ISSN 0131-6095

Русская литература

4

2000

Русская литература

4

2000

Санкт-Петербург
«НАУКА»

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 Историко-литературный журнал 2000

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Илья Серман (*Израиль*). Временны́е рамки и пограничные вехи литературы XVIII века ... 3

Б. Н. Тарасов. Тютчев и Паскаль (антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии) ... 26

В. С. Федоров. По мудрым заветам предков: религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида» ... 46

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. И. Яценко (*Украина*). Из истории открытия «Слова о полку Игореве» ... 59

В. В. Рукавичникова. Вадим Новгородский в русской историографии и литературе (исторический факт и его интерпретация) ... 73

В. П. Степанов. Сумароков в Шляхетном корпусе ... 83

М. М. Сафонов. История одной рукописи: Радищев и Ромм ... 87

В. Д. Рак. «Обшикать Федру, Клеопатру...» ... 94

В. П. Старк. Рецензия А. С. Пушкина на «Словарь о святых» ... 104

В. И. Ширинкин. