Бог свидетель слову моему, что единственный. Вся наша Россия зверовидно на меня взглянула и крепко когтями меня гнитнула».<sup>3</sup> В течение ста лет положение не изменялось.

При подготовке книги в наши дни выяснилось и другое: письма Толстого к Бондареву печатались в 90-томном юбилейном издании по копиям из архива Черткова, очень несовершенным. Автографы, кроме одного черновика и одного беловика, не сохранились; в копировальных книгах нашлись отпечатки еще только с трех автографов. Но в 1989 году рукописный отдел ГМТ получил из Минусинска другие копии, сделанные давно в Сибири (Бондарев давал читать и переписывать толстовские послания), более полные и более исправные. К этим источникам впервые обратились составители рецензируемой книги. По такой же копии стало известно письмо Толстого от 4 августа 1887 года, не вошедшее в 90-томник и опубликованное в «Яснополяном сборнике» 1968 года.

Незаурядной личности М. П. Новикова, крестьянина села Боровково Московской губернии, друга и корреспондента Толстого, посвящена небольшая монография А. А. Королева (Тула, 1978) и замечательная публикация Л. В. Гладковой (Октябрь. 1994. № 9). Но вся переписка с Новиковым впервые собрана лишь в книге, изданной в 1996 году. Без волнения нельзя читать два последних документа, наконец в полном виде представленных здесь, — письмо из Ясной Поляны от 24 октября 1910 года с просьбой «найти мне у вас в деревне, хотя бы самую маленькую, но отдельную и теплую хату, так что вас с семьей я бы стеснял самое короткое время» и опоздавший ответ от 29 октября (в ночь с 27-го на 28-е Толстой навсегда покинул Ясную Поляну): «Жизнь Ваша на краю заката (по смыслу временного), но она дорога и мне и всем родным Вам по духу людям, и все мы только и желаем одного: чтобы она длилась возможно дольше, а это возможно только в тех привычных вам условиях, в которых Вы прожили 83 года».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой и П. В. Веригин: Переписка / Изд. подг. Л. Д. Громова-Опульская. Отв. ред. А. А. Донсков. Перев. Дж. Вудсворт. New York; Ottawa; Toronto, 1995; Л. Н. Толстой и М. П. Новиков: Переписка / Сост. и ред. А. А. Донсков // Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik. Bd 28. München: Verlag Otto Sagner, 1996; Л. Н. Толстой и Т. М. Бондарев: Переписка / Сост. и ред. А. А. Донсков // Ibid. Bd 29; Новые материалы Толстого и о Толстом. Из архива Н. Н. Гусева / Сост. Л. Д. Громова-Опульская и З. Н. Иванова. Ред. А. А. Донсков // Ibid. Bd 32; Sergej Tolstoy and the Doukhobors. A Journey to Canada (Diary and correspondence). Сергей Толстой и духовы: путешествие в Канаду (дневник и переписка) / Отв. ред. и автор предисл. А. А. Донсков. Сост. Т. Никифорова. Перев. Дж. Вудсворт. Ottawa, 1998.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой и П. В. Веригин: Переписка. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 5.

<sup>3</sup> Л. Н. Толстой и Т. М. Бондарев: Переписка. С. 89.

<sup>4</sup> Л. Н. Толстой и М. П. Новиков: Переписка. С. 116—117.



Давно известно, и удостоверено самим Толстым, какую большую роль в его жизни и творчестве сыграл крестьянский мир, крестьянский взгляд на вещи. В письме Н. Н. Страхову от 5 октября 1895 года читаем: «Нынче приехал американец посетитель и говорит, что Америка совершенно та же Россия, но только там нет мужика. Он этим хотел прельстить меня. А я подумал: я бы давно уже умер бы от тоски и отчаяния, если бы его — мужика — не было».<sup>5</sup> Отсюда же пристальное внимание к сочинениям крестьянских писателей, начиная с учеников яснополянской школы 60-х годов до последних лет жизни. Тема эта, в связи с изданиями «Посредника», превосходно освещена во вступительных статьях А. А. Донскова к переписке Толстого с Бондаревым и Новиковым. Стоит вспомнить, что в последние 30 лет жизни именно в разговорах и переписке с выходцами из крестьянской среды Толстой высказывал самые заветные свои мысли о литературе. Материалы, относящиеся к этому предмету, опубликованы пока в очень небольшой мере. Так, 18 писем (из 47) С. Т. Семенова напечатаны во втором томе подготовленного С. А. Розановой издания «Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями» (М., 1978). Но остается еще много имен: Ф. А. Желтов, И. Г. Журавов, Ф. Ф. Тищенко, В. Ф. Краснов, В. Д. Ляпунов, Н. А. Полушин, П. И. Карпов... Молодому Пимену Карпову, приславшему в 1909 году первую свою книгу «Говор зорь. Страницы о народе и „интеллигенции“», Толстой ответил: «Книга ваша мне понравилась своей смелостью мысли и ее выражения. Для того, чтобы высказывать горькие истины „образованным“, нужно в наше время гораздо больше смелости, чем для того, чтобы высказывать их правительству».<sup>6</sup>

Из народной среды, семьи рязанского рабочего-ремесленника, происходил и Н. Н. Гусев, секретарь Толстого в 1907—1909 годах, впоследствии выдающийся исследователь, биограф. Весь свой архив, включая толстовские подлинники (автографы некоторых сочинений, письма), Гусев завещал московскому музею. И такое счастье, что к 30-летию со дня кончины ученого издана эта книга — «Из архива Н. Н. Гусева»! Здесь, после вступительных статей, неизвестные ранее семь писем Толстого разных лет, неопубликованные воспоминания, начиная с молодости, с приезда в 1856 году в Петербург, до рассказа извозчика Федора Новикова, возившего Толстого из Козельска в Шамординский монастырь в октябре 1910 года. Особо ценны письма к Н. Н. Гусеву — комментатору юбилейного издания. Только из письма М. П. Новикова 1936 года мы узнали, например, такой факт: когда военный писарь принес копию дела о рас-

стреле рабочих на Большой Корзинкинской фабрике в Ярославле, Толстой ушел с этими бумагами в своей кабинет и часа два просматривал их. Есть одна, с нашей точки зрения, погрешность в этой образцово подготовленной книге. Касается она публикации «Л. И. Поливанов. Л. Н. Толстой в 1881 году». Речь идет о беседе, происходившей в гимназии Л. И. Поливанова и записанной женой основателя гимназии. Текст записи (правда, без вступительной заметки и комментариев Л. И. Поливанова), притом полный, уже публиковался.<sup>7</sup> Впрочем, в архиве Гусева осталось еще много неопубликованного, в частности 44 письма его самого к Толстому (в книге «Два года с Л. Н. Толстым» помещено лишь первое письмо, от 31 июля 1903 года).

Наконец, замечательная книга 1998 года, повествующая о событиях 100-летней давности: С. Л. Толстой, по просьбе отца, сопровождал от Батума до Виннипега, на пароходе и в поездах, духоборов, вынужденных из-за притеснений властей (духоборы отказывались нести военную службу) переселиться в Канаду. Как и переписка с Веригиным, книга дает русский подлинник и английский перевод, что важно, потому что в наши дни даже канадские духоборы, сохраняющие в живом общении русский язык, предпочитают читать по-английски.

В «Очерках былого» Сергей Львович, вообще отличавшийся чрезмерной скромностью, поместил лишь краткий очерк обо всем этом путешествии. Здесь перед нами — подлинный дневник, пространная Одиссея. Во второй части книги, тоже впервые, напечатаны его письма того времени к отцу, матери, сестре Татьяне, профессору Джеймсу Мэвору, помогавшему в переселении. В третьей части — дружеские и деловые послания того же Мэвора и Г. Арчера, В. Мак-Крири, в четвертой — вести из Канады, которые отправлял в 1899—1903 годах С. Л. Толстому Савелий Худяков, один из переселенцев, а в пятой — письма его брата Николая из якутской ссылки, потом с Кавказа и, наконец, из Британской Колумбии. Целая энциклопедия! Без совместных усилий Музея Л. Н. Толстого и Оттавского университета она не могла быть подготовлена и тем более выпущена в свет. На титульном листе — гриф Оттавского университета и Государственного музея Л. Н. Толстого. Канадские ученые, кроме перевода и забот по изданию, расшифровали англоязычные подлинники, нашли в своих архивах неизвестные у нас иллюстрации, пополнили комментарии. Краткой статье Т. Никифоровой о С. Л. Толстом предшествует обстоятельный очерк А. Донскова, анализирующий весь материал.

Остается надеяться, что нас еще ждут подобные совместные труды.

<sup>5</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1954. Т. 68. С. 207.

<sup>6</sup> Там же. Т. 80. С. 205.

<sup>7</sup> Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 282—292.

## КОНЕЦ РОМАНА

(РУССКИЙ РОМАН ГЛАЗАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ)\*

Жанр «Companions» весьма распространен в зарубежной науке, по словарному значению это — «спутник», по сути — вид энциклопедического словаря. Кембриджская энциклопедия классического русского романа — одна из серии подобных филологических изданий. Ее редакторы — Малкольм В. Джонс, президент международного общества Достоевского, до недавнего времени — главный редактор серии «Cambridge Studies in Russian Literature», и Робин Фер Миллер, автор книг «Dostoevsky and „The Idiot“: Author, Narrator and Reader» и «„The Brothers Karamazov“: Worlds of the Novel», — в предисловии предусмотрительно объясняют, какими соображениями руководствовались при отборе «классических» романов: это произведения, «оказавшие значительное влияние на мировую литературу (...) именно в этом смысле используется понятие „классический“ — не как определение статуса, а как признание воздействия» (XI). Книга предназначена для зарубежного читателя и по необходимости содержит пересказы сюжетов, а также эффективные, но поверхностные обобщения, типа определений Герарди, которые сами редакторы называют «остроумными, но неглубокими» (XI—XII): «лирическая мощь и язычество Пушкина, элегичность Лермонтова в сочетании с его байронизмом, удивительная естественность Чехова и его туберкулезный кашель, жизнотворное дыхание Толстого, соединенное, увы, с его глупостью; патологическая проницательность и нелепая подозрительность Достоевского, тургеневские прозрачные описания природы, подпорченные его сентиментализмом». <sup>1</sup> Впрочем, и Набоков в своих американских лекциях по литературе не гнушался пересказа и *bon mots*. Кроме перечисленных в кагорту «классиков» включены Солженицын, с меньшей долей уверенности — Белый, Шолохов, Пастернак, Булгаков, список «*contemporanei*» (Замятин, Пильняк, Олеша, Платонов и др.) тоже не выходит за рамки программы средней школы. Из современников названы Тендряков, Трифонов, Битов, Войнович, Петрушевская, Т. Толстая, Распутин, Ерофеев (инициалы не указаны, но, к сожалению, имеется в виду не Венедикт), Аксенов и Зиновьев. Этот местами сомнительный список уточняет определение «классического»: переводившийся и печатавшийся за границей. Любопытно, что нобелевские лауреаты (Бунин, Пастернак, Шолохов и Солженицын), по замечанию редакторов сами многим обязанные западной традиции, от-

ветного влияния на нее не оказали. Впрочем, авторы книги — все именитые ученые — могли варьировать список и не писали энциклопедические статьи, а предложили новый, даже совершенно необычный, взгляд на предмет» (XIV).

Статьям предпослана примечательная «Хронология» — результат филологического солипсизма, а именно представления, что кроме литературы другой реальности нет, или уж во всяком случае литературные события сопоставимы с историческими. Приведем примеры из этой хронологической таблицы.

«1814. Александр I с войсками входит в Париж после победы над Наполеоном.

„Русский Жиль Блаз“ В. Т. Нарезного.

1818—1826. Н. М. Карамзин. „История государства российского“ (в 12 т.).

1822. Поэма А. С. Пушкина „Кавказский пленник“.

1823—1831. „Евгений Онегин“ А. С. Пушкина; полностью опубликовано в 1833.

1824. Поэма Пушкина „Цыгане“.

1825—1855. Правление Николая I.

Временами — однообразно и печально:

«1889. Смерть Н. Г. Чернышевского. Смерть М. Е. Салтыкова-Щедрина.

1891. Смерть И. А. Гончарова.

1892. Смерть В. Р. Ключникова.

1893. Смерть К. К. Павловой», и т. д.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> В первую очередь, непонятен критерий отбора произведений. Это не всегда «классические» тексты (т. е. в понимании авторов повлиявшие на западную литературу), так как включены романы Ф. А. Эмина, В. Т. Нарезного, В. П. Ключникова и проч. В список входят не только романы и критика на них и даже не только прозаические произведения (поэмы Пушкина, Маяковского) — тогда непонятно, почему исключены поэмы Ахматовой, Цветаевой, Кузмина, Бродского. В предисловии оговорено, что творчество писателей-эмигрантов не учитывается, но в таблице фигурируют «Защита Лужина» и «Приглашение на казнь» Набокова, но нет «Былого и дум» Герцена, эмигрантской прозы Бунина, романов Саши Соколова. Также не все ясно и с хронологическими рамками: заканчивается таблица 1991 годом («Ельцин избран президентом России. Августовский путч против Горбачева. Упразднение СССР»), что еще можно понять, хотя «новая» русская литература представлена очень скудно, но начальную хронологическую границу — 1703 год — понять невозможно (основание Петербурга?): всю древнерусскую литературу, несомненно повлиявшую на русский реалистический роман, таким образом забыли.

\* The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel / Ed. by Malcolm V. Jones and Robin Feuer Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

<sup>1</sup> *Gerardie William. Memoirs of a Poliglot.* London, 1990. P. 164—165.

И хотя есть претензии к содержанию таблицы, идеологически она нам мила.

Книга разделена на 4 части, из нескольких глав каждая: 1. Место детства (Город. Деревня). 2. Культура (Политика. Сатира. Религия. Психология и общество. Философия в романе XIX века). 3. Литературная традиция (Романтическая традиция. Реалистическая традиция. Модернистская традиция). 4. Структуры и интерпретации (Новелистическая техника. Гендер. Теория). Ограниченный объем рецензии позволяет рассмотреть только некоторые разделы.

Глава «Город» написана известным славистом Робертом Магвайром, автором книги «Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920-s»,<sup>3</sup> статей о Гоголе, переводчиком «Петербурга» А. Белого. Исследование жанра романа традиционно консервативно и редко выходит за рамки концепций М. Бахтина и У. Бута (W. Booth) — поэтому, видимо, автор не учитывает существующие работы о городе Н. П. Андиферова, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, Р. Д. Тименчика и выстраивает собственную теорию. Отталкиваясь от этимологии слова «город» (не от латинского «civis», а связанной с английским «garden» (сад), латинским «hortus» (дом) и ирландским «gort» (возделанное поле), т. е. основанной на противопоставлении замкнутого «своего» пространства враждебному внешнему), Магвайр формулирует идею города в русской литературе как двуединую, в противоположении с другой: город как воплощение просвещенной мысли (ода В. Тредиаковского «Похвала Ижерской земле и царствующему городу Санктпетербургу»), город как локус искусственности, неискренности и обмана (по сравнению с природой) у сентименталистов («Бедная Лиза» Карамзина). Следующий объект анализа — «Евгений Онегин». Далее кратко рассматривается тема города у Гоголя (мотив феноменологически ирреального города), Достоевского (Петербург как средоточие и крайнее проявление всего, что происходит в России), Гончарова (новый локус счастья — пригород), Толстого (резкое противопоставление в «Воине и мире» Москвы и Петербурга). В «Петербурге» Белого Магвайр выделяет свойство «литературности». В «Аэлите» А. Толстого подчеркивается контраст между разоренным войной и революцией городом, из которого герои улетают на Марс, и ярким и оживленным Петербургом, в который они возвращаются. Город оказывается моделью идеального общества, возможного на земле, дело только за тем, чтобы найти людей, которые могут его построить; по контрасту с «Азлитой» рассматривается антиутопия Е. Замятина «Мы». Действие «Голого года» Пильняка, продолжает ученый, происходит в провинциальном городе, который напоминает Москву, но обладает свойствами, тра-

диционно приписываемыми в литературе Петербургу. В «Китайгороде» (ложно этимологизированном от «Китая», на самом же деле происходящем от «киты», деревянной изгороди) возрождается мотив Востока, изолированности от внешнего мира, который соединяется с «западными» городскими явлениями. В булгаковском образе Москвы Магвайр выделяет не-реальность, «литературность» и особенно важную тему и двигатель сюжета — демонизм, также много впитавший из литературных источников. Свообразие последнего «петербургского» романа — «Пушкинского дома» А. Битова, по мнению исследователя, в том, что Битов с вниманием и теплотой описывает мелочи повседневной жизни и этим отходит от петербургской литературной традиции, что, возможно, объясняет, почему ему не понадобились для противопоставления ни Москва, ни деревня.

Крайней степенью субъективности поражает эссе Гари Сола Морсона «Философия в романе XIX века», состоящем преимущественно из провокационных афоризмов и придуманной автором терминологии, впервые предложенной в его работах «Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in „War and Peace“» (1987), «Prosaics: An Approach to the Humanities» (The American Scholar (Autumn 1988)).<sup>4</sup> Разделяя несколько архаичный антиинтеллигентский пафос «Вех», Морсон утверждает, что писатели-философы XIX века резко противопоставляли себя философски озабоченной интеллигенции: «Великий русский роман (а также рассказ и драма) был *негативно* философским: он был направлен *против* веры в абстрактные идеи и идеологию, столь свойственные интеллигенции» (150). Морсон модифицирует ставшее общим местом утверждение об уникальности русского понятия «интеллигент»: во-первых, это тот, кто считает свою принадлежность к этому слову профессией, во-вторых, интеллигент (Белинский, Нечаев, *Раскольников*) должен быть отвержен определенному кругу идей, отсюда — исключительная подвластность влияниям и идеологическая нетерпимость. Набор идей варьируется в зависимости от эпохи, но в него неизменно входят социализм, атеизм и революция. И, в третьих, обреченности, быт интеллигента должен быть неустроенным и грубым (дурные манеры Чернышевского). Морсон заостряет и лишает оттенков идеи, известные по работам Ю. М. Лотмана и И. А. Палерно. Более интересны утверждения о связи антифилософичности русского романа с особенностями его повествовательной структуры. Роман как жанр в первую очередь имеет дело с частностями опыта и этим превращается в оружие против абстрактных идей. Герой (Базаров, Иван Карамзov) провозглашает определенные теоретические идеи, но реальная жизнь оказывается неизмеримо сложнее и непредсказуемее, это Морсон

<sup>3</sup> См. его статью на эту тему в сборнике «Русская литература XX века. Исследования американских ученых» (СПб., 1993. С. 176—213).

<sup>4</sup> Его последний теоретический труд «Narrative and Freedom: The Shadows of Time» (1994) получил премию П. Уэллека.

называет «иронией результатов» (irony of outcomes): теория опровергается не другой теорией, а результатами ее же воплощения в жизнь. Интеллигенты традиционно провозглашали идеи духовности, нравственности, этики — значит, русский философский роман выбирает контрэтику в традиции старца Зосимы: любовь ко всему человечеству убивает любовь к конкретному человеку. Казуистическая, конкретная этика заложена в повествовательной природе романа, описывающего реальный опыт, и тесно связана с тем, что Морсон называет «прозаизмами» (prosaics), наилучшим образом выраженными Толстым (исход боя решают не честолюбивые планы полководцев, а огромное количество мелких и незаметных происшествий). Но тогда связный сюжет, характерный для романа, в котором нет места случайности, радикально искажает жизнь. Тут Морсон по-своему интерпретирует начальную фразу «Анны Карениной»: счастливые семьи похожи потому, что их жизнь сохвачена из недраматических событий, из которых не сделаешь хорошего рассказа, а каждая несчастливая жизнь имеет свой сюжет. У счастливых людей нет истории. Наличие сюжета — свидетельство ошибки. Основной фактор, вызвавший изменение повествовательной формы романа, по Морсону, — неприятие романистами замкнутой и телеологической концепции времени (ее Морсон, верный ученик М. Гершензона, приписывает интеллигенции), в которой история обладает сюжетом, и противопоставление ей модели открытого времени, где действуют человеческая свобода, случайность и непредсказуемость. Русские писатели осознавали, что детерминизм заложен в структуре традиционного романа: намеки на будущие события, которые отбрасывают тень на предшествующие (foreshadowing), нивелируют роль случайности. Следовательно, должен быть изменен традиционный способ логического сюжетного развития. Образец этого — «Война и мир», — по утверждению Морсона, «негативное повествование» (negative narration): на переднем плане происходят драматические события, подогревающие интерес читателя, которые оказываются пустыми и бессмысленными, в то время как подлинный сюжет, в котором нет сюжетности, развивается маргинально. Русские писатели, по определению Морсона, нашли два способа обойти детерминизм сюжета: «создание из возможного» (creation by potential) и «влияние возможных вариантов» (нам не удалось лучше перевести термин «sideshadowing», сформулированный в противопоставлении с «foreshadowing»). «Создание из возможного» — это способ сочинения, при котором писатель буквально не знает, что произойдет дальше, как пример Морсон приводит выходящие серийно «Анну Каренину» и «Идиота». Романы Достоевского берутся и для иллюстрации «sideshadowing», суть которого в том, что в незамкнутом времени каждый момент содержит огромное число потенциально возможных вариантов. В рамках замкнутого сюжета все, что происходит, должно было про-

изойти, впечатление иных возможностей — лишь иллюзия, результат неведения. Но в мире sideshadowing в каждом моменте содержится множество иных возможностей, т. е. на каждое событие падает отсвет не будущих событий, а возможных параллельных вариантов. Впрочем, иллюстрация, выбранная Морсоном для доказательства этого тезиса (сцена Лизы и Ставрогина после визита к Семену Яковлевичу), скорее демонстрирует случай «ненадежного повествователя», чем «поля возможностей», и вскрывает ориентированность теории Морсона не на реалистическую, а на модернистскую традицию: для иллюстрации его идей гораздо лучше Толстого с Достоевским подошел бы «Проект революции в Нью-Йорке». Новизна русского философского романа, по Морсону, в том, что если в Европе со времен Декарта философия имела дело с абстрактным, вневременным, общим и теоретическим, то русский роман обновил традицию, идущую от Аристотеля к Монтеню, которая выше всего ставит частное, местное, преходящее и реальный опыт (167).

Замечательно ясно, сжато и логично написана глава «Реалистическая традиция» Виктором Террасом, более других сведущим в классическом энциклопедическом жанре (он составитель «A Handbook of Russian Literature» (1985) и автор «A History of Russian Literature» (1991)). Все это так хорошо и просто, что мы боремся с желанием перевести статью целиком. Ограничимся резюме. Автор начинается с генеалогии реализма: «Реализм означал интерес к конкретной русской жизни, в то время как романтизм часто обращался к экзотике, а сентиментализм к человеческому роду вообще. По контрасту с интересом романтизма к необычной личности, реализму свойственно внимание к заботам заурядных людей, к социальным проблемам и жизни низших классов. Реализму свойственна вера в призвание литературы участвовать в проблемах реальной жизни. Русский реалистический роман (...) вырос из существовавших жанров, часто по контрасту с ними. „Мертвые души“ Гоголя — по форме плутовской роман. В „Бедных людях“ Достоевского используется сентименталистская форма эпистолярного романа. Его „Двойник“ — „реализованный“ вариант готического романа. „Герой нашего времени“ Лермонтова и „Казак“ Толстого „реализуют“ экзотический роман в стиле А. Вестушева-Марлинского (...). „Анна Каренина“ Толстого возникла из традиции семейного романа» (190). Корни реализма также в сатире, политическом памфлете, психологическом наброске и газетном фельетоне. Далее Виктор Террас дает краткую историю термина «реализм», впервые предложенного П. Анненковым в эссе, опубликованном в «Современнике» (№ 1 за 1849 год), и получившего распространение к 1860-м годам. Но еще в 1830-е годы «действительность» была ключевой идеологемой Ник. Надеждина, а его ученик В. Белинский использовал понятие «поэзия действительности», под влиянием его статей мысль о том, что литература должна описывать реальную жизнь, получила массовое расп-

роstrанение. Что такое «реальная жизнь», каждый понимал по-своему. Русский реализм формировался и как реакция на натурализм, «простое изображение действительности без идеала, без возвышения над нею» (Ап. Григорьев). Реализм предполагал проникновение в явления частной и социальной жизни и уяснение их сути, более того, реалистической интерпретации социальных явлений приписывалась сила исторического пророчества.

Следующая тема — рецепция и интерпретация русского реалистического романа. Реалистический роман воспринимался современниками как политический памфлет, заключенный в литературную форму, т. е. как квазиискусство. Во время расцвета русского реалистического романа его *raison d'être* было раскрытие и пропаганда социальных, политических или психологических истин. «Действительно, русский реалистический роман славен своими глубокими психологическими и социологическими наблюдениями. Критики воспринимали его в том же духе, соглашаясь или споря с концепцией автора, но редко ставя под вопрос его когнитивные способности в принципе» (193). Это свойство романа сфокусировалось в персонажах-типах (лишний человек, новый человек и др.). «Считалось, что эти типы представляют определенные тенденции в общественной жизни, которые оценивались негативно или позитивно в зависимости от идейной позиции критика. Так, Обломов был отрицательным типом для радикала Н. Добролюбова и положительным типом для Аполлона Григорьева, консервативного почвенника, при том что оба критика признавали его значение как типа» (193). Террас затрагивает проблему конфликта сюжетной повествовательной природы романа и реальной жизни, основанной на случайности, которой посвящена упоминавшаяся статья Морсона: «Дилемма, которая занимала писателей-реалистов, состояла в противоречии между стремлением к объективной реальности и необходимостью оставаться в рамках литературной традиции. Вопрос детерминизм versus индетерминизм — ключевой для реалистического романа. Мотивации (психологические, социальные, идеологические) — это его опора, но некоторая степень случайности необходима для создания иллюзии реальной жизни. Писатель-реалист должен придерживаться середины между структурированным повествованием и индетерминизмом реальной жизни» (194—195), впрочем, «некоторые из великих писателей нарушали эту условность в частности, таких как психологическая мотивация, правдоподобность обстоятельств и четкость сюжетной линии» (193).

Еще одна тема — концепция автора в реалистическом романе. «Авторы реалистических романов писали с мыслью, что их произведения представляют правдивый образ действительности, конечно, с определенной степенью сущности, упрощения и обобщения. Но в отличие от эпического поэта, который остается безликим и неузнанным, романист различными спо-

собами подчеркивает свое присутствие и власть над создаваемым им миром: вводит повествователя, который явно не равен имплицитному автору; дает комментарии к повествованию узнаваемо авторским голосом; соединяет свой голос с голосом и точкой зрения героя (серьезно, как в автобиографической трилогии Толстого, или иронически, как в «Двойнике» Достоевского); занимает отстраненную позицию, давая понять, что он не участвует в описываемых проблемах, как Тургенев; дистанцируется от описываемой жизни интеллектуально, социально и нравственно, как Григорович и другие авторы, описывавшие крестьянский быт. Автор разными способами дает читателю понять, что его произведение, хотя и является правдивым, одновременно есть продукт фантазии и произведение литературы. (...) Напряжение между изображаемыми реальными фактами и способом их изображения привело к тому, что некоторые русские романы получали иногда прямо противоположные интерпретации, и даже обратные авторскому намерению. „Обломов“, „Отцы и дети“ и „Братья Карамазовы“ — вот только самые знаменитые примеры. Диалогичность любого дискурса, постулированная Михаилом Бахтиным, может обнаруживать себя через иронию, амбивалентность, внутренний диалог, введение „чужого голоса“ в форме пародии, цитаты, литературных откликов и аллюзий («интертекст») и различных дополнительных значений, повторов и эмфаз («подтекст»). Усиление диалогического качества текста приводит к тому, что его интерпретация становится менее однозначной. Если диалогическое качество становится доминантным, к чему стремился Достоевский, множественность интерпретаций становится неизбежной» (193—194).

Особенность русского реалистического романа, должным образом учтенная Террасом, еще и в том, что в России он долгое время оставался единственным форумом для социального и политического диалога. Русский реалистический роман участвовал в общественной жизни, персонажи — Онегин, Чичиков, Обломов, Базаров — входили в мифологию образованной публики. «Великие русские реалистические романы — это рассказ, спор, аллегория, развлечение и средство для выражения посторонних мыслей, комментариев и наблюдений — и все это одновременно. Искусство его состояло в том, чтобы соединить все эти элементы в единое целое» (195).

Во второй части статьи Террас анализирует наиболее известные русские реалистические романы, выделяя характерные черты реализма и отклонения от его принципов. Каждое произведение (от «Евгения Онегина» до «Доктора Живаго») рассматривается по единой схеме, позволяющей стереоскопически обозреть роман: от историко-социологической до нарратологической точек зрения.

Статья Виктора Терраса, явно опирающаяся на обширнейшие библиографические знания автора, особенно ясно демонстрирует недостаток всего сборника — почти полное отсутствие

пристатейных библиографий и крайняя скудность общей (это даже не библиография, а указатель к чтению по теме, почти полностью игнорирующий выходявшие в советское время многотомные Истории русской литературы и Указатели). Исключение составляет финальная статья «Теория», написанная филологом, более других участников сборника занимающимся вопросами теории литературы, — Кэрел Эмерсон.

Мы, конечно, не могли обойти статью «Гендер» — неизбежную в любом современном сборнике, но странную в контексте исследования русского реалистического романа. В ней Барбара Хелдт, автор книги «Terrible Perfection: Women and Russian Literature», переводчица романа Каролины Павловой «Двойная жизнь», наглядно иллюстрирует особенности гендерных исследований: как любая молодая область знания, они горят полемическим задором, отбирают собственный корпус текстов (в данном случае по половому признаку, вряд ли имеющему отношение к собственно литературе, что многократно подчеркивалось русскими женщинами-писательницами, в особенности поэтами), настойчиво внедряют свою терминологию и, главное, огораживают поле исследования. Так, из статьи очевидно, что ни женские образы в русской литературе, ни протофеминистские идеи шестидесятников, ни даже беллетристика в стиле Чарской в тему гендера не входят — речь преимущественно идет о женщинах-писательницах, описывавших ужасы женской доли, вследствие чего собственно филологический анализ текстов заменяется возрожденным позитивистским подходом (не случайно лучшим русским критиком автор называет Святополк-Мирского). *Bête noire* Барбары Хелдт — Достоевский: «Достоевскому кажется доставляет садистское удовольствие приводить таких женщин, как Аглая и Настасья Филипповна (...)

женщин духовных, основное свойство которых привлекательность (по контрасту с физически ущербными мужчинами), к плохому концу и всегда в результате их собственного ошибочного выбора» (252). Главная претензия Хелдт к русским писателям-мужчинам в том, что женщины у них только отражают и оттеняют мужские образы, не имея собственного голоса и внутренней жизни: «...женские характеры, идеализированные или демонизированные, но редко обладающие индивидуализированным внутренним голосом (женщины позднего Толстого и Чехова — заметные на этом фоне исключения), возникают как локус мужского желания, направленного на их тело (или дух, если преобладают несексуальные ограничения тело/дух)» (254). В этой системе координат «Доктор Живаго» и «Мастер и Маргарита», героини которых «существуют почти исключительно как эманации сознания героев / писателей», ниже романа Филиппа Соллерса «Странное одиночество» (Philippe Sollers. «Une Curieuse Solitude», 1958), в котором «показана роль женщины в создании мужского нарциссизма» (254). Дальше автор описывает долю женщин в романах Каролины Павловой «Двойная жизнь», Авдотьи Панаевой «Семейство Тальниковых» и Людмилы Петрушевской «Время ночь», показывая, что, в отличие от пророческого правдоискательства «мужских» романов, «женские» проникнуты горечью и иронией в отношении к неизбежно ужасной судьбе женщин, «немых подруг моей души», по выражению К. Павловой, — трудно тут не вспомнить известные строчки Ахматовой.

Энциклопедия классического русского романа в малой степени является энциклопедией, статьи для нее написаны видными филологами, обладающими узнаваемым и своеобразным голосом, и именно в их оригинальном подходе к предложенным темам — основное достоинство книги.

© А. И. Филатова

### «МАЛАХИТОВАЯ ШКАТУЛКА» БАЖОВА В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ\*

Критик Л. И. Скорино воспроизводит слова М. С. Шагинян о П. П. Бажове: «Не понимаем мы его, глыба это, сплав многих элементов, исторических, быта уральского, философских, мировоззренческих, если хотите. В горных недрах так порода образуется... Время нужно, чтобы понять такое явление, как „Малахитовая шкатулка“. Далекая, казалось бы, история, а целиком в нашей эпохе (...)».<sup>1</sup> Полувековое ос-

мысление критикой и литературоведением наследия Бажова, и прежде всего его главной книги «Малахитовая шкатулка», подтвердило правоту слов Шагинян. Далеко не сразу исследователям удалось постигнуть закономерности, на которые опирался писатель, создавая свою самобытную, неповторимую художественную модель мира.

Прошедший долгий и нелегкий путь в журналистике и литературе, Бажов получил широкую известность после публикации «Малахитовой шкатулки» (Свердловск, 1939; Москва, 1942). Появление талантливой книги не мог не заметить тонкий критик той поры А. Платонов, проанализировавший с этических позиций сказ «Дорогое имячко». Платонов писал: «Здесь есть

\* Слобожанинова Л. М. «Малахитовая шкатулка» П. П. Бажова в литературе 30—40-х годов. Екатеринбург: Сократ, 1998. 175 с.

<sup>1</sup> Скорино Л. На Урале, в дни войны // Мастер, мудрец, сказочник. Воспоминания о П. П. Бажове. М., 1978. С. 431.

точное ощущение всемирно-исторического закона: жизнь и работа людей вскоре, с течением времени, приведет их к счастью и высокой судьбе (...) история обязательно прогрессивна».<sup>2</sup> Творчеству Бажова (оно особенно активно изучалось на Урале) посвящены многие статьи и монографии Л. Скорино, Р. Гельгардта, М. Батина; ученый-фольклорист В. Блажес разработал спецкурс о Бажове.<sup>3</sup> В работах, создававшихся на протяжении нескольких десятилетий, обобщен немалый фактический материал, высказаны дельные суждения о творчестве Бажова, но они, и это объяснимо, несут на себе печать времени, отражают в большей или меньшей степени особенности общественного сознания той поры, и потому многое, важное для понимания Бажова, осталось за их рамками. Не случайно М. Батин второе издание своей книги предваряет замечанием: «Мои давно сложившиеся представления о нем (П. П. Бажове. — А. Ф.) нуждаются в уточнениях».

В наши дни литературоведение проявляет немалую заинтересованность в более полном, объективном и научном осмыслении как русского литературного процесса в целом, так и творчества конкретных мастеров слова (А. Платонов, М. Булгаков, Л. Леонов). На этой волне возник и замысел монографии Л. М. Слобожаниновой «„Малахитовая шкатулка“ П. П. Бажова в литературе 30—40-х годов». У Л. Слобожаниновой давний и устойчивый интерес к творчеству Бажова. Она подготовила для «Уральской библиотеки» тексты сказов Бажова, тщательно прокомментировала их, написала обстоятельное послесловие «Мастер уральских сказов».

Нетрудно заметить, что в послесловии в конспективной форме изложены мысли, которые позднее автор разовьет и аргументирует в монографии, но вместе с тем Слобожанинова еще отдает дань старым идеологическим требованиям: к примеру, она пишет, что «марксистская интерпретация исторического прошлого составляет идейную суть „Малахитовой шкатулки“».<sup>4</sup>

В монографии Л. Слобожанинова справедливо указывает, что старые подходы к изучению творчества Бажова недостаточны и бесперспективны, однако и до новых подходов в изучении «Малахитовой шкатулки» еще далеко. Поэтому она пытается по-новому взглянуть на главную книгу Бажова.

Отправной точкой для исследовательницы становятся теоретические положения М. Батина, которые, как она считает, облегчают пере-

ход от социологического литературоведения к эстетическому, когда литературное произведение в первую очередь рассматривается как явление искусства. Не учтено только одно обстоятельство: эстетическая критика и литературоведение существовали и в 30-е, и в 40-е годы.<sup>5</sup> Правда, Бажову не повезло: о нем главным образом писали критики, придерживавшиеся официальной позиции.

Как вытекает из содержания монографии, для ее автора важно выявить художественную индивидуальность писателя, охарактеризовать его художественный мир, прояснить эстетические принципы, которыми руководствуется Бажов, создавая свои сказы. При этом эстетические проблемы выдвинуты на первый план. Они рассматриваются в теснейшей связи с конкретным временем, когда создавались сказы Бажова (30—40-е годы), и с личным жизненным и литературным опытом писателя. Задача книги, предупреждает Л. Слобожанинова, заключается «не в одном лишь том, чтобы обнаружить и назвать какие-то секреты мастерства, но и в том, чтобы понять соотношение творческого замысла и личного человеческого опыта художника, обнаружить внутренние побудительные причины писательской фантазии» (с. 6). Нельзя при этом не заметить, что сказы Бажова, кажущиеся на первый взгляд безыскусными и незамысловатыми, на самом деле сложны и многослойны.

Зададимся вопросом: вносит ли монография Слобожаниновой новое в осмысление «Малахитовой шкатулки», углубляет ли она сложившееся представление об уральском «сказочнике», высвечиваются ли более выпукло и весомо, чем это было ранее, роль и место Бажова не только в литературе Урала, но и в общероссийском литературном процессе? В небольшой по объему монографии сделана удачная попытка исследовать многогранный художественный мир писателя, самобытность его мировидения, самостоятельность творческой позиции по отношению к некоторым тенденциям, характерным для общественного сознания и литературы той поры. К проблемам народности и историзма, столь важным при изучении сказов Бажова, автор монографии подходит без социологических упрощений и модернизации. Можно сделать вывод: «Малахитовая шкатулка» прочтена Слобожаниновой более адекватно творческому замыслу Бажова, чем это делалось ранее, хотя не все выдвинутые проблемы рассмотрены с одинаковой глубиной и аргументированностью.

Из общего массива сказов Слобожанинова выделяет гумешевский цикл, детские сказы и сказы, созданные в годы Великой Отечественной войны. Этим группам сказов посвящены отдельные главы: вторая — «Художественный мир гумешевских сказов», третья — «Сказы „детского тона“», пятая — «Доброе слово и до-

<sup>2</sup> Платонов А. Размышления читателя. М., 1980. С. 109.

<sup>3</sup> См.: Скорино Л. Павел Петрович Бажов. М., 1947; Гельгардт Р. Стиль сказов Бажова. Пермь, 1958; Батин М. Павел Бажов. 2-е изд., испр. и доп. М., 1978; Блажес В. Бажов и рабочий фольклор. Свердловск, 1982.

<sup>4</sup> Бажов П. П. Сказы / Сост., подг. текста, послесловие и комм. Л. М. Слобожаниновой. Свердловск, 1988. С. 474.

<sup>5</sup> См.: Перхин В. Русская литературная критика 1930-х годов. Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997.

брое дело. Сказы Бажова 1941—1945 годов». Четырем сказам посвящены самостоятельные главы: глава первая — «Сказ-легенда и сказ-сказка. „Дорогое имячко” и „Золотой Волос”», глава четвертая — «Порубежный сказ „Ермаковы лебеди”», глава шестая — «О вечном и всеобщем. „Живинка в деле”».

«Малахитовая шкатулка» рассматривается Слобожаниновой в контексте всего творческого пути писателя: в ранний период (до «Малахитовой шкатулки»), по справедливой мысли исследовательницы, у писателя постепенно выработывался и обобщался уже приобретенный жизненный опыт, оформлялись его представления о мире и человеке, шли напряженные поиски своего материала и своих способов его художественного воссоздания. В книге сделана попытка понять и объяснить, почему послевоенное творчество Бажова (1945—1950) стало постепенно утрачивать свою глубину, почему из него уходит юмор — одна из важных составляющих творческого сознания писателя. Одним словом, автор хочет избежать всяческой идеализации художника, который ею столь чтим.

Рассмотрение «Малахитовой шкатулки» начинается с анализа сказа «Дорогое имячко» (1936). В этом сказе Л. Слобожанинова находит черты, которые станут важными для неповторимого бажовского сказа. «Дорогое имячко» занимает ключевое место в «Малахитовой шкатулке», и далеко не случайно рецензию, названную «„Малахитовая шкатулка” Бажова», А. Платонов посвящает анализу именно этого сказа. Исследовательница считает, что в сказах «Дорогое имячко» и «Золотой Волос» Бажов поднимает до высокого нравственно-философского звучания темы любви, верности, прочной защищенности от власти золота, богатства. Закономерно сделанное Слобожаниновой сопоставление «Золотого Волоса» Бажова с «Фацелией» Пришвина (к сожалению, интересная проблема Бажов — Пришвин в рецензируемой книге только намечена).

Самая удавшаяся, на мой взгляд, глава «Художественный мир гумешевских сказов». В ней анализируются сказы «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок». Художественный мир этих сказов — и это убедительно доказано исследовательницей — сложен. Вечные проблемы поставлены Бажовым на уральском горняцком материале: проблема идеала в искусстве, несовместимость истинной красоты и потребительства, недостижимость абсолютного идеала. Л. Слобожанинова приходит к мысли, что конфликты в сказах не носят классового характера. Полезны сопоставления сказов Бажова с наблюдениями и выводами исследователей камнерезного искусства на Урале.<sup>6</sup>

Изучая особенности типизации у Бажова, Слобожанинова приходит к обоснованному вы-

воду о многообразии ее форм. Эпико-реалистическая, романтическая, сатирическая, фольклорная — все формы типизации, умело использованные писателем, служат одной цели — созданию в сказах богатого разными красками мира.

Тайная сила сказов Бажова в трактовке исследовательницы приобрела несколько иное, чем ранее, и, как представляется, более близкое к замыслу писателя истолкование. Тайственная сила, фантастические образы у Бажова являются одним из способов художественного обобщения, они создают необычную, покрытую тайной атмосферу. Присутствие в сказах Бажова двух миров, реального и условного, способствует полноте изображения действительности. Нельзя не согласиться со словами Слобожаниновой, заключающими эту главу: «Нет оснований принимать гумешевский мир — эту своеобразную художественную модель уральского прошлого — за историческую реальность, но нет и оснований относиться к нему, как к сказке. Безусловно лишь то, что эмоциональное воздействие полуреальной-полуфантастической действительности иной раз значительно глубже и долговечнее, нежели то впечатление, которое производит сугубо реалистическое или же очерково-документальное произведение» (с. 82).

Исследователи творчества Бажова не раз отмечали присущее писателю чувство истории. Не обходит своим вниманием проблему художественного историзма и автор монографии. Сказы Бажова рассматриваются на фоне исторической прозы 30—40-х годов. Такое их прочтение полезно, ибо позволяет оттенить сильные стороны писателя и показать, что Бажов глубже других проникал в суть изображаемого им уральского прошлого.

В книге Слобожаниновой показано, как Бажов преодолевает издержки классового подхода в обрисовке первых Демидовых, что было присуще ряду произведений 1930-х годов («Старый соболь» А. Бармина и другие романы и повести). Автором подчеркнута значимость для Бажова традиций народной смеховой культуры, ее образными средствами писатель умело пользуется, представляя наследников первых промышленников Урала.

Сказы, героями которых являются дети, Бажов называл сказами «детского тона». У писателя рано сформировалось свое понимание того, какие задачи должна решать детская литература и в чем ее своеобразие. Поэтому исследовательница останавливает внимание на статье Бажова «Д. Н. Мамин-Сибиряк как писатель для детей» (1913). Верная своему стремлению показать творчество Бажова на фоне современной ему литературы и соотнести его с литературными предшественниками, Слобожанинова и сказы «детского тона» дает в сравнении, с одной стороны, с литературной традицией (А. Чехов, Л. Андреев, В. Короленко, М. Горький), а с другой — с близкими по времени произведениями о детстве (М. Горький — «Детство», Д. Бродская — «Марийкино детство», А. Голубева — «Клаша Сапожкова» и др.). Это

<sup>6</sup> Павловский Б. 1) Камнерезное искусство Урала. М., 1953; 2) Декоративно-прикладное искусство Урала. М., 1975.



сопоставление безусловно полезно: становится более отчетливым различие в подходе к решению сходных проблем Бажова и предреволюционной демократической литературы, а также литературы 1930-х годов. У Бажова нет героя, который противопоставит несправедливостям жизни, он не акцентирует внимание на изображении трудностей и обид детства. Для Бажова, делает вывод Слобожанинова, важно другое — усвоение детским сознанием ценностей, которые составляют основу этических и эстетических представлений народа (добро, зло, красота, богатство). Бажов утверждает своими детскими сказками, что и в крепостничестве есть своя поэзия и свои радости.

Отличительные особенности сказов Бажова для детей автор монографии видит в особом характере психологизма, учитывающего детское восприятие, в отсутствии исторического материала, в более частом обращении к ритмизованной речи.

Сказ «Ермаковы лебеди» (1940) занимает особое место среди сказов Бажова. Его герой на этот раз — известная историческая личность. Русская литература множество раз обращалась к художественному воссозданию образа Ермака. Немало произведений в разных жанрах о Ермаке было создано и в советское время. Исследовательница говорит о тактичной и бережной работе писателя над историческим материалом, тонком использовании им былинно-песенной образности, полном отсутствии социологизации образа героя.

Итого наблюдений Слобожаниновой: «Бажовский Ермак возвеличен любовью народа, опозитивирован верностью Аленушки и преданностью прекрасных белоснежных птиц» (с. 108). Здесь уместным было бы учесть опыт художественного истолкования образа Ермака в романе А. Веселого «Гуляй Волга» (1933), автор которого опирался на фольклорную поэтику. У А. Веселого влияние фольклора проявляется в своеобразном ритме повествования, в манере, близкой к традиции устного народного рассказа.

Сказовое творчество Бажова продолжалось, и достаточно активно, в годы Великой Отечественной войны. В нем исследовательница выделяет несколько тематических групп: сказы о мастерах-художниках, сказы-притчи и сказы-поучения, сказы о первых добытчиках, сказы о Ленине. Не желая наводить на Бажова хрестоматийный глянец, Слобожанинова говорит о деформации гуманистического сознания писателя во второй половине 40-х годов: сказы Бажова становятся прямолинейными, теряют свою неповторимость и яркость, утрачивается оригинальность художественной мысли. Сэтим нельзя не согласиться.

Детально проанализирован сказ «Живинка в деле» (1943) — лучший военный сказ Бажова. Ему посвящена отдельная глава «О вечном и всеобщем. „Живинка в деле“». Общегуманистическая проблема, полагает исследовательница, сближает бажовский сказ с «Лесной каплей» Пришвина. Наблюдение верно, но оно требует большей аргументации.

Последние годы жизни писателя (1946—1950) были нелегкими: сказы этого времени утратили высокие эстетические качества, которые характеризовали произведения Бажова 30—40-х годов. По мысли Л. Слобожаниновой, послевоенное творчество Бажова требует новых подходов и новых оценок.

Монография о «главной книге» Бажова воссоздает глубокий и объективный портрет крупного самобытного писателя. Ценность этой небольшой книги в том, что ее автор с современных позиций прочла сказы Бажова, отдав приоритет эстетическим оценкам. К сожалению, литературный фон (важность его зафиксирована в названии исследования) представлен в исследовании узко, ограниченно. Есть и оправдание — литературный процесс 1930-х годов осмыслен в литературоведении явно с недостаточной полнотой и объективностью. Хотелось бы, чтобы Л. М. Слобожанинова продолжила работу над изучением творчества писателя и определила достойное его место в русской литературе 1930-х годов.

© *Алиция Романович* (Италия)

## ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ\*

Выход в свет трехтомной «Истории русской литературной цивилизации» под редакцией и при активном авторском участии М. Колуччи и Р. Пиккио привлек внимание как итальянской, так и международной критики и вызвал много

заинтересованных отзывов. Речь идет о масштабном, значительном труде, являющемся воплощением идеи, возникшей еще до падения коммунизма в России, итогом коллективных поисков целого ряда видных ученых Италии, Польши, Канады, США, Хорватии, России, Венгрии и Франции. Перед нами многоплановый, оригинальный по концепции и реализация свод критических текстов, восстанавливающий тысячелетний исторический путь русской литературы и культуры. Тридцать соавторов монументального научного труда акти-

\* A. A. V. Storia della civiltà letteraria russa: In 2 vol. / Diretta da M. Colucci e R. Picchio. Torino, 1997. Vol. 1. 789 p. Vol. 2. 897 p.; A. A. V. Dizionario Cronologia. UTET. Torino, 1997. 405 p.

визируют опыт современного литературоведения в попытке обогатить представления читателя о причинах и формах эволюции различных тематических и стилевых систем, о связи между русской и другими литературными традициями.

В кратком предисловии, открывающем «Историю» и подписанном обоими кураторами, формулируется одна из основных проблем интерпретации генезиса русской культуры: «Будет ли правильным считать замечательный расцвет современной русской культуры результатом отказа от дремучих локальных традиций и перехода к нормам более зрелой культурной цивилизации Запада? Или, наоборот, необходимо обратиться к корням местной традиции и открыть заветную лимфу, питающую русскую манеру сочетать прозу и стихи?» (т. I, с. V).

По мнению Колуччи и Пиккио, ведущим методологическим ориентиром организации текста должен стать выбор идеологически нейтральной и творчески индивидуальной схемы при максимуме библиографической и критической информации, в особенности итальянской, не всегда своевременно и исчерпывающе представленной в международном (и тем более русском) славистическом репертуаре. Таким образом, повествование об истории русской литературной цивилизации подчинено не принципу строгой унификации структур и стилей, а специфике трактуемой темы в оригинальном авторском изложении.

Первая часть начального тома «Истории» состоит из четырех глав: «Кодификация литературных типов в Киевской Руси (XI—XIII вв.)» (Колуччи—Пиккио); «Литература раздробленной и покоренной Руси (XI—XII вв.)» (Колуччи—Пиккио); «Православнославянское возрождение (конец XIV—начало XV в.)» (Гольдблатт); «Еретические движения (XI—XVI вв.)» (Де Микелис). Во введении к этим главам и к разделу древнерусской литературы в целом Пиккио дает ключ к трактовке константных фактов, определяющих специфику становления русской литературной цивилизации. Обращая внимание на протяженность допетровского периода, рассматриваемого как органичное целое (что не исключает внутренней периодизации, передающей многоликость древнерусского искусства в самых разных ракурсах), автор указывает на методологическую и терминологическую несостоятельность наименования *средневековая литература* по отношению к XI—XIII векам *tout court*. В особенности с точки зрения западного литературоведения, наполняющего термин «медиевистика» строго историческим и эстетическим содержанием.<sup>1</sup> Правильнее говорить о *древнерусской литературе*, в сложном процессе формирования художественного статуса которой главную роль играет *эволюционный*, а не *революционный* тип

развития: посредством терпеливого качественного обновления древнерусская литература подспудно накапливала художественное мастерство и творческую энергию, позволившие национальной культуре XVII—XVIII веков перейти от одной стадии к другой в поразительно короткий срок.

Своеобразие формирования древнерусского эстетического кода, прошедшего различные формы ассимиляции (от подражания до активного преодоления), заключается в оригинальном синтезе многочисленных типов искусства и моделирующих систем: фольклор, переводная литература, древнерусская живопись, архитектура, музыка, язык и стиль. Среди наиболее типичных стилистических формаций, присущих древнерусской литературе, Пиккио выделяет изоколические структуры, в которых число ударений, а не слогов является основным элементом сочетания ритмических симметрий с симметриями синтаксического типа.<sup>2</sup> Перенесение на русскую почву иноземных (в особенности греческо-византийских) образцов, трансплантация родов и жанров расширяет художественный диапазон древнерусской литературы и определяет высокую усвояемость отборного типа в познании и *растворении* самых разных влияний.

Следующий раздел, озаглавленный «Литература Московии», состоит из трех глав: «Церковь, Государство, общество» (Дж. Броджи Бэркофф); «Кризис и реставрация славянско-православной культуры» (А. Джамбелука Косова) и «Путь к формированию новой литературной культуры» (Пиккио). Если в работах Броджи и Косовой подвергается пунктуальному анализу сложный и во многом противоречивый контекст исторических, религиозных и социальных трансформаций, сопровождавших организацию централизованного государства, Пиккио выявляет основные признаки преодоления системы художественного мышления церковнославянского типа. Сближение литературы с повседневной жизнью вводит новые тематические элементы (бытовой, эротической, смеховой и др.), делает неизбежным постепенный отказ от устаревшего литературного этикета и определяет успех новой манеры повествования. По мнению автора, вторая половина XVII века имеет решающее значение в процессе секуляризации русской культуры: речь идет о *первом западном проникновении*, идущем с польско-рутенских земель, нашедшем свое выражение, например, в творчестве Симеона Полоцкого, «первого русского автора европейского типа» (т. I, с. 211). Образование новой литературной системы, отличительной чертой которой является *fictio letteraria*, находит свое отражение в поэзии и театре, воспитывает новый художественный вкус у читателя.

<sup>1</sup> Ю. М. Лотман пишет: «То, что на Западе этап, в России почти превращается в сущность» (Лотман Ю. М. Из истории русской культуры. М., 1996. Т. IV. С. 25).

<sup>2</sup> См.: Picchio R. Sulle strutture isocoliche nella letteratura slava ortodossa // Letteratura della Slavia ortodossa. Bari, 1991. P. 291—339.

Третий раздел «Истории» «Новая литература» продолжает тему эволюции русской культурной цивилизации, уже блестяще введенную Пиккио. Он же в главе «Кризис петровского времени» указывает на глобальный характер западного влияния на русскую действительность XVIII века. Однако в начальный период этого столетия не придается особого внимания проблемам литературы, и поэтому можно говорить скорее о «микросредневековье», чем о возрождении». Петру не до искусства: Россия переживает деловой период своей истории, пронизанный идеей конкретной полезности. Оригинальное исключение составляет деятельность Феофана Прокоповича, украинского филолога и латиниста, вложившего в формирование нового духа культуры XVIII века свой богатый опыт лингвиста, теолога, поэта, давшего начало одическому жанру.

Повышенный динамизм литературного процесса второй половины века рожден не петровскими реформами, а процессом, начавшимся во времена царствования Алексея Михайловича. Место польско-рутенских литературных моделей займут немецкие, французские, позднее английские тематические и стилиевые системы, неизменным останется органичный характер русской литературной цивилизации, связь с прошлым не прервется и дойдет до наших дней.

Постпетровский период открывается монографией С. Гардзонио, озаглавленной «Кодификация литературных правил». Автор обращает внимание на процесс интенсивной выработки новых поэтических форм и лингвистических преобразований в период художественного эклектизма, между правлением Анны Иоановны и Елизаветы Петровны. Ориентация на европейские культурные традиции ведет к возникновению особого комплекса отношений между людьми нового типа и власть предержащими. М. Ди Сальво исследует специфику противоречий между личностью и обществом в рамках зарождения новых стилей и мод, подвергает критическому прочтению события блестящей екатерининской эпохи, включает в свой анализ обширный историко-литературный материал от Новикова до Эмина и Чулкова.

Несомненную ценность представляет участие Ю. М. Лотмана в создании (вместе с Гардзонио) монографии о сентиментализме; глубоко изучивший и понявший значение творческой личности Карамзина в истории русской культуры и литературной цивилизации, ученый раскрывает общую идейную и художественную направленность его поисков, сложную специфику его поэтики — кризисной и гармоничной одновременно.

Пятый раздел посвящен теме предромантизма и романтизма. Вступительная глава «Исторический фон становления начала XIX в.» написана в соавторстве Броджи Бэркофф, Гардзонио и Колуччи. Исторический фон становления новых литературных жанров под влиянием западных тенденций и моделей очерчен Броджи, сумевшей дать пунктуальный анализ этого очень важного момента соприсутствия взаимо-

дополняющих и нередко взаимоисключающих эстетических и художественных ориентаций. Таким образом, в новом свете предстает творчество Ватюшкова, а Крылов выходит из шаблонной роли отца русского реализма, присвоенной ему критикой, не обратившей должного внимания на широкий регистр его влияния на эволюцию национальной культуры своего времени.

Глава, посвященная творчеству Пушкина, носит престижный подписание Лотмана, посвятившего жизни и литературному наследию великого поэта немалую часть своей замечательной биографии методолога, теоретика и критика. В его интерпретации Пушкин-человек и Пушкин-художник сосуществуют под знаком гармонии, основанной на абсолютной интеллектуальной независимости поступков и суждений. Человек европейской формации, давший русской литературе глубоко национальную по форме и содержанию манеру изображения действительности, в последний период своей жизни Пушкин вырабатывает новую систему ценностей, в центре которой находится семейный кров, символ интимного пространства, где совершенствуется идеал внутренней независимости индивидуума.

Все остальные пять глав раздела принадлежат перу Колуччи, слависту широкого спектра и тонкой аналитической интроспекции, автору, внесшему, вместе с Пиккио, значительную лепту в создание «Истории». Это главы «Поэзия и кризис декабристов», «Общество и культура в первые пятнадцать лет правления Николая I», «Баратынский и поэты пушкинского времени», «Лермонтов», «Гоголь». Особенность подхода автора к рассматриваемым явлениям определена увлечением предметом анализа, основанным на солидном научном багаже и библиографической информации. Определив динамику и значение диатрибы между архаистами и новаторами, Колуччи переходит к галерее русских прозаиков и поэтов первых десятилетий XIX века. Внутри аналитического ряда возникает своего рода четкая иерархия ролей и влияний, диктуемая вкусом и знанием технической стороны художественного мастерства, добытым долголетней практикой перевода многих русских поэтов. Так, отдав должное творчеству Катенина, Кюхельбекера и А. Одоевского, ученый наглядно демонстрирует высокое качество произведений таких недостаточно оцененных, по его мнению, авторов, как Вяземский, Хомяков, Языков. Особое место занимает подробный очерк творчества Баратынского (обширная антология его поэзии скоро выйдет в Италии под редакцией Колуччи), в сложной поэтической системе которого подчеркиваются, среди прочих влияний, генетические связи с мотивами, доминирующими в поэтике Леопарди: «автономное притяжение... к наиболее крайнему, радикально последовательному течению европейского романтистического пессимизма» (т. I, с. 450).

Связь с Баратынским Колуччи отмечает также у Лермонтова, например в стихотворении «Пророк», где явно проступает также влияние Шеллинга. В обстоятельном разборе поэти-

ческого наследства автора «Героя нашего времени» он выделяет целый ряд тематических лейтмотивов глубоко личного происхождения, не всегда совпадающих с байронской лирической моделью, влияние которой на поэтику Лермонтова преувеличено критикой. Не отрицая художественных достоинств поэмы «Демон», Колуччи все-таки считает, что высшим достижением лермонтовского поэтического гения является «Мцыри».

Даже рядом с органичной по форме и содержанию, глубоко убедительной монографией о Лермонтове, наиболее удавшимся представляется литературный профиль Гоголя, заключающий четвертый раздел первого тома. Здесь на первый план выступает творческая индивидуальность великого писателя, выразившаяся как в *скачках* его биографии, так и в эволюции его восприятия действительности, в выборе жанра, ритма, интонации речи. Колуччи считает, что напрасна любая попытка заключить в жесткие рамки привычных определений художественный портрет Гоголя: его специфику необходимо искать в совмещении контрастов, в духовной дисимметрии, в постоянном внутреннем напряжении. Именно поэтому типологически его творчество принадлежит скорее XX, чем XIX веку: влияние Гоголя различимо в становлении поэтических авангардных движений и театра абсурда.

Следующий раздел, озаглавленный «Реализм и натурализм», содержит общий обзор авторов и стилей русской литературы XIX века, которые трактуются не как замкнутые системы, а как выражение определенных общих тенденций и ярких индивидуальных особенностей. Составной частью раздела являются три главы Анджея Валицкого: «Славянофильство и западничество», «Социальная мысль и литературная критика шестидесятых годов» и «Идеология и философия последних трех десятилетий XIX в.». Авторитетный ученый мастерски излагает сложные взаимоотношения между действующими национальными силами и западноевропейскими культурными, политическими и философскими влияниями. История русской литературы должна быть включена в более широкий круг проблем, связанных с динамикой общественной жизни во всем ее многообразии.

Главы, написанные Ж. Бонамуром, «Поиски реального: проза», «Поиски реального: театр и поэзия», «Тургенев» имеют ярко выраженный монографический характер. Объектив выделяет крупным планом то, что делает неповторимой русскую литературу XIX века, те действующие силы и тех персонажей, которые привели ее к главенствующему положению в мире Салтыкова-Щедрина, Гончарова, Лескова, Островского, Тургенева. Перу Бонамура принадлежит анализ становления реализма в прозе, в поэзии и в театре, подтвержденный фактами и богатым критическим материалом. Анализ, продолженный Ж. Катто, давшим эмоциональный, лирический по тембру обзор творчества Достоевского, в котором, по его мнению, присутствуют *in pise* все главные проблемы непро-

стого века. В его произведениях как в зеркале отражается русская история: связь между искусством писателя и судьбой его родины неразрывна. В передаче М. Плюхановой картина жизни и творчества Толстого лишена экзальтации, ее чтение строго технично и отражает научную формацию, рожденную теориями Тартуской школы.

В центре внимания Дж. П. Самона (глава «Тютчев и лирическая и историческая поэзия середины века» находится творческий гений Тютчева, который предстает как поэт-новатор, полиглот, блестящий переводчик, обновивший изнутри выразительные средства поэтического языка, активно воспринявший дух нового времени, идущий с Запада. Его интеллектуальный синкретизм построен на противоречиях и контрастах, отчасти отражающих абсолютный пессимизм романтизма и близких к нему течений XIX века. Области поэзии посвящена также глава «Фет и поэзия восьмидесятых годов» (Л. Силард), в которой доминирует убеждение автора в необходимости переоценки значения этих десятилетий, оставшихся в тени, в подспудной подготовке поэзии начала XX века, в ее связи с другими областями искусства: музыкой, балетом, живописью. Блок, Брюсов, Мандельштам, Есенин и др. являются во многом должниками Фета, Фофанова, Надсона, Слуцкого.

Первый том «Истории» заключается монографией Колуччи «Чехов». Автор стремится представить со всей возможной полнотой оригинальную специфику чеховской прозы и театра. Анализируя сложную стилевую систему писателя, Колуччи обращает внимание на особое соотношение, существующее между художественным изображением действительности и реальной повседневностью. В нем выражается специфическая позиция художника, который передоверят читателю оценку происходящего в его рассказах: отказ от авторской категоричности суждений отражается также на лингвистическом уровне — между речевой сферой рассказчика и речью его героев не ощущается иерархического контраста. Все предельно функционально и выверено до последней запятой. Заслуживает особого внимания часть главы, посвященной театру, включающая ряд оригинальных размышлений на тему театра Чехова, часто плохо понятого, нередко находящегося в плену у многочисленных режиссерских клише. Размеры рецензии не позволяют отразить все своеобразие этого исследования, заслуживающего самого пристального внимания читателя.

Второй том «Истории» вводит в XX век и открывается главами Ч. Де Микеллиса «Начало XX в.: интеллектуальный кризис» и «Идеологический конфликт», раскрывающими особенности культурной, политической и экономической ситуации начала нового века. В главе «Разложение реализма» А. Флакер отмечает, как эти существенные изменения находят свое выражение в литературе. Феномен, отмеченный еще в 1897 году Л. Толстым: «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо пере-

вернуть или достать другой».<sup>3</sup> Некоторые (Бунин, Куприн, Зайцев) его перевертывают, другие (Андреев, Розанов) ищут новые решения.

В главах о символизме, разделенном условно на два фазиса, Де Микелис подчеркивает сложную, магматическую натуру этого, несомненно, определяющего для России первых двух десятилетий XX века литературного, эстетического и философского движения. Автор выражает свое согласие с мнением З. Минц о том, что между декадансом и символизмом существует неразрывная связь: речь идет об одной и той же панэстетической модели мира.

Всесилие символизма — одна, но не единственная, из причин отталкивания от него и рождения новых поэтических течений. Этой теме посвящены монографии, заключающие шестой раздел: «Реакция на символизм и акмеизм» М. Колуччи и Д. Рицци и «Футуризм» тех же авторов. Заслуживают внимания литературные профили Гумилева, Кузмина и Северянина, начерченные Колуччи с присущим ему *внутренним* пересмотром сопоставительного типа, и сделанная Рицци переоценка фигуры Е. Гуро, чья пограничная роль (между импрессионизмом и авангардом), по мнению итальянской русистики, недостаточно понята и изучена до сих пор.

Обширный седьмой раздел «Советская эра» включает исторический период от первой мировой войны до падения коммунизма. В кратком, но исчерпывающем обзоре «Россия от первой мировой войны до перестройки» М. Базиле анализирует процесс последовательного отдаления России от европейской культуры, в результате которого со временем и вся Восточная Европа окажется в западне идеологического конформизма. Далеко не вся интеллигенция отнеслась с восторгом к необходимости подчиниться логике создания «объективно» верного прототипа жизни нового типа. В главе «Левая и правая оппозиция Октябрьской Революции» А. Шишкин приводит позиции З. Гиппиус, Розанова, Ремизова, Горького, Иванова-Разумника и других сомневающихся в правоте революционных указов. Обуздать творческую стихию пестрого художественного многоязычия послереволюционных лет стало императивом культурной политики государства. В монографиях «Революция и литература» и «Литераторы и Революция» Л. Магаротти описывает трагическую неизбежность конфликта между личностью и властью, выразившегося в идейном и эстетическом противостоянии многих писателей умеренного толка левым позициям и диктатам. Позиции, использованные коммунистами (Лэф, Пролеткульт) и отброшенные в сторону, по причине политической непригодности, в пользу социалистического реализма. Среди теорий первых десятилетий XX века особое место занимает формализм. В. Эрлих посвящает основным

теоретическим движениям этой школы обстоятельный критический анализ, приводящий читателя к Лотману и Успенскому.

Узловому периоду важнейших идейно-интеллектуальных ориентаций, имевших место в русской культуре начала века, посвящена глава «Поэзия первых двух десятилетий XX в.» (Кавайон, Колуччи, Рицци, Самона). Именно поэзия была в тот «взломный» момент непосредственным выражением сущности перемен и генератором идей. Лирика отражает индивидуума как носителя прозрения, и в атмосфере взаимного непонимания и хаоса такие поэты, как Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Маяковский, стали выражением неоспоримого противостояния гармонии демону разрушения.

Отрицание идеи «прогресса» в литературном творчестве принимает разнообразные формы прямого или завуалированного протеста. В том же седьмом разделе, в главах «Еретики и мечтатели», «Новые повествовательные структуры в прозе», «Социально-функциональная система» и «Социалистический реализм и альтернативы» Флакер восстанавливает исторический контекст идеологическо-структуральных преобразований в прозе, избирая для примера наиболее типичные и характерные, с его точки зрения, тенденции и жанры. Полнота экспозиции и порядок распределения фактов автором не всегда и не во всем убеждают читателя. Это отчасти происходит из-за принципа распределения критического материала, предпочтенного Флакером, который «иллюстрирует» этапы внутреннего преобразования литературы позициями отдельных писателей. В определенной мере этот «диссонанс» выражает сложную диалектику приспособления одних и отталкивания других — феномен далеко не прямолинейного характера. Особое внимание привлекает определение позиций Замятина, Бабеля, Булгакова как с точки зрения художественного экспериментаторства, так и их отношения к конфликтным событиям эпохи. Хотя возникает впечатление, что, например, в творчестве Булгакова многое осталось опущенным или упущенным.

Автор, наконец, отмечает в культуре анализируемого периода взаимодействие различных художественных систем и делает эмблематичное сопоставление тематических совпадений типа: Замятин — Малевич. Историко-литературный экскурс Флакера оканчивается временем «второго обновления» — от хрущевского доклада до начального периода посткоммунизма.

На литературу эмиграции обращено внимание М. Плехановой, которая анализирует творчество и значение наиболее видных и характерных представителей «парижского Монпарнасса»: Ходасевича, Алданова, Цветаевой, Г. Иванова, Газданова, Поплавского. Тему инкомыслящих развивает также М. Окутюрье в главе «Диссидентская литература». В ней читатель находит разбор тенденций и перечень изданий и издательств, относящихся к сорокалетию с 1954 по 1994 год. Интересна по содержанию и

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 53. С. 307.

по компактной организации критического материала глава, написанная А. Урусовым, «Конец утопии: русская литература постсоветского периода», отражающая специфическую компетенцию автора, способного умело ориентироваться в полосе перехода из одного общественного и политического состояния в другое, определяя и характеризуя динамические точки этого не окончившегося до сего дня процесса.

Восьмой раздел «Истории» рассматривает устную традицию и включает главы «Проза фольклора» (А. Левинтон), «Поэзия фольклора», «Русский фольклор» (М. Плюханова). Авторы обращают внимание на необходимость считать точкой отсчета зарождения русской культуры устную традицию и выделяют наиболее характерные фольклорные жанры и стили, типологию героев, историю различных методик изучения и интерпретации русского фольклорного наследия.

Заключительный девятый отдел, богатый интересными и необычными для академической истории литературы аргументами, называется «Критические пособия». Здесь представлен материал, дополняющий идейно и тематически текст истории русской литературной цивилизации. Веллек доказывает несостоятельность теории об особом генезисе русской критической мысли: вернее было бы говорить о своеобразном восприятии и переосмыслении западноевропейских тенденций и теорий в русском культурном разноречии.

Б. А. Успенский и Р. Пиккио, в четыре руки, представляют историю эволюции русского литературного языка — от истоков до петровского времени, от петровского времени до Пушкина. Изложение темов органично, но осведомленный читатель выделит известные ему теоретические размышления Успенского о двуязычии — диглоссии, о бинарной системе развития русской культуры, о значении петровских реформ в последующем развитии России. Узнает также теорию стадияльной эволюции древнерусской литературы (разработанную в фундаментальных трудах Пиккио) и высокую оценку решающей роли литературы второй половины XVII века в типологии и динамике преобразований XVIII века, данную авторитетным итальянским ученым.

Русской метрике посвящается исследование Гардзонио, краткая (всего в 18 страниц), но исчерпывающая историческая экспозиция русской версификации — от первых попыток до силлабофонической реформы, от силлабофонизма до современной системы стихосложения.

В главе «Литература и другие виды искусства» М. Бэминг анализирует многочисленные аспекты взаимодействия и интерпредметного влияния литературы, музыки, живописи, кино, архитектуры в становлении сложной культурной цивилизации России от предпетровской эпохи до Высоцкого.

«Русско-еврейская литература» Д. Кавайона синтезирует сложный историко-национальный, культурный, социальный процесс рождения гибридной литературы особого типа, в которой еврейский *humus* выражен средствами русского литературного языка: от Осипа Рабиновича до Мандельштама и Бабеля.

Заключительная глава второго тома исследует историю отношений между Италией и Россией (Де Микелис). В центре пристального и эрудированного внимания автора находятся основные этапы исторического взаимопознания двух литературных цивилизаций. Особого внимания заслуживает библиография, представленная с возможной полнотой. Необходимо отметить, что, с этой точки зрения, «История» принесет немало пользы исследователям и студентам — настолько тематически подробно и методологически осмысленна структура ее организации.

В общий текст «Истории» входит третий том «Словарь—хронология», автономно подготовленный издателем. Речь идет о справочном издании компендиального типа, включающем информацию из области литературы, театра, живописи, кино и т. д. Необходимо отметить, что большой корпус сведений не всегда обеспечивает качество и масштаб подачи информации об отдельных писателях. Так, в недостаточной адекватной картине литературной жизни начала XX века отсутствуют, например, Ростопчина, Тэффи, Петрушевская, Мятлев, Зайцев, Вересаев и др.

Трудно переоценить значение первой истории русской литературной цивилизации в Италии. Научная точность, выверенная биографичность, концепция изложения, заставляющая читателя думать, а не верить некритично, являются несомненными предпосылками к последующим, где надо исправленным и дополненным изданиям. Следует учесть также то немаловажное обстоятельство, что «История» — не издание, адресованное прежде всего специалистам, а произведение, рассчитанное на достаточно широкий круг читателей, интересующихся русской литературой.

Нужно напомнить также и об оформлении издания. Иконографически оно представляет несомненную и не случайную ценность, поскольку глубоко органично целому, иллюстрируя не только историю русской литературной цивилизации, но и общекультурный уровень предприятия, за которым стоит вся сложная, не до конца известная в России деятельность итальянских русистов — таких, как Э. Ло Гатто, Мавэр, Поджиоли, А. Данти, Рипеллино, Бадзарелли и др. Они подготовили почву, на которой смогла родиться эта «История». Возможность ее перевода на русский язык вполне реальна, а темпы реализации зависят, как обычно, от экстралитературных, чаще всего экономических проблем.

© А. Л. Дмитриенко

## УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА «ТВОРЧЕСТВО» (1918—1922)\*

Указатели содержания периодических изданий первых лет советской власти пока крайне немногочисленны, хотя необходимость в такого рода изданиях ощущается каждым, кто занимается историей русской культуры этого периода. К настоящему времени, насколько нам известно, отдельными брошюрами выпущены только указатели к журналам «Вестник литературы» (1919—1922), «Летопись Дома литераторов» (1921—1922) и «Литературные записки» (1922),<sup>1</sup> а также к журналу «Среди коллекционеров» (1921—1924).<sup>2</sup> Составители нового монографического указателя такого рода А. Б. Рогачевский и О. С. Фигурнова выбрали журнал пролеткультовской ориентации «Творчество», выпускавшийся в Москве в 1918—1922 годах.<sup>3</sup> По предсказанию одного из его ведущих сотрудников, искусствоведа А. А. Сидорова, журнал впоследствии «будет представлять совсем особый интерес для изучателя революционной культуры».<sup>4</sup> На страницах «Творчества» стихи В. Ходасевича, В. Брюсова, Н. Павлович и С. Есенина соседствуют со стихами Н. Власова-Оксого, М. Герасимова и А. Гастева, очерк из жизни П. Кропоткина — со статьями о своеобразии творческой манеры П. Сезанна. Синтетический, экспериментальный характер журнала, по-видимому, и обусловил особое внимание к нему современных «изучателей».

В небольшой, но содержательной вступительной статье А. Б. Рогачевского восстановлены и проанализированы обстоятельства появления журнала, его рецепция читательской аудиторией, причины закрытия, дана характери-

стика общего направления в спектре литературных и социальных тенденций эпохи. Журнал «Творчество» ставил перед собой просветительско-энциклопедические задачи — «представить своего рода образцы творческой деятельности — как для трудящихся, так и самих трудящихся — во всех жизненных сферах».<sup>5</sup> Он был основан по инициативе Московского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов, поручившего редактирование А. С. Серафимовичу; наблюдение за работой редакции осуществлял лично В. И. Ленин. На то, что советская власть придавала журналу немалое значение, указывал и роскошный для времени «военного коммунизма» облик этого издания (полихромные иллюстрации на вклейках, проложенные папиросной бумагой). Обращает на себя внимание то, что редакция «Творчества» уделяла значительное внимание популяризации изобразительного искусства разных эпох, включая современное, на страницах журнала печатались репортажи с выставок и обзоры искусствоведческих исследований. Поэтому указатель облегчит историкоискусствоведческие штудии не только историку литературы, но и искусствоведу.

Указатель аннотирован. Стой или иной степенью подробности — в зависимости от ценности информации — составители дополнили описания перечнями значимых упоминаний отдельных лиц, организаций и изданий, а также некоторых цитируемых документов. Существенно повышают качество издания помещенные в конце книги указатели имен, отрецензированных изданий и иллюстраций. И в библиографических описаниях, и в вышеперечисленных указателях составители с завидной настойчивостью раскрывают все встречающиеся псевдонимы. К сожалению, в указателе имен механическое следование этому принципу привело к некоторой непоследовательности и даже к досадным ошибкам. Непонятно, например, для какой надобности В. И. Ленин описан на В. И. Ульянова, а Землячка на Р. С. Залкинд, в то время как Л. Д. Троцкий и Л. Б. Зиновьев оставлены под своими партийными псевдонимами. Л. Мартов упоминается в описаниях № 392 и 395, а он же Цедербаум О. Ю. (правильно, кстати: Ю. О.) только в № 392. Такая же путаница и с А. Серафимовичем, который описан в указателе совершенно независимо также на Попова А. С., т. е. на свою настоящую фамилию, причем номера описаний в этих двух случаях не совпадают! Может быть, и не стоило бы обращать внимание на эти ошибки, если бы не статус справочного издания, который, как нам

\* Рогачевский А., Фигурнова О. Журнал «Творчество» (Москва, 1918—1922): Аннотированный указатель. Таллинн: Авенариус, [1997]. 111 с.

<sup>1</sup> Журналы «Вестник литературы» (1919—1922); «Летопись Дома литераторов» (1921—1922); «Литературные записки» (1922): Аннотированный указатель / Сост. А. Ю. Галушкин, Г. А. Гриханова, Н. С. Дворщина, Л. А. Скворцова. М., 1996. См. рецензию на это издание в наст. номере журнала «Русская литература».

<sup>2</sup> Журнал «Среди коллекционеров» (1921—1924): Указатель содержания / Сост. Ф. М. Лурье. Л., 1986.

<sup>3</sup> В библиографическом указателе «Рабоче-крестьянские писатели» (Сост. В. В. Львов-Рогачевский и Р. С. Мандельштам. М.; Л., 1926. С. 72) журнал «Творчество» отнесен к изданиям, «в которых печатались произведения пролетарских писателей». Любопытно, что в этом справочнике к той же категории причислены еще три журнала с таким же названием, выходявшие во Владикавказе (1920), Владивостоке (1920—1921) и Чите (1921).

<sup>4</sup> Сидоров А. Графика и искусство книги // Печать и революция. 1927. № 7. С. 203.

<sup>5</sup> Рогачевский А. «Творчество»: Культура или жизнь // Рогачевский А., Фигурнова О. Журнал «Творчество» (Москва, 1918—1922). С. 6.

или Л. Б. Каменев  
или Г. Е. Зиновьев

представляется, значительно повышает требования к наличествующим вспомогательным указателям.

Эта критика носит исключительно частный характер и имеет в виду лишь то, что читателю с некоторой осторожностью следует пользоваться вспомогательным указателем имен. В целом

же рецензируемое издание выполнено достаточно качественно, чтобы послужить необходимым путеводителем по редкому и интересному журналу, — одному из феноменов революционной эпохи, во многом отразившему ее воодушевление, утопический характер и пафос творчества.

© К. Н. Петров

## ПЕТРОГРАДСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЖУРНАЛЫ ПЕРВЫХ ЛЕТ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ\*

Под обложкой этого скромного и внешне непритязательного издания собраны три ценных библиографических указателя журналов первых лет советской власти. Прежде всего хочется отметить удачную мысль составителей объединить именно эти три издания в одной книге. Все они так или иначе были вызваны к жизни тем кругом писателей и ученых, которые группировались вокруг петроградского Дома литераторов. Однако тематическая близость задана здесь не только общим направлением журналов и составом их соавторов. История возникновения и закрытия этих периодических изданий есть, в сущности, история противостояния интеллигенции и власти. Общие хронологические рамки сборника простираются от января—февраля 1919 года до июня 1922 года. Книге предпослан содержательный очерк ответственного редактора А. Ю. Галушкина, в котором прослеживается роль этих периодических изданий в истории отечественной словесности периода «военного коммунизма» — начала нэпа и их место в истории русской журналистики. Нижняя граница эпохи, которую призван характеризовать данный сборник, определена весьма четко. И это вполне понятно, ведь с закрытием последнего «Литературного утренника» (а также близкого ему по духу «Экономиста», который остался не расписанным вследствие его выхода за пределы гуманитарной проблематики) закончилась фактически и свободная русская печать советского времени. Если за точку отсчета взять лето 1918 года, когда были закрыты политически оппозиционные газеты, то рассматриваемый указатель дает представление о тех изданиях, которые можно считать кратким всплеском свободной мысли и журналистики, так скоро закончившимся. Этот момент специально акцентирован А. Ю. Галушкиным. (Нам кажется

только, что, если это утверждение может быть полностью распространено на литературные организации, то в отношении некоторых изданий, посвященных искусствам, картина выглядела несколько сложнее. В первую очередь, речь здесь идет о газете, а впоследствии журнале, «Жизнь искусства».)

В приложение, состоящее из четырех частей, вошли библиографические указатели «предшественников» «Вестника литературы», двух неперидических сборников, выпущенных Домом литераторов, а также роспись литературно-художественных альманахов «Утренники», наследовавших «Литературным запискам». И наконец, заключительное приложение — «документальное» — очерк редактора «Утренников» Д. А. Лутохина «Советская цензура», посвященный драматической истории закрытия последнего органа свободной прессы.

Помимо содержательной стороны сборника и тщательности подготовки материалов, нельзя не отметить его структурную завершенность или некую «стройность». Следует приветствовать и то обстоятельство, что составители постарались дать максимально подробные и «нестандартные» аннотации, дополнительно снабдив их перечнем лиц, упоминаемых в статье, заметке или объявлении.

Все это делает книгу незаменимым справочником для историков русской культуры начала XX века.

Возможно, некоторые замечания возникнут у профессиональных библиографов (судить об этой стороне автор настоящей рецензии не решится). Однако небольшие несоответствия стандартам описания, по нашему мнению, идут литературе гуманитарного профиля едва ли не на пользу. В самом деле, что лучше — соответствовать все унифицирующим ГОСТам «Газетной летописи» в ущерб содержательности библиографического описания и аннотаций, или все же, пожертвовав некоторыми стандартами, более важными для использования в технических описаниях, постараться отразить максимально полно (насколько это допустимо, разумеется, для библиографии) сведения, действительно интересные и важные для исследователя? Формально рассматриваемый указатель является

\* Журналы «Вестник литературы» (1919—1922); «Летопись Дома литераторов» (1921—1922); «Литературные записки» (1922): Аннотированный указатель / Сост. А. Ю. Галушкин, Г. А. Гриханова, Н. С. Дворщина, Л. А. Скворцова. М.: Наследие, 1996. 304 с.



просто росписью содержания журналов, но становится ли он от этого хуже?

Конечно, как во всяком коллективном труде такого рода, не обошлось без досадных недочетов. Должен оговориться, однако, что все они суть не более, чем почти неизбежные изъяны, не влияющие на общую в высшей степени благоприятную картину.

В отборе материала, на наш взгляд, иногда была проявлена непоследовательность. Например, раз приняв решение об отражении содержания объявлений, имеющих прямое отношение к литературной жизни Петрограда, не стоило пренебрегать некоторыми из них. Так, в № 1—2 за 1922 год (а не в 1-м, как отмечено в указателе) «Летописи Дома литераторов» на с. 8 помещено важное объявление о выходе в свет «Петербургского сборника», выпускаемого Домом литераторов. В указателе оно никак не отражено. Кстати, при аннотировании самого первого анонса (№ 1172), где объявлено о скором появлении в свет «Петербургского сборника» вместе с очередным номером «Летописи», составителями почему-то опущена информация об этом сборнике, в то время как о выходящем с ним одновременно номере «Летописи» сказано. Не вполне последовательны составители и в использовании квадратных скобок при описании всевозможных извещений и объявлений, где равноценные по объему и содержанию материалы оформлялись иной раз так, а другой иначе (ср., например, № 1325, 1326 — без скобок и № 1092, 1120 — со скобками). Также неясно, почему в одних случаях инициалы в некрологах раскрыты, а в других — нет (см. оба варианта на с. 21 или 26). Вряд ли причина этого в неосведомленности составителей сборника. Скорее, это либо непоследовательность, либо какой-то принцип, который остается для читателя неясным, так как нигде внятно не оговорен.

Никак не оговорены и отступления от общепринятой орфографии, в принципе допустимые, но вследствие своей единичности довольно странные в такого рода работе и потому выглядящие как простой недосмотр (см., например, «мятель» в № 1003, «навождение» в № 1262). Не совсем приятна и пестрота угловых и квад-

ратных скобок. Здесь, как нам кажется, некоторая унификация тоже не помешала бы.

Некоторые возражения вызвали и недочеты в содержательной части сборника. В упоминаемой рецензии на (скорее, журнал, чем книгу) «Библиографические листы» указано, что они выпускались Русским Библиографическим обществом (Приложение III, № 175), в то время как «Библиографические листы» выпускались Русским Библиологическим обществом. Информация о деятельности Библиологического общества и изданиях, им выпускаемых, содержится на последних страницах «Листа II», например. Среди прочих, там фигурирует и «однодневная газета» «Достоевский», отрецензированная ниже (см. № 1160), причем в этом случае Библиологическое общество, бывшее издателем газеты, названо совершенно правильно.

К сожалению, нельзя не посетовать на то, что до своей публикации рукопись книги не была просмотрена каким-либо специалистом-нелитературоведом, например театроведом или искусствоведом (благо рассматриваемые издания, в особенности «Литературные записки», не замыкались только на литературной проблематике). Даже такая простая читка рукописи помогла бы избежать некоторых ошибок. Например, рецензия на книгу Н. Е. Эфроса об А. Н. Островском (№ 1429) принадлежит не известному А. Долгову, а Николаю Николаевичу Долгову (1877—1923), историку русского театра, автору нескольких работ, специально посвященных Островскому.

Несколько мелких недочетов кажутся досадными как раз из-за тщательности подготовки текстов. Например, в огромной аннотации к № 105 Приложения III в списке упомянутых лиц имя П. К. Симоны фигурирует два раза. Или в № 193 Приложения III, где помещено извещение об печатке, в аннотации сказано: «Упом.: галерея Uffizi» (вместо Uffizzi в тексте), что в свою очередь является ошибкой — итальянское название Uffizzi.

Повторим, однако, что все эти недочеты не в состоянии изменить впечатления о профессионально сделанной работе, столь нужной исследователям русской культуры начала XX века.

© В. А. Туниманов

## ПУБЛИЦИСТИКА И ВОСПОМИНАНИЯ Е. И. ЗАМЯТИНА\*

Путь этого собрания мемуарных очерков, публицистических статей и заметок, эссе о литературе и театре Евгения Ивановича Замятина неожиданно оказался долгим. Подготовлено

\* *Замятин Е. И.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина, подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой, вступ. ст. В. А. Келдыша. М.: Наследие, 1999. 359 с.

оно было в 1991 году для серии «Библиотека русской художественной публицистики» издательства «Советская Россия», вскоре сменившего вывеску на «Русскую книгу». Но и утратившее связь с советским временем издательство сборник не выпустило в свет. Вышел он только в 1999 году, совсем недавно, в издательстве «Наследие», за что А. Ю. Галушкин, в основном усилиями которого и была создана книга, приносит особую благодарность его со-

трудникам. И тем самым последний сборник публицистики Замятина с красующимися на красном фоне обложки словами «Я боюсь» (название самой знаменитой и горькой статьи писателя) невольно напомнил о терниях, сквозь которые так и не удалось протиснуться дополнителю тому собрания сочинений, о чем так усиленно хлопотал подозрительный «попутчик» в 1920—1930-е годы.

Том фигурировал в договоре Замятина с издательством «Федерация» на издание собрания сочинений от 19 июня 1928 года. В том же году писатель рассказывал о собрании сочинений, особо выделяя том художественной публицистики: «Сейчас готовлю к печати 6 томов, где будет собрано почти все, написанное до сих пор. Последний из этих шести томов — впервые появляющийся в виде отдельной книги том критических статей и воспоминаний, в том числе написанные этой зимой воспоминания о покойном Б. М. Кустодиеве». Но энергия писателя вновь столкнулась с мощным и непреодолимым сопротивлением.

Внутренние рецензенты — народ закаленный, проверенный, запуганный, и потому способный на любую низость — были трогательно единодушны, заключив, что книгу печатать не следует, так как это книга «глубоко идеалистическая», да еще и «с конкретно-политическими выпадами против революции в ряде мест», к тому же «не современна» и больше о таких авторах, которые «не актуальны» (письмо Е. Никитиной от 27 апреля 1931 года, выразительные фрагменты из которого приведены составителем настоящего сборника, повествует о печальном конце многолетних хлопот автора).

Замятин хотел назвать дополнительный (или последний) том «Лица». Вдова писателя, Л. Н. Замятина, сохранила это название (пожалуй, лучше было бы сохранить его и составителям этого сборника), издав статьи и мемуарные очерки в 1955 году (издательство имени А. П. Чехова в Нью-Йорке). В сборник главным образом вошли статьи и очерки уже издававшиеся, тексты которых подверглись сокращениям (иногда значительным) и стилистической правке. Пометы на рукописях, хранящихся в Bibliotheque de Documentation Internationale Contemporaine (Nanterre, France), свидетельствуют, что Замятин продолжал работу над ними для будущей книги и за границей. Очевидно участие в правке статей и вдовы писателя. Вошли в сборник «Письмо Сталину» и несколько статей, не опубликованных при жизни писателя (или первопубликацию которых установить не удалось), — «Цель», «Завтра», «Для сборника о книге».

«Лица» — книга знаменитая, получившая признание читателей нескольких поколений. Изданная в эпоху первой «оттепели», она была известна и в СССР. А когда состоялось возвращение Замятина на родину, содержание ее было целиком воспроизведено в составе однотомника произведений Замятина, вышедшего в издательстве «Книга» в 1988 году (серия «Из лите-

ратурного наследия»; составители Т. В. Громова и М. О. Чудакова, автор статьи М. О. Чудакова, комментарий Е. Барабанова), — бесспорно одного из лучших сборников сочинений писателя, появившихся в славную пору книжного ренессанса и чрезвычайного интереса читателя ко всему эмигрантскому, диссидентскому, запретному и забытому. Тогда, на рубеже 1980—1990-х годов, потоку публикаций произведений, долгое время пребывавших под спудом или хранившихся в столе и ждавших своего часа, казалось, не будет конца, — он в самом прямом смысле захлестнул книжный рынок и периодику. Один за другим выходили однотомники (появился даже двухтомник, но далее этого дело не пошло) Замятина с предисловиями (или послесловиями), авторы которых по вполне понятным причинам особое место уделяли роману «Мы», но без комментариев (очень уж спешили, да и бумага все дорожала и дорожала, — примечания, понятно, и стали первой жертвой разных неблагоприятных обстоятельств) или в самом лучшем случае с минимальными пояснениями. Сборник, вышедший в издательстве «Книга», стал отрядным исключением — он запомнился как текстологическими решениями (не всегда, правда, бесспорными), так и примечаниями, содержащими немало сведений первостепенной значимости, почерпнутых из архивов, советской журналистики 20—30-х годов, эмигрантской прессы. Из других изданий той поры запомнился превосходно и оригинально составленный А. Ю. Галушкиным сборник с внутренней рецензией Виктора Шкловского 1983 года на рукопись избранных сочинений писателя, которая не смогла повлиять на мнение бдительных цензоров-идеологов, и большой статьей В. А. Келдыша; комментарии к книге, к сожалению, отсутствовали.<sup>1</sup>

В конце 80-х годов почти не было сомнения, что и сборнику публицистики Замятина будет предоставлен зеленый коридор, как желанному и обладающему дипломатическими преимуществами гостю. Но получилось иначе. Почему? Ответить на вопрос не так уж просто, да и далеко в сторону увели бы попытки ответа. Для сравнения времен приведу лишь один голый факт: тираж книги, вышедшей в далеко не популярной серии элитарного издательства «Книга», — 30 000 экземпляров, настоящего сборника — всего лишь 1000, тираж, к сожалению, ставший обычным, «классическим», сегодня считающийся «приличным», хотя, в сущности, это сплошное неприличие.

Впрочем, задержка пошла в определенном смысле на пользу сборнику. Дело в том, что хотя почти прекратился выход отдельными книгами сочинений Замятина, спрос на которые, по мнению книгоиздателей, был сполна удовлетворен (довольно-таки спорное мнение, — во всяком случае, в магазинах произведения писателя

<sup>1</sup> *Замятин Евгений. Избранные произведения. Повести. Рассказы. Сказки. Роман. Пьесы. М.: Советский писатель, 1989.*

стали редкостью), параллельно все увеличивалось количество публикаций и републикаций сочинений и писем Замятина (и писем к нему) в самых разных журналах (в том числе, отродно отметить, и в «Русской литературе»), сборниках, газетах. Особенно следует тут назвать подготовленные на высоком научном уровне сотрудниками Российской национальной библиотеки двухтомное рукописное наследие писателя.<sup>2</sup> Значителен был труд и составителя книги «Я боюсь» А. Ю. Галушкина, регулярно помещавшего в периодической прессе и специализированных изданиях тексты писателя, обзоры и библиографические разыскания; не привожу длинный список — все необходимые отсылки даны самим составителем в примечаниях к публикуемым текстам. Вынужденная задержка с выходом книги позволила расширить ее состав, проделать дополнительную текстологическую и комментаторскую работу.

Дополнения и уточнения в изданиях такого рода (адресованного небольшому кругу читателей, в основном специалистам), где более всего ценятся качество текстологической работы и полнота комментария, всегда желательны и драгоценны, а в декларации составителя говорится об уникальности книги: «Настоящее издание является первым и наиболее полным собранием литературно-критических, публицистических и мемуарных текстов Е. Замятина» (с. 284). Все-таки, замечу, не первым, хотя действительно «наиболее полным». Уточню заодно, что за пределами издания остались целые области критической и публицистической деятельности Замятина; так, ряд статей, традиционно включавшихся в аналогичного типа сборники (к примеру, очень известные и необыкновенно важные для постижения творчества писателя статьи о Г. Уэллсе), сюда не вошли. Весьма спорное решение, возводящее к тому же нежелательный забор между работами о зарубежной литературе и выступлениями, посвященными русской и советской литературе.

В «Лицах» и сборнике сочинений, изданном «Книгой», были представлены почти сплошь шедевры Замятина — мемуариста и литературного критика. Не обошлось там, правда, без лакун и текстологических ошибок, но для «широкого» (ныне исчезнувшего) читателя все это тонкости и частности — общее впечатление они производили мощное, оглушительное, прочитывались залпом, на одном дыхании (особенно «Лица»). Структура книги «Я боюсь» гораздо сложнее. Открывается она после, естественно, предисловия (В. А. Келдыш) четырьмя автобиографиями Замятина, затем следует блок публицистических статей, эссе, рецензий, воспоминаний, фельетонов (здесь же помещено и письмо Сталину) и, наконец, многослойный раздел приложений — наброски и черновики, анкеты, интервью, выступления и другие мате-

риалы. Читая расположенные в хронологической последовательности произведения Замятина, завершённые и черновые, интервью и авторские интервью, газетные репортажи о выступлениях писателя, невольно часто заглядываешь в комментарий, ища пояснений и другой информации. Читательские «вылазки», к счастью, оказываются вознагражденными. Словом, это книга, способная удовлетворить потребности читателя подготовленного, способного оценить оригинальность ее состава, текстологические и комментаторские достоинства.

Замятин вряд ли предполагал, что когда-нибудь будут собраны в одной книге не только его литературные эссе и мемуарные очерки, но и такие острые, памфлетные, ядовитые политические статьи и заметки, как «Они правы», «Великий ассенизатор», «О равномерном распределении», «Последняя страница», «Беседы еретика», написанные в первые годы большевистской власти, когда еще в ограниченных дозах допускалась оппозиционная пресса. Эти и другие шедевры политической публицистики Замятина несколько раз печатались и перепечатывались в быстро прошедший эйфорический и романтический период гласности в журналах, газетах, ученых записках, но в книгу они собраны единым блоком впервые, заняв там достойное место рядом с литературными эссе, фельетонами, некрологами-мемуарами, предисловиями и автобиографическими очерками. Политическая публицистика органично сливается с острой и ироничной литературной критикой. Образцы такого слияния и кровного родства многочисленны: это и первые послереволюционные статьи («Презентисты», «Скифы ли?», «О служебном искусстве»), и знаменитый, доставивший много неприятностей автору памфлет «Я боюсь», и примыкающее непосредственно к роману «Мы» фельетонное обозрение «Рай», и литературные манифесты более позднего времени («О литературе, революции, энтропии и о прочем», «О сегодняшнем и о современном»), и речи на похоронах Блока и Сологуба, и письмо Сталину, которым он гордился, считая своего рода образцом эпистолярного жанра.

Большим достоинством книги является то, что в ней собрана с максимальной полнотой (далеко не все произведения Замятина, опубликованные в различных периодических французских изданиях, нам известны и доступны) публицистика эмигрантского периода, в том числе фельетон-обзор «Москва—Петербург», очерки «Советские дети», «О моих женах, о ледоколах и о России», «Actualités soviétiques». Нам и о русских периодах жизни и творчества «закрытого» Замятина не так уж много известно, а о его последних зарубежных годах свидетельств сохранилось еще меньше (минимум воспоминаний и отсутствие дневников — хорошо, что некоторые автобиографические детали содержат блокноты — творческие заготовки писателя) — так что тут любая новая публикация представляет особую ценность. Помещенные в разделе приложений тезисы, наброски статей, черновые записки, материалы биографического ха-

<sup>2</sup> Рукописные памятники. Вып. 3. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 1997.

рактера, почерпнутые из различных архивов и периодических изданий Латвии, Чехословакии, Франции, Великобритании, США (некоторые из них впервые воспроизводят тексты малодоступных газет и журналов 30-х годов), сообщают драгоценные факты о жизни, настроениях, планах Замятина на Западе. Почти нет сведений о непродолжительном пребывании писателя после отъезда из СССР в Германии. Но тем ценнее статья корреспондента парижской эмигрантской газеты «Последние новости» (1932. 3 января) В. М. Деспотули, рассказывающая о впечатлениях Замятина от Берлина, его творческих планах, связанных с Германией — «самой театральной страной в Европе, а то и в мире, кроме России». Корреспондент известной эмигрантской газеты (Замятин по вполне понятным причинам не дал ему разрешения на публикацию интервью, пытался протестовать, но, видимо, придя к заключению, что протест лишь привлечет к заметке сугубое внимание, не отправил письмо в газету) сообщил: «Планов у Евг. Замятина много. Трудно сказать, насколько удастся их осуществить в связи с тяжелым положением в Европе. Но с русским писателем ведут переговоры о постановке его „Блохи“ на немецкой сцене; Замятин предполагает в сотрудничестве с Карлом Цукмайером сделать из нее род обозрения, написав специальный текст для вставных номеров» (с. 256). К величайшему сожалению, этим планам не суждено было осуществиться, но интересна сама по себе идея совместной работы с немецким писателем и драматургом Цукмайером, создателем сценария «Голубого ангела» и знаменитой фарсовой комедии («немецкой сказки») «Капитан из Кепеника» (Цукмайер вскоре уедет в Австрию, а позже эмигрирует). В упомянутой корреспонденции сообщается об интересе Замятина к историческим романам Марка Алданова и приводится отзыв о создателе «Защиты Лужина» — «интересный, блестящий писатель...» (с. 256). А ведь это далеко не самый яркий документ в разделе приложений. Наброски будущих статей и другие черновые заметки Замятина часто несколько не уступают его отточенным, выверенным, безупречно пуантированным опубликованным произведениям (или подготовленным к печати, но по чисто внешним обстоятельствам оставшимся в столе).

Значение брульонов Замятина трудно переоценить. Такова блестящая полемика с «сериационным братом» К. Фединым, поспешившим осудить разворошившую весь советский литературно-критический муравейник статью «Я боюсь». Именно здесь, в черновых набросках ответа (озаглавленного, видимо, Л. Н. Замятиной «О зеркалах»), писатель в наиболее концентрированном, афористичном виде формулирует свое кредо: «(...) я знаю, что когда завершит свой круг развития „МЫ“, начнется новый круг „Я“. Я знаю, что когда дойдет до предела математика, механика Эвклидова пространства — начнется неумелая, чудесная математика неэвклидовых пространств. Я знаю, что отстроивши до конца рациональный, трехмерный мир, че-

ловек ощупью двинется в неведомый мир четырех измерений — мир подсознания. Не беда, что сейчас это кажется нелепостью и фантастикой; превосходно, что это кажется нелепостью и фантастикой: это признак высшего пути, это — несомненный запах завтра. Все знали, что солнце ходит вокруг земли, и нелепостью было учение Галилея, что земля вертится вокруг солнца. То, что все знают и признают нечто истинное, — верный знак, что это нечто — не истинно» (с. 239). «Пессимистическим», кстати, такой взгляд никак нельзя назвать, это, скорее, как писал один критик о «Рассказе о самом главном», «оптимистический пессимизм».

Текстологические принципы, сформулированные в преамбуле к комментариям, просты и строгі: разночтения с текстами, известными читателю по книге «Лица» и другим публикациям, в подавляющем большинстве случаев логичны и корректны по отношению к авторской воле, на которую влияли (не могли не влиять) разные факторы. «Составитель счел наиболее целесообразным представить тексты в том виде, в каком они печатались (создавались в 1910—1930-е гг.) и в каком вошли в литературный процесс времени. В случае если авторитетная посмертная публикация отсутствует, текст публикуется по рукописи; наиболее значимые разночтения с „Лицами“ приводятся в комментариях» (с. 284). Большая часть произведений и других текстов печатается в книге по первопубликациям, сверненным с автографами в тех случаях, когда они есть (и доступны). В примечаниях приводятся не только существенные разночтения, но и фрагменты из черновых рукописей. Многие из них представляют большой интерес, как например такой фрагмент статьи «Цель», снятый автором: «Смешно бояться того, что литература при этом может оказаться как будто дезорганизующей: это будет только „как будто“ — точно так же, как и революция близоруким кажется дезорганизацией. Дерзкая, жесткая сатира, направленная не против „маленьких недостатков механизма“, а против — больших, может быть, даже против принципов работы механизма, — нужнее, чем десять флистерских романов о молочной кооперации, руководимой Авербахом. Если бы техники занимались только обсуждением „маленьких недостатков“ локомотива — они никогда не осмелились бы оторваться от земли и полететь на аэроплане» (с. 317—318). Любопытны даже небольшие, но характерные разночтения в статье «Белая любовь», приведенные в примечаниях: «правящие Санхо-Пансы» (с. 316). И уж, конечно, значимы варианты воспоминаний о Леониде Андрееве из рукописи под названием «В Гельсингфорсе»: «Было это в 906-м году. Революция еще не состояла на государственной службе, не была почетным советским чиновником с лысинкой и с брюшком, не носила еще такой-то звезды такой-то степени, не получала окладов, суточных, подъемных и прогонных. Революция была еще молода, огнелазы, свободна — и я был влюблен в Революцию»; «Через несколько лет я встретился с Андреевым в театре. Вспом-

нили Гельсингфорс: девицу и зонтик андреевской гувернантки. „Ведь Вы ей тогда не сказали?“ — „Нет, не сказал.“ — „Ну, вот и хорошо. Зачем правда? Не нужно...“ (с. 302, 303).

Замечательны превосходные фрагменты рукописи статьи «Я боюсь», ранее уже публиковавшиеся составителем в журнале «Литературное обозрение» и совершенно закономерно приведенные в комментариях: отзвон у Маяковского — «его ростопчинские вирши, печатавшиеся в „Искусстве коммуны“ и ныне печатающиеся в „Окнах московского Роста“, — это уже не прежняя его ревушая медь, это — дребезжане скворца»; тезисы о символизме и неореализме — «символизм явно для всех состарился уже перед началом войны, и наилучшим доказательством этого служит то, что даже апостолы символизма — Сологуб, Белый, Брюсов — заговорили на ином языке, языке неореализма («Двенадцать» Блока, «Заклинательница змей» Сологуба, «Петербург» Белого). Неореализм (и, в сущности, целиком укладывающийся в него акмеизм) — несомненно является единственным жизнеспособным литературным течением. (...); апофеоз настоящей, живой литературы — «настоящая литература может быть только там, где она ходит не по прямым, предписанным рельсам. (...) Мэтью Арнольд говорил: литература — это критика жизни. Именно такой — она и должна быть. Настоящая литература всегда должна идти впереди жизни, и это непременно определяет ее критическое отношение к сегодняшнему — критическое не во имя мертвого вчера, а во имя вечно живого завтра. Живая литература не может быть ортодоксальной, католической; она должна быть отрицанием догмы, ересью» (с. 298—299).

Можно пожалеть, что в книге приведены только отобранные комментатором фрагменты и варианты, тем более что отбор всегда и неизбежно субъективен. Это становится особенно очевидным, когда сопоставляешь предпочтения, сделанные двумя публикаторами и комментаторами «Воспоминаний об Александре Блоке»; — А. Ю. Галушкиным (настоящий сборник) и Евг. Барабановым (упомянутый ранее одотомник, вышедший в издательстве «Книга»). Барабанов включает ряд фрагментов из рукописей в текст очерка, помещая их в квадратных скобках. Вот наиболее значительные: «До этой встречи, давно — я любил его. До этой встречи, недавно — я не любил его: он изменил, казалось, Прекрасной Даме, Дульцинее, он нашел ее в земной Альдонсе, поставил точку. И после этой встречи я понял: изменил на минуточку — только этот в кепке; другой — настоящий — верен, и его нельзя не любить» (с. 312; у Галушкина это место в усеченном виде обнаружилось в примечаниях к статье «Домашние и дикие» — с. 293); «Еще были надежды, что можно было что-то писать, издавать» (с. 314; у Галушкина нет); «Как писать, когда над головой плита?» (с. 317; у Галушкина нет); «А бумага шла по инстанциям. В июле узнали: состоялось заседание, разрешили выезд Сологубу,

Венгеровой, Блоку — нет» (с. 320; у Галушкина нет). Ряд вставок (небольших, но важных) Е. Барабанова в немногом измененном виде приводит в примечаниях и А. Галушкин. Более того, он приводит так же и фрагменты, отсутствующие в публикации Е. Барабанова, в том числе: «Да, я чувствую, что меняюся. „Двенадцать“ — теперь я едва ли бы написал» (с. 312 — слова Блока; не помещал бы, кстати, привести и целиком вариант абзаца); «Но когда я показал ему несколько не по-египетски русских мест в „Рамзесе“ (это была месть за то, что он говорил мне о моей пьесе) — он очень заботливо отметил их карандашом и через два-три дня показал в передланном виде: — Ну, что: теперь по-египетски?» (с. 312). Однако отсутствует в примечаниях к статье такой яркий фрагмент, включенный Е. Барабановым в его публикацию очерка: «И опять телефон: надо написать страницу о его смерти. Я сел и написал в этот день только две строчки: „Блок умер. Или — точнее: убит. Убит всей нашей теперешней, жестокой, пещерной жизнью“» (с. 321). Между тем Е. Барабанов к этому фрагменту дает и комментарий: «В тексте переписки (ИМЛИ, 47, 1, 183) вычеркнуто рукою Замятина, в оригинале авторского текста эта фраза сохранена» (с. 553). Переписчик, цензура (внешняя и внутренняя), несколько рукописей — словом, для текстологов и комментаторов здесь немало проблем. Возникают вопросы и у читателя: какими критериями руководствовался составитель, деля купюры на «наиболее значительные» и не очень существенные. На наш взгляд, все, приводимое Е. Барабановым в квадратных скобках и А. Галушкиным в комментариях, очень значительно. И так как обе публикации все же не академического характера, то, думаю, включение ряда купюр в текст статьи предпочтительнее: читатель явно останется в выигрыше, а необходимые разъяснения избранного текстологического решения нетрудно дать в примечаниях.

Текстологические и библиографические справки в книге отличаются точностью и обстоятельностью. Составитель стремится по возможности указать всех своих предшественников (приведены как первопубликации, так и важнейшие републикации текстов). За очень немногими исключениями это безупречная работа. Но пробелы все же есть. Так, следовало бы указать, что тот же отрывок статьи А. Гизетти «Дискуссии в современной литературе» был ранее опубликован Е. Барабановым в неоднократно упоминавшемся одотомнике Замятина (с. 539—540).

Хронологический принцип, избранный составителем, гармонично сочетается с предпочтением, отданным первым публикациям: «Все материалы внутри разделов и приложений выбраны в хронологической последовательности, позволяющей проследить этапы творческой эволюции писателя» (с. 284). Хронологическая последовательность безусловно дает единственную возможность проследить эволюцию философских, политических и эстетических взглядов писателя. Разумная позиция. И все же иног-

да от нее следовало бы отступить: вряд ли целесообразно было разбивать цикл обзоров «Русская литература», перемежать его очерками и статьями «Андрей Белый», «Actualités soviétiques», «М. Горький». Проще и лучше было поместить его целиком в самом конце раздела.

Безупречных изданий, как общеизвестно, не бывает. *Aliquando bonus dormitat Homerus* (русский аналог: «И на старуху бывает проруха»). Есть и в этой книге ошибки, неточности, разного рода недоделки. Напрасно, в частности, приписана мне составителем публикация статьи Замятина «Бунт капиталистов» в сборнике «Петербургский текст» (с. 295). Заслуга публикации принадлежит В. М. Акимову. Я же опубликовал в указанном сборнике план-конспект статьи «Пушкин», о существовании которого в примечаниях к книге даже не упомянуто. Отсутствие этого наброска и других текстов Замятина в книге трудно объяснить. Представляется спорной в целом и позиция составителя, заявленная в преамбуле к комментариям: «Составитель не ставил себе целью охватить все области критической деятельности писателя, оставив за пределами сборника его работы о зарубежной литературе (А. Франс, О'Генри, Р. Б. Шеридан, Г. Уэллс, Д. Лондон и др.), театре, кино, живописи, а также литературно-педагогические лекции. Нашей задачей было с максимальной полнотой представить выступления Е. Замятина, посвященные русской и советской литературе, и его публицистику» (с. 284). Максимальной полноты — даже в ограниченном национальными рамками пространстве — не получилось, о чем можно лишь пожалеть: когда еще появится следующее собрание публицистических сочинений Замятина. Не очень логичен и принцип отбора материала: творчество Замятина не разграничивается строго на статьи о литературе, театре, живописи, мемуары и собственно политическую публицистику. Нелогично публиковать письмо Сталину и оставлять за пределами сборника письмо в «Литературную газету», другие обращения Замятина к высокопоставленным деятелям и чиновникам, помещать воспоминания о Б. Кустодиеве и предисловие к книге Ю. Анненкова и не включать статью о Борисе Григорьеве. Закономерно вошел в книгу большой фельетон «Москва—Петербург», в котором речь идет не об одной литературе, а и о театре, музыкальной жизни, балете, архитектуре. Цельность и структура сборника, следовательно, ни малейшего урона не нанесло бы присутствие в нем статей о театре. Лекции Замятина теснейшим образом смыкаются с его статьями и литературными исповедями. Их отсутствия оставляет в книге досадные пустоты.

Есть и небольшая несогласованность между вступительной статьей к книге и комментариями. Автор статьи обнаруживает в публицистике писателя не только ценные и смелые мысли, глубокие и пророческие суждения, но и «перехлесты», которые «касались и широкой общественной сферы, и близкой Замятину литературно-творческой», «излишнюю запальчи-

вость, чрезмерное сгущение красок и просто неправоту ряда суждений и оценок», «превратные суждения». Разумеется, у Замятина были свои стойкие пристрастия и присущие любому публицистическим и литературно-критическим суждениям преувеличения и полемические излишества. Не столь, впрочем, вопиющие и гротескные. Удивляться его резким словам о Блоке в статьях «Скифы ли?» и «Домашние и дикие» не приходится. Отношение Замятина к статье «Интеллигенция и революция» не изменилось и позднее (и он тут отнюдь не был одинок, на что обращает внимание комментарий — с. 293). Изменилось же отношение Замятина к Блоку после того, как для поэта перестала звучать «музыка революции», он замолк и сам сказал в «превосходной речи» на пушкинском вечере «о причинах нынешнего своего молчания». Естественной была и ирония Замятина в адрес «революционных» стихов Н. Клюева, почему-то показавшаяся В. А. Келдышу неоправданной: «В статье „Я боюсь“ среди осмеянных литературных конформистов оказался даже... Николай Клюев». Красноречивое многоточие и слово «даже», очевидно, иллюстрируют тезис о «перехлестах» и «излишней запальчивости» Замятина. Однако у Замятина были серьезные основания для иронии. В комментариях точно названо, какие именно произведения поэта вызвали неприятие Замятина («...») Клюев, после патристических стихов о подлом Вильгельме — восторгался «окриком в декретах» и пулеметом (восхитительная рифма: «пулемет — мед!») — с. 51): это «патристический» «Беседный наигрыш» и революционные «Ленин» и «Пулемет». Замятин и в статье «Скифы ли?» резко отзовется о «Песне Солнца» и других «одах», противопоставив их «Избанным песням» («не казенное вдохновение, а подлинное; не новое золото, а червонное, какое века простоят и не пойдет ржавчиной»), с горечью присовокупив: «После „Избанных песен“ — еще досадней за Клюева, автора од: сереньким бежать за победоносцами петушком и сам Бог велел, а таким как Клюев, — не надо» (с. 33).<sup>3</sup> Что же касается стихов о Ленине, то такого рода подношений большевистской власти Замятин никому не прощал: он был, должно быть, так удручен поэмой Маяковского, что не смел возможным сказать о ней хотя бы слово (но отметил в набросках статьи о Пушкине факт самоубийства некогда им очень ценного поэта). Не прости Замятин одических тенденций в творчестве Есенина. В статье «О сегодняшнем и о современном» по поводу «Отрывка из поэмы» (позже получил название «Ленин», о чем указано в

<sup>3</sup> С Клюевым Замятин был знаком давно, многие его стихи любил, ценил, видимо, и расположение поэта к себе. Сохранилась запись в дневнике Б. А. Лазаревского о чтении Замятинским рассказа «Африка» в редакции «Ежемесячного журнала» В. С. Миролюбова, состоявшемся 4 ноября 1915 года: «Ремизов и Клюев были в восторге, да и другие...»

примечаниях) он с сарказмом скажет о странной эволюции поэта, который «впервые пробует себя в патетической форме оды — и, увы! до чего это оказывается близко к сусальности прочих бесчисленных од» (с. 110). Сам Замятин еще в статье «Беседы еретика» иронизировал над «бесчисленными резолюциями о переименовании деревни Ленивки в деревню Ленинку» (с. 46). Он брезгливо относился к любым разновидностям «служебного искусства». Но, кажется, более всего ненавидел «гимны» и «оды». И когда на эту топку и опасную тропу ступали талантливые художники, Замятин особенно сильно огорчался.

Автор вступительной статьи, конечно, во многом прав, констатируя, что во Франции «накал творческой деятельности Замятина ослаб». Тому было много причин: нежелание публиковаться в эмигрантских изданиях, осторожность, вызванная главным образом заботой об оставшихся в СССР друзьях, с которыми он старался сохранить контакты (но они неизбежно угасали), прогрессирующая болезнь, литературная поденщина, отнимавшая много сил и времени, и мн. др. И все же положение Замятина в эмиграции нельзя назвать трагическим. Не был он там и одинок, о чем, между прочим, свидетельствуют и материалы, помещенные в разделе приложений настоящей книги. Думаю, что слова Н. Берберовой (из книги «Курсив мой»), процитированные во вступительной статье (писатель жил за границей «в надежде при первой возможности вернуться домой»), тенденциозны и несправедливы. Р. Гуль подверг их еще в 1970 году беспощадной критике: «В своем опусе она представляет его как какого-то „большевика“. (...) Говоря о Замятине, Берберова, неизвестно почему, дает ложные сведения о его настроениях: будто он только и ждал возвращения в СССР „при первой возможности“. Но общеизвестно, что, несмотря на все заманивания (письма К. Федина и др.) и на трудно сложившуюся в эмиграции жизнь, Замятин был настроен упорно антибольшевистски и возвращаться не собирался».<sup>4</sup>

Самых добрых слов заслуживают комментарии А. Ю. Галушкина — плод многолетних и интенсивных разысканий ученого. Автор широко использует публикации предшественников (отечественных и зарубежных), нередко их уточняя и корректируя (всегда тактично), вводит множество новых фактов историко-общественной жизни России и Европы 1910—1930-х годов, подчерпнутых из архивов и периодики. Комментарий столь насыщен, что можно бесконечно цитировать те или иные места из него, содержащие большие и малые открытия. Приведу только процитированный там без купюр отзыв А. Фадеева о «Воспоминаниях о Блоке» (ИМЛН. 47.2.78), присланный писателем весной 1929 года А. Тихоновым: «Статья „Александр Блок“, на мой взгляд, должна быть или вовсе изъята, или исправлена в следующих своих час-

тах, не совместимых с общей линией «Федерации»: 1) в статье рядом идут как нечто целое писатели, работающие и ныне в Советской стране (и с нею), и писатели, эмигрировавшие из Советской страны, активно противостоящие ей (и даже уничтоженные ею — Гумилев). Статья, в которой нет отмежевания от Гумилева, Мережковского и т. п., не может, на мой взгляд, быть издана под маркой Федерации Советских Писателей; 2) В конце статьи получается так, что в смерти Блока виноваты „инстанции“ вообще, или, иначе говоря, те бездушные, поставленные революцией у власти люди, которые могли бы спасти Блока, но не хотели («надо было орать, надо было бить в двери кулаками»). Во всем этом, в такой общей форме, есть глубочайшая объективная неправда. Упрекать революцию в самый тяжелый период ее существования Блоком не могут, не должны, не имеют права даже Замятин, даже Федерация Советских Писателей» (с. 311—312). Каковы директивы! Но самое угнетающее в отзыве его чистосердечность, что понимал, видимо, Замятин, ценивший художественные произведения своего Зоила» (в интервью с Ф. Лефевром среди «талантливых писателей пролетарской школы» он назвал Фадеева рядом с Шолоховым).

Немного жаль, что комментарий местами очень уж лаконичен — сообщаются, так сказать, «голые» факты, существующие сами по себе; насмешливая, ироничная проза Замятина нередко нуждается в более тонких, даже изощренных комментаторских объяснениях. А. Я. Галушкин комментирует сухо и прагматично, явно стремясь избежать «интерпретаций». Такая осторожность очень понятна — всем памятно, какую идеологическую функцию еще сравнительно недавно выполняли предисловия, послесловия, внутренние рецензии (обычные и засекреченные), примечания; заслугой Галушкина-комментатора как раз является принципиальная неангажированность, нейтральность, особенно привлекательные в сборнике острых, политизированных (в хорошем смысле слова) произведений Замятина. Но слишком жесткое следование правилу приводит иногда к нежелательному формализму.

Любой комментарий бесконечен. Все время пополняется комментарий даже к очень тщательно сделанным академическим собраниям сочинений. Энергичные поиски ученого часто не дают желаемого результата. О некоторых неудачах говорится прямо и в комментариях А. Галушкина (стереотипные фразы — автор не установлен, источник приводимой цитаты не обнаружен и т. п.). На нет и суда нет. Хуже, что уровень комментария иногда падает. Так, по сути, отсутствует комментарий к ранней рецензии Замятина на сборник «Энергия», если, конечно, не считать объяснения, что представляла собой гидра Лернейская, — сведения, которые при крайней нужде читатель мог почерпнуть в мифологическом словаре. Но что такое полеты «по-горбуновски», что именно расценил как «скверные писания» Замятин в статье В. В. Розанова о тюремных воспоминаниях Вой-

<sup>4</sup> Новый журнал. 1970. № 99. С. 287.

тинского (читателя просто отсылают к номерам «Нового времени», где она была опубликована), не расшифровывается. Соображениями экономики это не объяснить — нашлось же место для гидры Лернейской. Да и вообще комментарий выиграл бы от небольшой «зачистки»; иногда сообщаются сведения, которых текст Замятина не требует: к примеру, в примечании к статье «Перегидам» дана дельная справка о французском хирурге А. Карреле, завершающаяся фразой: «Придерживался расистских взглядов». Возможно, ученый и был расистом, но сообщать об этом в примечаниях абсолютно ни к чему — Замятин пишет только о великом хирурге и знаменитом экспериментаторе.

Разумеется, это мелочи, на которые следует смотреть снисходительно. Излишества далеко не самый тяжкий комментаторский грех. Лакуны — вещь более серьезная, хотя и неизбежная. Есть они и в насыщенном и в высшей степени добросовестном комментарии А. Галушкина. Не буду очень распространяться, но на некоторые пробелы для пользы дела все же обращу внимание. Отсутствует комментарий к такому принципиально важному месту в очерке «Белая любовь»: «Заблудившийся в софизмах Эйнштейн вычислил, что вселенная — конечна и радиус ее равен стольким-то миллиардам миллиардов верст...» (с. 133). Остался без пояснений и следующий пассаж в фельетоне «Москва—Петербург»: «(...) повышенный интерес в Москве к американскому левому урбанисту Джону Дос-Пассосу» (с. 204). Не повезло и автобиографиям (почему-то помещены не все). Автобиография 1922 года открывается обращением: «Вы все-таки непременно хотите от меня автобиографию» (с. 2). Но адресат в примечаниях не назван; между тем Замятин обращается к Далмату Александровичу Лутохину, экономисту, литератору, редактировавшему как раз тот номер журнала «Вестник литературы», в котором помещена была автобиография писателя. Лутохин позднее с юмором рассказывал об этом в воспоминаниях: «Е. И. Замятин, удивительно милый и остроумный, держался, однако, первым любовником, он даже умолчал в автобио-

графии о своем возрасте. Первоначально его автобиография содержала интересные указания на то, что Е. И. когда-то был большевиком, работал в подпольной организации, а затем отошел от партии — ибо стал противником сект и церковей. В корректуре он это вычеркнул». Необходимо было сказать в комментариях и о том, что автобиография 1923 года была написана для выставки «Русская художественная литература за 5 лет (1918—1923)», устроенной в Пушкинском Доме в сентябре-октябре того же года.

В черновом наброске ответа Луначарскому, полемизировавшему со статьей «Я боюсь», Замятин риторически вопрошал: «Кто виноват в том, что А, В, С (я вместо алгебры могу дать и арифметику) — вместо того, чтобы отливать в бронзу чудеснейшие, фантастичнейшие, отвратительнейшие, прекраснейшие образы революции, — пишут об Испании, Африке, сирени, Карле 5-м, Александре 3-м?». Примечаний, к досаде, нет, хотя комментатор просто обязан был сделать то, от чего шел возможным уклониться Замятин, — дать вместо алгебры арифметику. Искусство комментария в определенном смысле находится в прямой зависимости от пропорционального и гибкого сочетания «арифметических» и «алгебраических» сведений, или, говоря иначе и в духе языка автора романа «Мы», эмпирических и интегрированных фактов.

Последнее. От имен и названий произведений в книге просто в глазах рябит. Грустно, что в ней отсутствуют указатели. В открытом море, как внушали нам китайские коллеги по коммунистическому строительству, не обойтись без Кормчего (Благодетеля). Столь же хлопотно и затруднительно читателю плыть по усеянному рифами и мелями собранию публицистических сочинений Замятина, снабженному подробнейшим комментарием без спасительных указателей-путеводителей. Жаль. Ведь помимо неперменных «путеводительных» функций указатели хорошо разгружают комментарий, позволяют лучше выстроить и организовать материал, сократить «арифметику» и увеличить объем «алгебры».



# ХРОНИКА

## ЯРОСЛАВСКИЕ ЧТЕНИЯ ПО ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ РОССИИ

7—9 октября 1998 года в Ярославле проходили Чтения по истории и культуре Древней и Новой России. Чтения эти являются традиционными, они проводятся раз в 4 года. Первые Чтения (1986) были приурочены к открытию экспозиции по «Слову о полку Игореве» в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике. Ярославские чтения проводятся по инициативе академика Д. С. Лихачева. Организаторами их выступают Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Ярославский музей-заповедник и Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского.

Очередные, четвертые по счету, Чтения по истории и культуре Древней и Новой России были весьма представительными. В них приняли участие исследователи Москвы (сотрудники Института истории РАН, Института славяноведения и балканистики РАН, Института русского языка РАН, Российской государственной библиотеки, Российского государственного архива древних актов, МГУ им. М. В. Ломоносова), Санкт-Петербурга (сотрудники Института русской литературы РАН, Эрмитажа, Санкт-Петербургского государственного университета профсоюзов), Ярославля (сотрудники Историко-архитектурного музея-заповедника, Художественного музея, Государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, Государственного университета им. П. Г. Демидова, Государственного архива Ярославской области), Ростова (сотрудники Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»), Рыбинска (сотрудница Историко-художественного музея-заповедника), Рязани (сотрудники Рязанского педагогического государственного университета им. С. А. Есенина во главе с доктором ист. наук А. А. Севастьяновой, в недавнем прошлом преподавателем Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского, и сотрудники Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника), Новгорода Великого (сотрудники Государственного университета им. Ярослава Мудрого), Сыктывкара (сотрудники Государственного университета), Череповца (сотрудница Государственного педагогического университета), Вятки (сотрудники Государственного педагогического университета), Екатеринбург, Одессы, а также гости из Литвы (преподаватели Вильнюсского университета и русской школы Вильнюса) и США (преподаватель Северо-Иллинойского университета).

На открытии Чтений с приветствиями участникам конференции выступили директор Ярославского музея-заповедника Вениамин Иванович Лебедев и ректор Ярославского государственного педагогического университета Владимир Васильевич Афанасьев. Свои пожелания успехов в работе участникам конференции передал Д. С. Лихачев, а сотрудникам музея-заповедника он прислал свою книгу «Об интеллигенции» с дарственной надписью.

К открытию конференции была издана не только программа Чтений, но и сборник тезисов и статей «Чтения по истории и культуре Древней и Новой России. Материалы конференции (Ярославль, 7—9 октября 1998 года)» (Ярославль, 1998). Выход этого сборника избавляет от необходимости развернутой характеристики докладов.

На пленарном заседании были заслушаны доклады доктора ист. наук Б. М. Клосса (Москва, Институт истории РАН) «Житие Федора Ярославского: списки и редакции», доктора ист. наук А. А. Севастьяновой (Рязань, РПГУ) «Семейные хроники второй половины XVII—начала XIX века как памятник провинциальной историографии и литературы», канд. ист. наук А. А. Турилова (Москва, Институт славяноведения и балканистики РАН) «Восточнославянская книжная культура XV века — традиции, международные связи и региональные особенности» и канд. филол. наук Л. В. Соколовой (С.-Петербург, ИРЛИ) «Князь Святослав Всеволодович и его „злато слово“ в „Слове о полку Игореве“». Доклады пленарного заседания обозначили основную тематику Чтений.

Утреннее заседание первого дня Чтений завершилось презентацией книги Н. Н. Заболоцкого «Жизнь Н. А. Заболоцкого» (Москва, 1998). Никита Николаевич преподнес в дар Ярославскому музею-заповеднику не только эту книгу, но и переписанный рукой жены Н. А. Заболоцкого второй (неизданный) вариант перевода «Слова о полку Игореве», рассказав о судьбе этой рукописи. Кроме того, Н. Н. Заболоцкий прочел доклад, в котором блестяще проанализировал стихотворение Н. А. Заболоцкого «Ночной сад».

Вечернее заседание проходило по двум секциям: «Проблемы изучения „Слова о полку Игореве“» и «Взаимодействие древнерусской литературы и искусства».

Работа первой секции началась докладом доктора филол. наук Г. Ю. Филипповского (ЯГПУ им. К. Д. Ушинского) «„Повесть времен-

ных лет" как интертекст в „Слове о полку Игореве“». Е. П. Бахметьева, канд. филол. наук (габлитированный доктор наук) из Вильнюсского университета, говорила о важности установления авторства «Слова». По ее мнению, высказанному еще в 70-е годы в письме к Д. С. Лихачеву, автором «Слова» был Кирилл Туровский.

Два доклада касались проблемы языка «Слова». Доктор социологических наук из Вильнюса О. Н. Анцукевич, издавший в 1992 году рукопись своего отца, Н. П. Анцукевича («Слово о полку Игореве». Вильнюс, 1992), познакомил слушателей с главой о языке памятника, не вошедшей в книгу. Пафос ее заключается в отстаивании того, что «Слово о полку Игореве» — памятник некогда единой литературы, единого языка восточных славян. Н. П. Анцукевич выступает против попыток представить его как памятник либо сугубо украинской, либо сугубо белорусской литературы. А. П. Комлев (Екатеринбург), выступивший в 1985 году юбилейное издание «Слова о полку Игореве» с иллюстрациями В. Воловича, поделился своими наблюдениями о различии в употреблении «славнизмов» и «русизмов» в «Слове о полку Игореве».

Два доклада были посвящены А. И. Мусину-Пушкину. Канд. филол. наук С. Р. Долгова (Москва, РГАДА) рассказала о научных контактах А. И. Мусина-Пушкина с МАКИД, о его материалах в этом архиве. Н. С. Землянская (Ярославль) на основании своих архивных разысканий, связанных с реставрацией дома № 10 по Советской улице, установила его принадлежность отцу А. И. Мусина-Пушкина, а затем и ему самому. Докладчица полностью восстановила интересную историю этого ярославского дома Мусиных-Пушкиных, проследив и его последующую судьбу: до революции в нем располагалась Мариинская женская гимназия, а сейчас — Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова.

В. Ф. Пак (Ростовский музей-заповедник) обратилась в своем докладе к отражению мотивов «Слова» в искусстве ростовской финифти в 80-е годы, в связи с 800-летием «Слова». Она подробно проанализировала триптих Н. А. Куландина, одного из опытейших мастеров росписи ростовской финифти, показав при этом, как менялся замысел художника от эскиза к готовому панно. Преподаватель русской школы г. Вильнюса Г. Ф. Кузьмина рассказала о своей работе с учащимися разных классов по творческому освоению ими «Слова о полку Игореве», продемонстрировала интересные графические и живописные работы на мотивы «Слова», а также видеозапись части спектакля по «Слову».

Доклады, прочитанные на второй секции вечернего заседания, были посвящены проблеме взаимосвязи литературы и иконографии в культуре святых. В. В. Горшкова (Ярославский художественный музей) сопоставила две житийные иконы святого князя Федора Черного с литературным житием святого. Т. В. Юрьева

(ЯГПУ им. К. Д. Ушинского) сделала обзор 40 различных памятников иконографии ярославских святых благоверных князей Федора, Давида и Константина. А. Г. Мельник (Ростовский музей-заповедник) уточнил датировку иконы Авраамия Ростовского, связав ее с третьей редакцией Жития святого. Е. Ю. Макарова (Ярославский художественный музей) прочла доклад на тему «Образ великомученицы Екатерины в русской культуре», основываясь на литературных и главным образом иконографических источниках (4 иконы, в том числе икона XVII века из Ярославского художественного музея). Докладчица связала появление перевода Жития святой Екатерины на Руси в третьей четверти XVI века, а также первой иконы и житийной иконы святой в это же время с браком Ивана III и Софии Палеолог в 1467 году. Мать Софии, Екатерина Палеолог, родная сестра последнего византийского императора, стала связующим звеном между Палеологами и Рюриковичами по женской линии. Государи из рода Рюриковичей, а затем и Романовы, подчеркивая преемственность власти, почитали святую своей покровительницей. О. Б. Кузнецова (Ярославский художественный музей) в докладе «Слово и изображение в композиции „Плоды страданий Христовых“» убедительно показала, что лежащая в основе этой композиции гравюра «Распятие с чудесами» Василия Андреева создана по принципам барочного искусства и литературы.

8 октября дневное и вечернее заседания проходили по двум секциям: «Проблемы исследования древнерусской культуры» и «Проблемы русской истории и историографии Нового времени».

Доклады первой секции носили в основном источниковедческий характер. Тема «Священное писание как литературный источник» рассматривалась в двух докладах. И. И. Макеева и А. А. Пичхадзе (Москва, ИРЯ РАН) прочли совместный доклад «Священное писание как литературный источник древнеславянской „Пчелы“» (И. И. Макеева говорила о цитировании «Пчелой» Ветхого завета, А. А. Пичхадзе — о цитировании Нового завета). Аспирантка ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Н. В. Пак в докладе «К вопросу о литературных источниках „Сказания о Борисе и Глебе“» обратила внимание на использование библейского мотива об Иосифе Прекрасном и его брате Вениамине в «Чтении о Борисе и Глебе». Однако автор «Сказания о Борисе и Глебе», как убедительно показала докладчица, заимствовал этот мотив не напрямую из Библии, а из «Слова о прекрасном Иосифе» Ефрема Сирина. В докладе аспирантки ИРЛИ В. А. Ромодановской «Критерий лексической эквивалентности при переводе второканонических книг Вульгаты для Геннадиевской библии 1499 года (на примере 1 Мак.)» рассмотрены принципы подбора лексики при переводе текстов Священного писания в кружке новгородского архиепископа Геннадия. Канд. филол. наук О. А. Белоброва (С.-Петербург, ИРЛИ) изложила результаты своей работы по выявлению ис-

точников Жития Дионисия, архимандрита Троице-Сергиева монастыря, созданного Симоном Азарьиным. Канд. филол. наук М. А. Федотова (С.-Петербург, ИРЛИ) в докладе «Культовая святая великомученица Варвары в творчестве Димитрия Ростовского» проанализировала выявленные ею источники компилятивного Жития Варвары, созданного Димитрием Ростовским для «Книги житий святых... на месяцы декабрь, январь, февраль». Канд. филол. наук И. А. Лобакова (С.-Петербург, ИРЛИ) познакомила слушателей с одним из источников по истории Соловецкого монастыря времени игуменства Филиппа (Кольчева) — Уставом 1553 года о количестве монастырского платья (РНБ, Соловецкое собрание, № 1137/1236). Аспирантка ИРЛИ О. Л. Новикова сделала доклад «Об одном источнике Новгородской II летописи (к вопросу об особенностях новгородского летописания середины XVI века)». Докладчица обратила внимание на тематические подборки в Новгородской II летописи, на своеобразную каталогизацию событий и происшествий, например подборку сведений о пожарах.

Канд. филол. наук Е. А. Рыжова (Сыктывкар, СГУ) представила слушателям целый комплекс памятников, связанных с почитанием преподобного Антония Сийского на Русском Севере. М. В. Мелихов (Сыктывкар, СГУ) выступил с докладом «Гадание на стрелах об исходе сражения. Историко-литературный комментарий». О. В. Лошцакова (Ярославль, ЯрГУ им. П. Г. Демидова), основываясь на работах болгарских ученых, охарактеризовала ранний (конец IX—начало X века), Преславский период развития болгарской книжности. Доктор ист. наук Б. В. Сапунов (С.-Петербург, Эрмитаж) еще раз обратил внимание на начальный период развития русской литературы, определив его как «информационный взрыв».

Секция «Проблемы русской истории и историографии Нового времени» включала прежде всего доклады, посвященные крупным историографам Нового времени. Это доклады канд. ист. наук В. Н. Козлякова (Рязань, ГАЯО) «Реальный комментарий к Карамзинскому хронографу», А. А. Новикова (С.-Петербург, Гуманитарный университет профсоюзов) «История Византии и византийские источники в „Истории Российской“ В. Н. Татищева», П. А. Трибунского (Рязань, РПГУ) «Использование летописей В. Н. Татищевым в „Истории Российской“ в оценке П. Н. Миллюкова», канд. ист. наук И. Ю. Фоменко (Москва, РГБ) «М. Н. Муравьев. Стилистика докарамзинской историографии».

Вторая группа докладов этой секции отражала ту область современной историографии, которая занимается изучением духовного облика и образа жизни различных социальных групп в XVI—XIX веках. Эта историко-краеведческая тематика связана как в Ярославле, так и в Рязани в первую очередь с работами доктора ист. наук А. А. Севастьяновой, которая разработала методологические приемы исследования провинциальной историографии, дала

характеристику многим провинциальным центрам. Одним из таких культурных центров являлся Ярославль. Культурная традиция Ярославля — украшение храмов, литературная жизнь, создание библиотек — с XVI века иницировалась прежде всего местным купечеством. По характеристике А. А. Севастьяновой, Ярославское интеллектуальное общество второй половины XVIII века было сосредоточено на проблемах истории и морали, самовоспитания и самосовершенствования, обращалось к христианским заповедям и историческим примерам. Определяющую роль в этих устремлениях играл кружок ярославского генерал-губернатора А. П. Мельгунова, в который входили многие представители местной церковной иерархии.

Личности А. П. Мельгунова был посвящен доклад канд. ист. наук Р. М. Лазарчук (Череповец, ЧГПУ) «Новые данные к биографии А. П. Мельгунова». Т. И. Гулина (Ярославль, ЯИАМЗ) и Н. В. Обнорская (Ярославль, ЯрГУ им. П. Г. Демидова) посвятили свой доклад ярославскому купцу и писателю XVIII века Егору Холщевникову, в память об умершей жене написавшему книгу «Священная история Ветхаго и Новаго завета». В ней обычное изложение библейской и русской истории включает характерное для провинциальной историографии XVIII века жизнеописание рода, поданное через историю иконы Спаса Нерукотворного. Икона, и написанная книга были вложены Холщевниковым в церковь Параскевы Пятницы, где была похоронена его жена. Личности и необычной судьбе епископа Иоасафа (Болотова), руководителя первой Североамериканской духовной миссии, связанного с Ярославским краем (он обучался в Ярославской семинарии и постригся в монахи в Толгском монастыре), был посвящен доклад канд. ист. наук В. А. Киселева (Ярославль). О просветительской деятельности известного книгоиздателя Пушкинской поры П. П. Свиньина, уроженца с. Смоленское под Переславлем-Залесским, говорилось в докладе Н. А. Астафьевой (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского).

С историей Ярославского края был связан также доклад В. П. Бударagina (С.-Петербург, ИРЛИ) «Описание Ярославской губернии 1798 года и другие ярославские материалы в Дрвлекранилище Пушкинского Дома». Это сообщение вызвало большой интерес ярославцев и будет опубликовано в журнале «Ярославская старина».

Истории Рязанского края были посвящены доклады канд. ист. наук И. Г. Кусовой (Рязань, РИАМО) «Общественный быт Рязани конца XVIII—первой четверти XIX века (по материалам городского сиротского суда)» и канд. ист. наук Д. Ю. Филиппова (Рязань, РПГУ) «Личность купца В. Д. Баркова (по материалам автобиографических записок)».

Особо следует выделить группу докладов, прочитанных в обеих секциях, которые были посвящены книжным собраниям, библиотекам, их собирателям и хранителям XVII—

XX веков. Я. Е. Смирнов (Ярославль, ГАЯО) всесторонне охарактеризовал библиотеку ярославских купцов Лыткиных (владельцы, история складывания библиотеки, количественный состав и «репертуар» библиотеки, история бытования), которая представляет собой уникальное явление не только в истории ярославской книжной культуры первой половины XVII века, но и в культурной жизни России того времени. Докладчик напомнил, что сохранились свидетельства едва ли не о трех только наиболее представительных частных библиотеках того времени: царя Михаила Федоровича, патриарха Филарета, сольвычегодского купца М. М. Строганова. Основной фонд книг Лыткиных был обнаружен докладчиком в Красногорском собрании Рукописного отдела БАН и в составе старопечатной коллекции БАН, поступившей в библиотеку в 1966 году в составе Архангельского собрания. М. Ю. Тимченко (Ярославль, ЯИАМЗ) обратилась в своем докладе к истории библиотеки Ярославской духовной семинарии 1747—1918 годов. Н. А. Гуляева (Рыбинск, РИХМЗ) сделала обзор коллекции рукописных книг Рыбинского музея-заповедника. Западно-европейским книгам в новгородских библиотеках XVII—XVIII веков были посвящены доклады сотрудников Новгородского государственного университета — канд. ист. наук И. Л. Григорьевой («Идеи ренессансного гуманизма и западноевропейские книги в Новгороде XVII—XVIII веков») и Н. И. Сапожниковой («Западноевропейские авторы XVI века в каталоге библиотеки Новгородской духовной семинарии 1779 года»).

Канд. филол. наук Т. Ф. Волкова (Сыктывкар, СГУ) говорила в своем докладе о выявленных хранителях, переписчиках и читателей старинной книжности на Печоре.

Были затронуты и проблемы современных книжных хранилищ. Сотрудница РГБ (Москва), канд. филол. наук Е. И. Яцунок познакомила слушателей с «Положением о книжных памятниках Российской Федерации», охарактеризовав его как «основу организационной работы по формированию, сохранению, учету и использованию фондов книжных памятников в библиотеках, музеях, архивах России». Канд. ист. наук И. Ю. Фоменко (Москва, РГБ) говорила об актуальных проблемах работы с рукописной и старопечатной книгой гражданской печати.

9 октября на пленарном заседании были подведены итоги Чтений по истории и культуре Древней и Новой России. Выступили руководители секций и другие участники Чтений. Все выступавшие выражали благодарность главным организаторам Чтений — сотрудникам Ярославского музея-заповедника: директору музея Вениамину Ивановичу Лебедеву, зам. директора по научной работе Нине Александровне Грязновой, заведующей отделом древнерусской литературы Татьяне Ивановне Гулиной и сотрудникам этого отдела — Галине Николаевне Затеваевой и Людмиле Михайловне Зуб. Чтения были проведены на самом высоком уровне. Запомнятся они и насыщенной, интересной культурной программой. Участники Чтений познакомились с экспозициями музея, в том числе с богатой коллекцией древнерусских икон, с отреставрированными фресками Спасо-Преображенского собора XVI века, с выставкой эскизов на тему «Слова о полку Игореве» из коллекции Ю. В. Веселова (Одесса). Для участников Чтений была организована экскурсия по городу, а заключительным аккордом была поездка в Тутаев (Романово-Борисоглебск), впечатляющий как прекрасными волжскими пейзажами, так и великолепным Воскресенским собором с чудотворной иконой Спаса.

В заключение хочется подчеркнуть, что Ярославль является крупным культурным и научным центром России, чтущим свое прошлое, своих земляков, свою культуру и литературу.

© Л. В. Соколова

## ТУРГЕНЕВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Прошедший 1998 год оказался поистине Тургеневским. Разумеется, был к этому и формальный повод — 180 лет со дня рождения писателя и (по символическому совпадению тургеневских дат) 115 лет со дня смерти. Но конференции могут проходить более или менее успешно, многолюдно и т. п., однако не всякий год приносит сразу несколько событий, свидетельствующих о возрождающемся интересе к творчеству того или иного писателя. А таких событий было в 1998 году немало.

Очередные чтения в Спасском-Лутовинове, которые вот уже пять лет сопровождаются выходом в свет возрожденного «Спасского вестника» (на что давно следовало бы отклик-

нуться ученому миру) прошли успешно в январе.

В начале сентября состоялось еще одно тургеневское мероприятие — грандиозное и по замыслу («Тургенев и Пушкин»), и по количеству докладчиков (более 70), и по пространственно-временным характеристикам (почти неделя — С.-Петербург—Орел—Спасское-Лутовиново). См. о этом: Русская литература, 1999, № 1. Не менее грандиозным мероприятием были и Тургеневские дни в Москве, проведенные под патронажем правительства Москвы и ее мэра Ю. Лужкова с 9 по 15 ноября директором библиотеки им. Тургенева Т. Е. Коробкиной и ее сотрудниками. Приуроченные к открытию нового

здания Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева, которая теперь располагается в уютном Бобровом переулке, д. 6, московские празднества можно по праву назвать фестивалем, в котором приняли участие и множество артистов, и художники, и молодые писатели, и даже политические деятели. Нашлось место и для ученых: 11—12 ноября в новом роскошном здании библиотеки-читальни прошли Тургеневские чтения, в которых приняли участие тургенеvedы Москвы, Санкт-Петербурга, Орла, зарубежные гости из Парижа и Баден-Бадена. Их порадовали свежеепечатанными тезисами, первым номером «Тургеневского сборника», презентациями, концертами, экскурсией по тургеневским местам Москвы, великолепным «Завтраком у предводителя» в «табакерке» (театре Олега Табакова) и завтраками в «Тургеневке». Словом, Москва хлебосольная, гостеприимная, была на высоте.

Скромными и почти затерявшимися между этими двумя мероприятиями были Тургеневские чтения, прошедшие в Пушкинском Доме 2—4 ноября 1998 года. Полное отсутствие средств не давало возможности приглашать иногородних участников, и лишь добрая воля руководителей музея И. С. Тургенева в Орле, музея-заповедника «Ясная Поляна», музея-усадьбы «Спасское-Лутовиново» позволила сотрудникам этих учреждений принять участие в наших чтениях. Но мы надеемся, что они не пожалели об этом. И хотя пришлось нам добираться до Волкова кладбища в переполненном городском транспорте, минуты, проведенные там, у могилы Тургенева, неподалеку от Белинского, рядом с которым писатель просил похоронить себя, останутся в памяти.

Вот могила Добролюбова, личность которой была столь притягательна для Тургенева, отразившего кое-какие его черты в образе Базарова, вот рядом скромная могила Д. И. Писарева, мнением которого так дорожил писатель, а там, позади — безвременно ушедшего поэта С. Я. Надсона. Это его стихи «На могиле Тургенева» читала сегодня под аккомпанемент холодных порывов осеннего ветра сотрудница Орловского музея С. Л. Жидкова... Сколько современников нашли здесь вечный покой: И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, Н. С. Лесков, М. Е. Салтыков-Щедрин и многие другие, с кем спорил Тургенев, с кем сходил и не сходил во мнениях.

Среди отрядных для русской культуры событий следует назвать и завершившийся в самом конце года долгожданный конкурс на памятник И. С. Тургеневу. В условиях, равных которым давно не бывало, было представлено 9 серьезных проектов, но среди победителей, к сожалению, было лишь три авторских коллектива. Памятник И. С. Тургеневу, будем надеяться, наконец-то появится в Петербурге на Манежной площади, у южного фасада Манежа, в уютном курдонере (авторы проекта: В. Д. Свешников, Я. Я. Нейман, Г. К. Челбогашев).

Открывая Тургеневские чтения, директор Пушкинского Дома член-корр. РАН Н. Н. Ска-

тов говорил о том, что надвигающийся Пушкинский юбилей «перекрывает» юбилей Л. Н. Толстого (170 лет со дня рождения) и И. С. Тургенева. В то же время Пушкин принимает на себя главный удар той атаки на русскую литературу, которая развернулась в современной печати. Страна, вставшая на путь буржуазного строительства, входит в противоречие с идеалами русской литературы, антибуржуазной по своему своему существу.

Приветствуя приехавших на конференцию гостей из Орла и Ясной Поляны, Н. Н. Скатов заметил, что наметившаяся в последние годы ось «Петербург—Орел» не просто сотрудничество, сотоварищество. Это живая струя, вносящая в академическое литературоведение много энтузиазма, чувства, творческого элемента, конкретной приближенности к почве, на которой выросло творчество Тургенева.

В. А. Кошелев (Новгород Великий) в докладе «Пушкинский миф в „Отцах и детях“» увидел в диалоге Базарова и Аркадия Кирсанова (XXI гл.) прямое отражение двух противоположных пушкинских «мифов», которые начали формироваться в 1860-е годы: миф о Пушкине — «официальном поэте», основанный на его политических стихах 1831 года, и миф о Пушкине — «чистом художнике», поддержанный «эстетической критикой». Несовместимость этих мифов, сосуществовавших в восприятии Базарова, позволяет уточнить нетрадиционное отношение к Пушкину самого Тургенева. В представлении раннего Тургенева Пушкин — предмет не поклонения, а возможного использования созданных им образов в различных житейских и даже анекдотических ситуациях. В границах «базаровского мифа» Пушкину можно уже приписать какое угодно высказывание. Таким образом, Тургенев предугадал процесс «мифологизации» представлений о Пушкине в соответствии с «пожеланиями» каждой конкретной исторической эпохи, «спровоцированный» самим Пушкиным, так как все можно отыскать в его наследии. Поэтому особенно показательными (после «Отцов и детей») становятся тургеневские упоминания о Пушкине с установкой на сохранение «чистоты» его творчества, на осторожность в обращении с наследием великого поэта.

Н. С. Никитина (С.-Петербург) в докладе «И. С. Тургенев и М. Е. Салтыков-Щедрин (личные и творческие взаимоотношения)» подробно остановилась на сложной и противоречивой истории отношений писателей. Различия в темпераментах, судьбах и политических взглядах сказались в резких оценках, данных ими друг другу. С этой точки зрения Н. С. Никитина выделила отношение Тургенева к «Губернским очеркам» и влияние Тургенева на автора «Господ Головлевых» на стадии его обращения к жанру романа.

Сопоставительному анализу романтического восприятия молодого Тургенева и более позднего, критического, был посвящен доклад И. А. Битюговой (С.-Петербург) «„Фауст“ И. С. Тургенева и „Фауст“ Гете». Повесть Турге-

нева, по мнению исследовательницы, предварила по своей философско-поэтической направленности «Дворянское гнездо», а по первому значимому художественному решению темы неведомого — цикл «таинственных повестей» 1870—начала 1880-х годов.

Доклад Н. Ф. Будановой (С.-Петербург) «Тургенев, Достоевский и Пушкин. Полемика в „Дневнике писателя“ за 1877 год» был посвящен изучению скрытой полемики Достоевского с автором «Дыма» и «Нови». Избран Потугина для роли крайнего западника (сам Тургенев для подобной роли не годился, хотя доводы Достоевского были обращены к нему), Достоевский противопоставил ему Пушкина как воплощение национального духа, выразителя истинно русской точки зрения на российские проблемы.

Обзору последних публикаций Патрика Уоддингтона было посвящено сообщение И. Г. Кузнецовой (Луга): 1) «Тургенев и Юлиан Шмидт: новые или забытые материалы», где опубликованы в немецком оригинале письма Тургенева к немецкому критику; 2) «Тургенев и Павловский: дружба и переписка», где впервые напечатаны письма Тургенева, до сих пор хранившиеся в Национальной библиотеке Парижа и вызывавшие много толков, и 3) «Новый взгляд на происхождение и создание романа Тургенева „Дым“». Из этих трех публикаций известного английского ученого, насыщенных вновь вводимыми в научный оборот материалами, особое внимание докладчицы привлекла последняя, содержащая, помимо обстоятельной статьи, ранее не известные подготовительные материалы к роману «Дым»: «Краткий рассказ новой повести» и «Формулярный список действующих лиц новой повести». Здесь, по мнению П. Уоддингтона, содержатся указания на использование личного опыта при создании художественных образов романа. Характеры Потугина и Литвинова (ср. с девичьей фамилией матери: Лутовинова) отражают черты личности самого Тургенева, критика которым Герцена и Огарева нашла прямое отражение в критических высказываниях Потугина по адресу губаревского кружка.

Своими находками поделилась с присутствующими С. Л. Жидкова (Орел) в докладе «Тургеневы в Петровское время», где на большом фактическом материале были прослежены судьбы трех ярких представителей рода: Петра Тургенева, обличившего Лжедмитрия и казенного в Москве, Якова Федоровича Тургенева, знаменитого шута Петра, участника его забав и сподвижника (портрет его открывает экспозицию Русского музея) и сына Якова Тургенева — Семена, также служившего шутом при дворе Петра Великого. Две первые фигуры были отмечены самим писателем в его автобиографической заметке, сделанной для «Истории русской литературы» П. Н. Полевого, причем автор доклада внесла поправку к первому академическому Собранию сочинений, где личность Якова Тургенева не была идентифицирована в соответствии с историческими источниками. Что касается третьего персонажа, то о

нем не упоминали ни И. С. Тургенев, ни его дед Н. А. Тургенев, хотя фигура его не менее замечательна для характеристики эпохи Петра. С. Жидковой удалось атрибутировать сохранившийся в запасниках Третьяковской галереи прекрасный портрет Семена Тургенева в костюме Нептуна как относящийся к предкам великого писателя, уточнить многие факты его биографии и даже найти московский адрес «петровских» Тургеневых. Изображения Якова и Семена Тургеневых, иллюстрировавшие яркий доклад С. Жидковой, вызвали большой интерес и подтвердили сделанный ею вывод о заметном фамильном сходстве с предками Ивана Сергеевича.

В докладе М. А. Антипова (С.-Петербург) «Ранняя рецензия Тургенева на „Путешествие по святым местам русским“» было отмечено, что книга А. Н. Муравьева была восторженно встречена современниками, что объяснялось «недостаточностью изображения России в религиозном, историческом и географическом отношениях». Но если большинство рецензентов ограничивались размышлениями о благочестивых чувствах, вызванных чтением книги, то Тургенев обнаружил себя в рецензии ярко выраженным государственным, рассуждая о значении православия в становлении единой мощной империи. Позднее, когда эта ранняя статья писателя стала известна публике, он счел необходимым разъяснить свое отношение к ней, назвав ее «ребяческим упражнением», поскольку к тому времени его оценка личности и писаний Муравьева претерпели существенную эволюцию. В докладе М. А. Антипова были сделаны уточнения к комментариям академического издания Тургенева в части, касающейся А. Н. Муравьева и его «Путешествия...».

Интересные выводы были сделаны и в докладе молодой участницы конференции В. А. Степаненко (С.-Петербург) «Античные реминисценции в романах Тургенева». Соизмеряя явления современной действительности с опытом древности, Тургенев находил подчас удивительные аналогии, немедленно воплощавшиеся в его творчестве. Так, в «Призраках», в «Довольно», в очерке «Человек в серых очках», наконец, в романе «Накануне» заметно пристальное чтение Тургеневым в 1850—1860-е годы трудов Саллюстия и Светония, повлиявших на трактовку писателем таких исторических деятелей, как Брут и Катилина, понимание им движущих сил Великой французской революции. Рассмотренные В. А. Степаненко реминисценции из Плутарха, Саллюстия и Светония в произведениях Тургенева подтверждают исключительную значимость и недостаточную изученность античного элемента в творчестве писателя.

Новыми наблюдениями над тургеневским «Мемориалом» поделилась в своем сообщении Д. М. Климова (С.-Петербург).

В докладе Н. Р. Левиной (С.-Петербург) «Свет и тень в произведениях Тургенева» была рассмотрена одна из особенностей художественного выражения «тайного психологизма», связанная с использованием приемов живописи.

Во многих случаях выразительность тургеневских картин, пейзажей, портретов достигается освещением, которое особенно отчетливо отражает суть творческого метода писателя, его эстетические принципы и философские воззрения.

Ю. К. Герасимов (С.-Петербург) в докладе «Тургенев в концепции русской литературы Дм. Мережковского» отметил, что взгляды критика были predetermined представлены предвещением символизма. В Тургеневе Мережковский ценит «мистика», «импрессиониста», считая его социально-общественные романы устаревшими. Тургенев для Мережковского — «гений меры», продолжатель пушкинской линии, сочетавший русскую самобытность с европейской культурой. Охладевая с годами к Толстому и Достоевскому, критик придавал Тургеневу значение той культурной консервативной опоры, вокруг которой должен произойти разворот русской литературы от русской государственности и Церкви «лицом к Европе».

Мережковский считал, что писатель обладал «текущей женской душой» и изображал женщин «изнутри», необычайно правдиво. «Атеисту» Тургеневу было открыто, что разгадка пола — в Христе. Следование Христу — не путь брака, в котором, по Мережковскому, умирает любовь, а девственная влюбленность. Порой пронизательно, но чаще субъективно интерпретируя творчество Тургенева, Мережковский актуализировал его и накануне 1917 года провозгласил «поэтом Вечной Женственности», прямым предтечей поэзии Вл. Соловьева и русского символизма.

В докладе «Творчество Тургенева в оценке Макса Нордау» Н. П. Генералова обратила внимание на то, что в нашумевшей книге «Вырождение» (1892), подвергнутой тотальной критике европейскую цивилизацию эпохи «fin-de-siècle» с точки зрения клинической медицины, единственным писателем, названным «душевно здоровым», был Тургенев. В отличие от своего учителя Цезаря Ломброзо, Нордау считал, что гений может быть больным и здоровым. К последним он относил древних, Данте, Шекспира, Сервантеса, Гете. «Отсутствие понятия о нравственности и правде», о «добре» и «зле», а главное, склонность современных художников к «эгоизму» — таковы причины, приведшие век к «сумеркам человечества», к вырождению. В сферу критики попадает и учение Льва Толстого, которого Нордау объявляет, вслед за М. де Вогюэ, «нигилистом». Хотя Толстой как творец художественных образов стоит очень «высоко», он все же «никогда не достигал красот Тургенева, у которого каждое слово имеет точный смысл, у которого нет длинного и отклонений, который стоит, как настоящий творец образов, как художественный Прометей, высоко над созданиями, вызванными им к жизни».

А. В. Яркова (С.-Петербург) посвятила свое сообщение теме «Тургенев в творческом самосознании Б. К. Зайцева». Усвоивший принци-

пы «импрессионистской» критики начала века, Б. Зайцев в своей книге «Жизнь Тургенева» дал мастерский портрет писателя и открыл глубокие пласты его личности, нашедшие отражение в «таинственных» повестях и позднем творчестве. Особое внимание докладчица уделила поэтике «художественной биографии» Тургенева.

Своими размышлениями по поводу недавно вышедшей в свет книги известного ученого В. Н. Топорова «Странный Тургенев (Четыре главы)» (М., 1998) поделилась Н. Н. Мостовская (С.-Петербург). Ее рецензия на книгу В. Н. Топорова опубликована в настоящем номере журнала «Русская литература».

Большой интерес у собравшихся вызвал доклад С. В. Добрякова (С.-Петербург) «Творчество Тургенева в свете философских концепций Л. Шестова». Как и многих критиков рубежа веков, Л. Шестова интересовали более всего произведения писателя, основанные на преодолении рационализма («Призраки», «Довольно», «Собака») или сюжетные коллизии, в рамках которых такое преодоление возможно («Рудин», «Дворянское гнездо», «Затишье»). В свете такого подхода именно поздние произведения Тургенева, проникнутые «тайной жизни, а порой и явным страхом перед судьбой, которую он когда-то, когда верил в европейское образование, так ясно понимал и абсолютировал», приобретают итоговую важность и абсолютную ценность. Интересно, что книга «Апофеоз беспочвенности» (1905), задуманная и начатая как книга о Тургеневе и Чехове, включила в себя основные положения концепции Шестова, нашедшие отражение также и в его «Предпоследних словах» (1908).

Г. Е. Потапов (С.-Петербург) в докладе «Состязание певцов: К истории одного литературного мотива из „Записок охотника“» продолжил рассматривать той темы, которая уже затрагивалась ею в выступлении на Международной конференции «Пушкин и Тургенев». Основное внимание докладчица уделила тому, как преобразуется в контексте реалистического повествования традиционная балладная модель певческого состязания. Если в рамках балладной действительности песня была способна реально преобразить мир, то в «Певцах» все последствия победы Якова в состязании, казалось бы, перечеркиваются сценой пьяной гульбы в кабаке. Однако балладное событие аннигилируется в рассказе на уровне героев, но не на уровне автора-рассказчика, в сознании которого совершается своеобразное озарение: после пения Якова ему открывается в окружающей «бедной природе» и даль, и красота, и тайна — все, чего не было в начальных описаниях сельца Колотровки. Таким образом, в «Певцах» происходит своеобразное «переключение»: балладное событие, не привнесшее к реальному преображению мира, перерождается в событие ментальное.

«„Гоголевское“ в пьесе „Разговор на большой дороге“ Тургенева» — так назывался доклад аспирантки Пушкинского Дома Кан Ын Кён (Южная Корея), обратившейся к изуче-

нию гоголевского влияния на драматургию Тургенева. Сравнивая персонажей «Лакейской» Гоголя и героев тургеневского «Разговора на большой дороге», докладчица сделала вывод о том, что Тургенев опирался на гоголевское изображение простонародного языка и бытовые описания, но одновременно создавал своеобразную драматургию с присущими ей лирической тональностью, психологизмом, сочетанием комического и трагического, традиционного с новым.

В своем сообщении «К атрибуции портретов В. П. Тургеневой и И. С. Тургенева» А. Г. Ирлин (С.-Петербург) остановился на истории двух портретов: «Портрета неизвестной» работы В. А. Тропинина, хранящегося в альбоме гр. А. И. Моркова (РГАЛИ), и портрете И. С. Тургенева работы французского художника Э. Лами, который условно датировался 1843—1844 годами. По поводу первого портрета, воспроизведенного в «Огоньке», докладчик сделал предположение о том, что он может быть портретом матери Тургенева, слишком уж заметны черты сходства изображенной на нем молодой женщины с известным портретом Варвары Петровны. Однако, как сказал А. Г. Ирлин, для подтверждения этой атрибуции понадобятся еще немалые усилия. Что касается второго портрета, история которого оставалась до последнего времени весьма загадочной, то ценной находкой докладчика стало приведенное им позднее письмо Тургенева к П. Виардо, в котором он сообщал о получении послания от «итальянского художника Лами», написавшего в 1844 году «у Мориччи» с него «ужасный портрет». Упоминание имени «Мориччи» подтвердило не только датировку (1844), но и указало на место создания портрета — меблированные комнаты в доме на углу Невского и Малой Садовой, которые некий «тосканский подданный» Филиппо Мориччи сдавал дирекции театров для иностранных артистов. Что же касается упоминания об итальянском происхождении художника Лами, то А. Г. Ирлин счел это ошибкой памяти Тургенева. Каково же было изумление присутствовавшей на Тургеневских днях в Москве одной из участниц нашей конференции, когда в докладе сотрудницы Государственного Литературного музея Г. Л. Медынцевой, посвященной этому же портрету Лами (он хранится в Литературном музее Москвы), она услышала, что автором портрета был не француз, а итальянец, Винченцо Лами, автограф которого сохранился на полотне. Очевидно, после опубликования результатов исследования Г. Медынцевой, которая, в свою очередь, была рада услышать подтверждение своей версии, история одного из ранних портретов Тургенева будет окончательно прояснена.

Сотрудник Гослитмузея И. С. Тургенева (Орел) Е. В. Проц выступил с сообщением «И. С. Тургенев и В. А. Каратыгин», которое было посвящено становлению Тургенева-драматурга, созданию качественно новой драматургии «Театра Тургенева», в которой полемика с «ложновеличавой» школой драматическо-

го искусства (средоточием ее «начал» было творчество трагика Александринского театра В. А. Каратыгина) принадлежало немалое место. Новое видение трагического, сформулированное Тургеневым в письме к гр. Е. Е. Ламберт от 14(26) октября 1859 года, но интуитивно осознаваемое художником уже в начале 50-х годов, потребовало иной манеры драматического письма, что в полной мере отразилось в последней комедии писателя «Вечер в Сорренте». Принципы драматургического письма, наметенные здесь, нашли свое продолжение уже в драматургии А. П. Чехова. Докладчиком было отмечено также влияние драматургии Тургенева на творчество актеров Александринского театра, и прежде всего на А. Е. Мартынова. Театральная практика Тургенева, по мнению Е. Проца, способствовала утверждению на сцене Александринки драматургии А. Н. Островского, а Тихон в драме «Гроза» в исполнении Мартынова возможно был бы иным, не прочувствуя до этого актер драму Тургеневского Мошкина в «Холостяке».

В докладе Т. Н. Архангельской (Ясная Поляна) «Анненковское издание Пушкина в оценке Тургенева и Льва Толстого» было отмечено, что в работе над биографией Пушкина Анненков нередко консультировался с Тургеневым, которого В. В. Стасов справедливо называл «беспредельным фанатом Пушкина». Уже в июле 1855 года Тургенев благодарил друга за присылку Пушкина. «Пушкинский отблеск», свойственный Тургеневу, сказалась в следующее лето на встрече в Покровском Тургенева с Толстым, что побудило последнего взяться в Ясной Поляне за первое серьезное чтение Пушкина, в том числе и его биографию в изложении Анненкова. Впоследствии Толстой обращался к этой работе Анненкова многократно, неизменно высоко ее оценивая. Том «Материалов для биографии А. С. Пушкина» был у Тургенева и за границей. С живым интересом следил он за дальнейшим сбором материалов о Пушкине, дав в 1874 году лестную оценку книги Анненкова «А. С. Пушкин в Александровскую эпоху». Характерные примеры обращения Тургенева к текстам анненковских «Материалов...» прослеживаются вплоть до последних лет жизни писателя.

Сообщение В. П. Волчихиной (Спасское-Лутовиново) было посвящено «Истории Спасской церкви». Докладчица познакомила присутствующих с документами, связанными с основанием церкви в Спасском-Лутовинове, ее прошлым и настоящим.

Н. Г. Петрова (С.-Петербург) в докладе «Философско-культурный контекст романа „Рудин“» поставила перед собой задачу показать, что культурный план в историческом, нравственном, художественном и философском аспектах его выражения является базисным в структурном построении романа Тургенева, определяя как его жанровое своеобразие в качестве «романа общественного», так и его сюжетные коллизии. Опираясь на концепцию культуры Ю. М. Лотмана, Н. Г. Петрова продемонстриро-



вала, каким образом Тургенев посредством своего героя вводит в роман целый пласт культуры Германии второй половины XVIII—начала XIX века, причем в момент восприятия этой культуры русским сознанием. В докладе проанализирован «знаковый язык» романа, в частности смысловые значения понятия «утро»: временная характеристика суток в конкретном эпизоде, временной фон всего повествования, начало жизненного пути некоторых героев (Наталья и Басистова) и в более широком смысле — знак, свидетельствующий о рождении в России новой культуры.

В сообщении Н. М. Малышевой (С.-Петербург) «Роман Тургенева „Рудин“ в оценке Павла Муратова» был освещен один из любопытных моментов бытования тургеневского персонажа (Рудина) в культурной традиции начала XX века. Речь идет об очерке «Смерть Рудина» известного критика и искусствоведа П. П. Муратова, одним из рассказов цикла «Герои и героини». Используя стиль Тургенева, Муратов воссоздает события, произошедшие в жизни Рудина после того, как с ним расстался Лежнев, и до момента его гибели. В новом контексте этот образ приобретает и новое актуальное для начала века звучание, но сам факт обращения Муратова к образу, созданному Тургеневым почти за сто лет до описываемых событий, свидетельствует о вневременном значении тургеневского создания.

История «Гербов рода Тургеневых» была рассмотрена в докладе Л. И. Скоковой (Спаское-Лутовиново). Эта история свидетельствует о том, что не все еще до конца ясно в причинах появления двух гербов — официального и, по терминологии докладчицы, неофициального, рисунок которого и сейчас хранится в фондах Гослитмузея г. Орла. По мнению Л. И. Скоковой, официальный герб («в щите, имеющем голубое поле, изображены три золотые шестиугольные Звезды и серебряный Единорог...»), внесенный в «Общей Гербовник...» (часть четвертая, с. 53), хотя и точно соответствовал роду, не был столь интересным, как герб неофициаль-

ный, щит которого был разделен на четыре части, где располагались соответственно полумесяц с шестиконечной золотой звездой, одноголовый парящий орел, меч и оседланный «играющий» конь. Здесь были зашифрованы и тюркское происхождение рода, и неустранимость, и смелое обличение Петром Тургеневым Лжедмитрия, и символ служилого дворянства. Имея право на внесение в шестую часть (столбовое дворянство), Тургеневы почему-то считали себя в четвертой (служилое), что, с точки зрения докладчицы, свидетельствовало о принципиальной оппозиции служилого дворянства «новой аристократии», той, что заставила Пушкина воскликнуть: «Не торговал мой дед блинами, / Не ваксил царских сапогов (...) Мой предок Рача мышцей бранной / Святому Невскому служил!» («Моя родословная»).

Своими краеведческими разысканиями поделилась с участниками конференции М. И. Солоухина (С.-Петербург), попытавшись проследить в судьбе Тургенева и его героев историю некоторых предместий Петербурга.

Эмоциональное обсуждение, в котором приняли участие не только докладчицы, но и гости, полный зал свидетельствовал о том, что творчество И. С. Тургенева по-прежнему актуально, а слаженность в работе и заинтересованность всех участников конференции были обусловлены еще и тем, что большинство их трудятся в настоящее время над созданием Тургеневской энциклопедии, привлекая в свои ряды не только профессионалов-тургеноведов, но и студентов, школьников, библиофилов, журналистов, краеведов Петербурга, Орла и многих других городов и весей. Посещение Рукописного отдела Пушкинского дома и Литературного музея и интересные экскурсии, проведенные Л. В. Герашко и Т. А. Комаровой в перерывах между заседаниями, дополнили впечатление участников и гостей Тургеневских чтений.

© Н. П. Генералова,  
И. Г. Кузнецова

## МЕЖДУНАРОДНАЯ СОЛОГУБОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

6—7 октября 1998 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная конференция «Творчество Федора Сологуба. Проблемы изучения». Подобная конференция в нашей стране произошла впервые. Ее актуальность была обусловлена необходимостью обобщить опыт изучения творческого наследия писателя: со времени проведения Первой Международной Сологубовской конференции (сентябрь 1991 года, Бергамо, Италия) появилось большое число публикаций и исследований в нашей стране и за ее пределами. В научный оборот были введены ранее неизвестные его произведения, а также биографические и мемуарные материалы, хранящиеся в ар-

хиве Сологуба в ИРЛИ и в других фондах. С желанием сохранять и впредь сложившиеся научные традиции в подходе к изучению жизни и творчества одного из видных художников слова обратился в своей приветственной речи к участникам и гостям директор Пушкинского Дома чл.-корр. РАН Н. Н. Скатов. Прочитанные доклады затрагивали проблемы интерпретации, текстологии и комментирования произведений Сологуба, вопросы интертекстуальных связей и истории творческих отношений с современниками.

Джон Элсворт (Великобритания, Манчестер) прочел доклад «О философском осмыслении рассказа „Свет и тени“». Как во многих ран-

них произведениях Сологуба, в рассказе присутствуют реалистические и нереалистические элементы. По мнению докладчика, главный пафос произведения — постановка вопроса о познании мира; рассказ может быть прочитан как инверсия к платоновскому мифу о познании мира из VII книги «Государства». Герои Сологуба не приближаются к пониманию сущности мира, а отдаляются от него.

В докладе Л. Геллера (Швейцария, Лозанна) были упомянуты некоторые ранее неизвестные источники трилогии «Творимая легенда» — исторические, литературные и философские; в романе нашли отражение реальные факты биографии Елизаветы Австрийской (Сиси), послужившей одним из прототипов королевы Ортруды; сюжетная линия третьей части романа («Королева Ортруда») восходит к романам Бульвер-Литтона, главным образом к роману «Последние дни Помпеи»; определенное влияние на размышления Сологуба о власти оказали идеи Макса Штирнера и Фурье. По предположению докладчика, сологубовский культ *Единого Я* восходит не к Ницше, а к Штирнеру.

Следующие два доклада были посвящены роману Ф. Сологуба «Мелкий бес». Каталин Сёке (Венгрия, Сегед) в докладе «Монотонность, мономания и монолог в „Мелком бесе“» проанализировала повествовательную манеру романа. Основное внимание было уделено элементу мимезиса в нарративе и двойственности позиции рассказчика, которая заключается в дистанцированности и эмпатии. Подчеркивалось, что в мире «Мелкого беса» нет культурных оппозиций, этот мир однороден в своей серости, болеет «передоновщиной», т. е. монотонностью. «Передоновщина» — это не что иное, как деградация, возврат мира в «доязыковое» состояние. Об этом свидетельствуют языковые жесты рассказчика и героя; рассказчик имитирует не только монотонность, но и мономанию как погружение в бессознательное. В произведении через монологическое сознание рассказчика дается травестия феномена модернистского эстетства.

Анна Печеркина (Екатеринбург) сделала доклад «Языковая игра в романе Федора Сологуба „Мелкий бес“».

Леа Пильд (Эстония, Тарту) в докладе «Пушкинская тема в романе „Мелкий бес“» анализировала функции реминисценций в романе, отсылавшие к пушкинской теме в других текстах Сологуба и к символистской критике в целом. Как было показано, Сологуб в своем отношении к Пушкину занимает особое место: он считает, что представление о Пушкине как национальном поэте является мифом. Большое внимание в докладе уделялось историко-литературной стороне проблемы.

В выступлении Ольги Моисеевой (Украина, Одесса) «Сказка как форма художественного синтеса в романе Ф. Сологуба „Творимая легенда“» отмечалось, что сказка является не только мифопоэтическим «кодом» трилогии, но сама становится предметом «игры», обеспечивая

многовалентность текста. Докладчица выделила несколько уровней включения сказочного слоя в текст романа: сказка является одной из жанровых форм выражения авторской утопии, жанровой формой уяснения Триродова как культурного героя, служит художественным приемом для создания смысловой глубины образов. Принцип включения сказочного жанра в повествование и функционирование его в тексте — основной принцип создания формы «Творимой легенды».

Татьяна Пахарева (Украина, Киев) в докладе «Пушкинские аллюзии в лирике Сологуба» проанализировала природу реминисценций, скрытых и явных цитат из Пушкина в лирике Сологуба. Наблюдения над изменением характера пушкинских реминисценций (на примере стихотворений Сологуба «Что напишу? Что изреку...», «Перед отцом», «Шум и ропот жизни скудной...» и др.) позволяют заключить, что в цитировании Пушкина и в отношении к его поэтическим текстам прочитываются этапы творческой эволюции Сологуба.

В. П. Старк в докладе «„На райском пороге“ как тема Ф. Сологуба и В. Набокова» провел сопоставление стихотворений «Я испытал превратности судеб...» Сологуба и «Когда я по лестнице алмазной...» Набокова и показал, как мотивы стихотворения Сологуба развиваются и по-своему претворяются Набоковым. В докладе было определено место того и другого стихотворения в творчестве поэтов.

Доклад Стефани Карлсон (США, Принстон) был посвящен жанру баллады в лирике Сологуба. Исследовательница выделила элементы сходства баллад Сологуба с литературными балладами XIX века, проиллюстрировала особенности поэтики его произведений этого жанра на примере стихотворений «Собака седого короля» и «Нюрнбергский палач» и сделала вывод, что в своих балладах Сологуб использует знакомые темы и мотивы и создает оригинальные произведения, внимательный анализ которых может служить источником более глубокого понимания всей его поэтики.

Выступление Т. В. Мисникевич (С.-Петербург) было посвящено творческой истории мистерии «Литургия Мне». Созданная в конце 1905 года как стихотворное произведение, она впоследствии была преобразована в драму. В 1907 году дважды печаталась (в «Весах» и отдельной брошюре), в этом же году была предложена В. Мейерхольду для постановки в театре В. Ф. Комиссаржевской. В 20-е годы Сологуб вновь обращается к тексту своей мистерии: вычленил из него одиннадцать самостоятельных стихотворений для автономной публикации. В докладе была затронута тема реальных, литературных и философских источников текста, а также изложена история цензурного запрещения и ареста произведения.

И. С. Тимченко (С.-Петербург) и М. М. Павлова (С.-Петербург, ИРЛИ) сделали сообщения о готовящемся в Пушкинском Доме издании Полного собрания стихотворений Сологуба, структуре издания и его текстологических прин-

ципах. Особое внимание было уделено так называемым проблемным текстам; на обсуждение участников конференции был вынесен вопрос о составе основного корпуса собрания и раздела «Другие редакции и варианты».

Хенрик Баран (США, Олбани) выделил периоды наиболее активной публицистической деятельности Сологуба: 1894—1897 годы (в качестве рецензента «Северного вестника»), период русско-японской войны и первой русской революции (в газетах «Новости» и «Наша жизнь»), эпоха первой мировой войны (еженедельник «Лукоморье» и др.), 1917—1918 годы (в газетах «Новые ведомости» и «Петроградский голос»). Исследователь затронул вопрос о соавторстве Сологуба и Чеботаревской в произведениях публицистического жанра.

В докладе А. М. Грачевой «Федор Сологуб и Алексей Ремизов» (С.-Петербург, ИРЛИ) были рассмотрены этапы взаимоотношений писателей на основе материалов их переписки, хранящейся в Пушкинском Доме и РНБ. Внимание докладчицы было сосредоточено на психологической стороне их отношений, в частности на образе Сологуба в сознании и писательской практике Ремизова. 1905—1907 годы — период их наиболее тесных дружеских и творческих контактов, в 1910-е годы наступило взаимное охлаждение, главным образом вызванное вне-литературными причинами. Оживление отношений произошло после Октябрьского переворота и было связано со сходным восприятием писателями современных событий. После смерти Сологуба его образ продолжал существовать в творчестве Ремизова, причем противоречивые черты литературного портрета ушедшего современника определялись контаминацией реальных переписки их взаимоотношений.

Доклад В. А. Вавере (Латвия, Рига) был посвящен истории переводов произведений Сологуба на латышский язык. Писатель был первым русским символистом, чью прозу и стихи печатали в Латвии начиная с 1896 года. Большая часть переводов была сделана после 1905 года. Особый интерес к творчеству Сологуба был вызван его приездом в Ригу с лекцией и чтением стихов 27 января 1914 года. В целом в Латвии было переведено около двадцати стихотворений, пятьдесят рассказов и две пьесы писателя, в числе переводчиков были известные латышские писатели: Л. Лайцен, А. Аустриньш, Я. Яунсудрабиньш, Р. Розитис, К. Круза, Я. Карстенис и др. Наиболее близко творчество Сологуба было поэтам Я. Карстенису и К. Круза (последний оставил обширные записи своих впечатлений от встречи Сологуба в Риге с латышскими писателями).

В. В. Абрамов (С.-Петербург) в докладе «Ф. Сологуб в Крестцах» представил материал для реального комментария к роману «Тяжелые сны», указал на прототипы главных героев — крестецких помещиков Александра и Василия Розенбергов, инспектора Крестецкого городского училища Александра Завидова, учителя Александра Григорьева.

В докладе Людмилы Авдеевой (Украина, Киев) «Федор Сологуб в восприятии Северянина» были приведены примеры использования Игорем Северяниным образов и персонажей сологубовских произведений. Как отметила докладчица, авторские тексты Северянина нередко восходят к известным произведениям Сологуба и даже могут быть восприняты как вариант сологубовских. С помощью мемуарных источников Л. Авдеева подтвердила, что Сологуб сыграл значительную роль в жизни Северянина и как человек, и как литературный авторитет.

В докладе Л. Н. Ивановой (С.-Петербург, ИРЛИ) «Ф. Сологуб и Игорь Северянин. (К истории отношений)» говорилось о плодотворных творческих и дружеских связях двух поэтов. Были приведены некоторые разноречивые мнения современников (Д. Бурлюк, Теффи и др.) о роли Сологуба в становлении молодого поэта; цитировалось письмо З. Н. Гиппиус 1913 года с ироническими характеристиками Северянина. В докладе Л. Н. Ивановой были использованы главным образом архивные материалы из фонда Сологуба, хранящиеся в ИРЛИ, — письма Северянина к Сологубу и Ан. Чеботаревской за 1912—1921 годы, которые содержат немало историко-биографических сведений, в том числе о совместных литературных вечерах, поездках по городам России.

Е. В. Иванова (Москва, ИМЛИ) сделала сообщение «Ф. Сологуб в кругу поэтов „Северного вестника“», центральное место в котором было уделено истории отношений Сологуба с Ал. Добролюбовым и Вл. Гиппиусом, в частности их дискуссии о декадентстве 1898—1899 годов.

В докладе Дж. Меррилла (США, Нью-Джерси) «Тайное признание в инцесте в драме Сологуба „Победа смерти“» было высказано предположение о том, что в литературных источниках драмы, к которым Сологуб отсылает в примечании (легенда о Берте Длинногой, матери Карла Великого, в книге Г. Н. Потанина «Восточные мотивы в средневропейском эпосе»), скрыто авторское признание в инцесте. Дж. Меррилл рассматривает историю создания драмы Сологуба в биографическом контексте и делает вывод о том, что инцестуальная тема — одна из центральных в творчестве писателя.

К. М. Азадовский (С.-Петербург) озаглавил свое выступление «Костюмированные вечера у Федора Сологуба». Замысел и организация балов-маскарадов в квартире Сологуба (начиная с 1909 года) принадлежали Анастасии Николаевне Чеботаревской. Уже известные в литературе описания этих вечеров (воспоминания Н. Н. Евреинова, К. А. Сюнерберга и др.) К. М. Азадовский расширил подробными дневниковыми записями петербургского переводчика и коллекционера Фридриха (Федора Федоровича) Фидлера (1859—1917), в те годы дружившего с Сологубом. Фидлер трижды посещал костюмированные новогодние собрания у Сологуба: в 1909, 1910 и 1911 годах. Прочитывая фрагменты из дневника Фидлера (в собственном переводе с немецкого), докладчик задержался на проблемах общего порядка: маскарад-

ность как характерный признак петербургской культуры Серебряного века в эпоху «между двух революций»; связь между домашними маскарадами Сологуба и его драматургией (например, пьеса «Ночные пляски», поставленная в начале 1908 года Евреиновым и Фокиным). Учительная, что среди гостей Сологуба и Чеботаревской были (в разные годы) Мережковский, З. Гиппиус, Блок, Ремизов, М. Кузмин, Волошин, А. Н. Толстой, Бенуа, Билибин, Добужинский и др. (число гостей, утверждал Фидлер, доходило до сорока и более человек) и что каждый из них стремился так или иначе выразить себя при помощи костюма и маски (или их отсутствием), предложенная Азадовским тема воспринимается, в сущности, как совокупность отдельных «мини-сюжетов». Впрочем, ограниченный строгим регламентом, докладчик успел осветить лишь некоторые из них (всего подробнее — блоковский «сюжет»).

Доклад Е. Р. Обатниной (С.-Петербург, ИРЛИ) «Длинный „хвост“ маскарада 1911 года» был посвящен сюжету из литературного быта: основатель «Обезьянней Великой и Вольной Палаты» Алексей Ремизов появился на новогоднем вечере у Сологуба 3 января 1911 года с обезьяньим хвостом в качестве детали маскарадного костюма. Докладчица рассмотрела различные интерпретации «истории с хвостом», превратившейся со временем (в том числе и в русской зарубежной периодике) в литературный анекдот.

А. Д. Семкин (С.-Петербург) в докладе «Федор Сологуб и Николай Евреинов» обратился к истории постановки Н. Н. Евреиновым пьесы Сологуба «Ванька-Ключник и Паж Жеан». По предположению А. Семкина, именно работа над постановкой пьесы дала Евреинову и продуктивную модель для его собственной драматургии, и творческий импульс для разработки теории театрализации. «Ванька-Ключник» не просто органично входит в ряд построенных на том же приеме еврейновских произведений, но он этот ряд открывает. И для Сологуба, и для Евреинова чрезвычайно важно понятие «преображения», или «превращения»; некоторые рассказы из «Книги превращений» могли бы послужить иллюстрацией к теоретическим трудам Евреинова.

В докладе Ю. Е. Галаниной (С.-Петербург) «Вокруг мейерхольдовской постановки „За-

ложников жизни» Федора Сологуба» была воссоздана история постановки пьесы на сцене Александринского театра (1912). Спектакль называли «праздником искусства», «большим событием в художественной жизни». В то же время постановка вызвала острую полемику в критике: пьесу упрекали в несценичности и в безнравственности, а саму постановку — в излишней красивости и неудавшейся попытке соединения бытового и символического планов. Возникшая шумная дискуссия вокруг постановки драмы на Александринской сцене содействовала постановке «Заложников жизни» на сценах провинциальных театров, внимание общественности было привлечено к обсуждению поднятых в драме Сологуба проблем.

В сообщении Т. Д. Исмагуловой (С.-Петербург) «„Заложники жизни“ Федора Сологуба в Александринском театре» был освещен неизвестный сюжет, связанный с исполнением в драме главной роли (Лилит). В ходе работы над постановкой между режиссером Вс. Мейерхольдом и актрисой М. Ведринской, репетировавшей роль Лилит, произошел конфликт, в связи с чем она была заменена другой исполнительницей; сложная задача, стоявшая перед режиссером, — соединить в постановке два мира, две стилистически разнородные части (обыденный реальный мир и мир сказки Лилит), — оказалась не вполне решенной.

В дни конференции в одном из залов Литературного музея Пушкинского Дома работала выставка «Федор Сологуб и его современники», на которой были представлены личные вещи писателя, его портреты, редкие фотографии, рукописи, письма к нему и книги современников с инскриптами, афиши литературных вечеров с его участием и другие материалы из собрания Пушкинского Дома, а также из частного собрания внучатой племянницы Ан. Чеботаревской Елизаветы Георгиевны Щуко, присутствовавшей на конференции.

Конференция завершилась обсуждением докладов, в котором приняли живое участие практически все докладчики, а также гости конференции. Дискуссия продолжалась и во время творческого ужина. На следующий день участники конференции посетили могилу писателя на Смоленском кладбище.

© Т. В. Мисникевич

## НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА ГРОЗНОВА

После продолжительной тяжелой болезни скончалась Наталья Александровна Грознова — известный ученый-литературовед, видный специалист по русской литературе XX века, доктор филологических наук, заведовавшая Отделом новейшей русской литературы Пушкинского Дома.

Наталья Александровна Грознова родилась в 1933 году. Рано оставшись без отца, она с сентября 1941 года прошла трудную и героическую школу Ленинградской блокады. В 1949 году с отличием окончила среднюю школу № 205 г. Ленинграда, в 1953-м — Педагогическое училище имени Н. А. Некрасова. Через пять лет, завершив учебу на филологическом факультете Ленинградского университета, она была направлена на работу в Пушкинский Дом научным сотрудником. О первом периоде ее деятельности в Пушкинском Доме хорошо сказал член-корреспондент АН СССР, заслуженный деятель науки Н. К. Пиксанов: «Считаю долгом удостоверить, что Н. А. Грознова проявляет в работе безукоризненную тщательность, точность, быстроту и умелость». Данную характеристику она подтвердила всей своей творчески насыщенной и общественно активной жизнью.

Начиная с дипломной работы в университете, посвященной творчеству М. Горького, Н. А. Грознова специализировалась по русской литературе классического и советского периода. Уже в 60-е года ею были написаны труды о А. Блоке, К. Федине, Л. Леонове, А. Макаренко, А. Гайдаре, Н. Островском, М. Шолохове, А. Толстом. Она являлась неизменным участником известных коллективных трудов Сектора советской литературы: «Истории русского советского романа» в 2-х томах (1965), сборников «Русский советский рассказ» (1970), «Русская советская повесть» (1973) и др. При этом постоянно расширялся круг исследуемых ею авторов — А. Ремизов, С. Семенов, Н. Ляшко, А. Неверов, Р. Фраерман и т. д. Будучи специалистом широкого профиля, Н. А. Грознова тяготела к изучению раннесоветского периода русской литературы. Итогом этого изучения явилась ее монография «Ранняя советская проза: 1917—1925 гг.» (Л., 1976), где на основе обширного, в том числе и прежде неизвестного фактического материала осмыслены и обобщены ведущие тенденции развития послеоктябрьской русской литературы.

Н. А. Грознова отвергала представление об ученом как человеке кабинетного типа. Ее общественный темперамент проявлялся с юных лет — в работе старшей вожатой в пионерлагере, затем в комсомольском бюро Института, а впоследствии в выполнении нелегких и ответственных обязанностей секретаря партийной организации Пушкинского Дома, члена бюро Василеостровского райкома КПСС. У нее была постоянная потребность в общении с учащейся молодежью. В течение многих лет она руководила дипломными работами выпускников Ленинградского университета, читала на филологическом факультете спецкурс о творчестве Л. Леонова.

В 1985 году Наталья Александровна становится руководителем Сектора советской литературы Пушкинского Дома, сменив на этом посту профессора В. А. Ковалева. Начавшаяся в стране перестройка и переоценка всех ценностей выдвинула перед Сектором (ставшим в обновленной номенклатуре Отделом) необычные и сложные научные задачи. Именно под руководством Н. А. Грозновой Отдел вступил в новый этап своей деятельности, который с полным основанием можно назвать архивно-исследовательским, архивно-публикационным. Богатейшую базу для этого предоставили фонды Рукописного отдела Пушкинского Дома. При непосредственном участии Натальи Александровны — и как автора исследовательских работ, и как редактора — выходят в свет в академическом издательстве «Наука» книги, посвященные творчеству М. А. Булгакова (три выпуска, 1991—1995), Н. С. Гумилева (1994), А. П. Платонова (1995), М. М. Зощенко (1997). Ее же энергией и стараниями подготовлены и последующие из этих персональных томов (в частности, Платонова и Зощенко), выходу которых ей, увы, порадоваться уже не придется. При ней созданы и опубликованы два первых тома Полного собрания сочинений Н. С. Гумилева.

Немало организаторских усилий и большой личной увлеченности внесла Наталья Александровна в один из значительных трудов Отдела последних лет — двухтомный биобиблиографический

словарь «Русские писатели. XX век». Как бы ни выискивали в нем отдельные, предвзято настроенные критики недостатки частного характера, на сегодня это единственный справочник, в котором русская литература XX века представлена в качественно новой полноте, в единстве несовместимых, по меркам прежнего литературоведения, писательских рядов, включая большой и пестрый массив русского литературного зарубежья, «возвращенной» и «реабилитированной» литературы.

Особую сферу научных интересов Н. А. Грозновой представляло леоноведение. Творчество Леонова анализируется в ее работах в разных ракурсах: в сопоставлении с современниками («Леонов и Шолохов», 1976, 1981), с предшественниками (монография «Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы», 1982), с последователями (В. Шукшин, В. Распутин, А. Вампилов и др.). В результате этих исследований не только по-новому была представлена фигура Леонова (в сложных борениях с опытом Достоевского), но и обозначены главные направления наследования национального опыта в русской литературе XX века. Статьям и исследованиям Н. А. Грозновой присущи благородство, своеобразная не аффектируемая дерзость, неожиданная, но всегда корректная полемика, стремление в сиюминутном найти отголоски вечного, в национальном — элементы общечеловеческого, в суетном ходе истории — мгновения высокой одухотворенности.

В течение четверти века Н. А. Грознова встречалась и беседовала с Л. М. Леоновым, он доверял ей многие из своих заветных мыслей, и она, по мере возможности, публиковала их в своих работах. Благодаря ее усилиям собран уникальный материал, в котором представлены парадоксальные леоновские суждения о тайнах бытия и небытия, структуре Вселенной, загадках человеческой души и, разумеется, о литературе и собственном творчестве. Последняя неопубликованная работа Н. А. Грозновой «Леонов о заблуждениях человечества» была посвящена проблеме равенства. По ее мнению, Леонов оспаривал правомерность самой идеи общественного равенства, ибо, с точки зрения писателя, «равенство невозможно из-за биологического неравенства особей».

Трудно преувеличить организаторскую роль Н. А. Грозновой в леоноведении 80—90-х годов. Вокруг нее как главной фигуры, как души этого дела, группировались исследователи творчества Леонова разных поколений. Именно ей принадлежала плодотворная идея организации Международного семинара, посвященного исследованию последнего, самого загадочного произведения Леонова — романа «Пирамида» (1995, 1997). Она была полна творческих замыслов: хотела опубликовать все свои беседы с Леоновым, написать статью и сделать сборник о «Пирамиде», подготовить доклад для юбилейной Леоновской конференции, заняться леоновской текстологией. Но, к несчастью, судьба не предоставила ей этой возможности...

Любимым детищем Н. А. Грозновой был также постоянно действующий в Пушкинском Доме научный семинар по творчеству А. П. Платонова, превратившийся по сути в Международный центр платоноведения. За последние десять лет в этом семинаре перебивало и приняло участие в дискуссиях множество коллег — специалистов по русской литературе XX века почти из всех основных городов России, из стран ближнего и дальнего зарубежья, из крупнейших научных центров как Запада, так и Востока (от Нью-Йорка до Токио).

Наталья Александровна имела не только безупречный профессиональный, но и большой человеческий авторитет. По отношению к сотрудникам своего Отдела, особенно молодым, она была поистине матерью — строгой, требовательной, но справедливой, доброй и отзывчивой, умевшей, когда надо, прийти на помощь, душевно поддержать и защитить своих подопечных.

На протяжении многих лет Наталья Александровна была членом редколлегии журнала «Русская литература» — и здесь в полной мере проявились ее профессионализм и высокое человеческое достоинство.

Добрая и светлая память о Наталье Александровне Грозновой как о руководителе Отдела новейшей русской литературы, воспитателе в лучшем смысле этого слова, как о человеке высокодуховном, отдавшем все свои силы служению литературной науке, Пушкинскому Дому, навсегда останется с нами, в наших сердцах.

*Коллеги по работе*

Технический редактор *Е. В. Траскевич*  
Корректоры *Л. М. Бова, Э. Г. Рабинович, А. Х. Салтанаева* и *Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г. Подписано к печати 25.08.99.  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.10.  
Уч.-изд. л. 27.7. Тираж 1256 экз. Тип. зак. № 413. С 176

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12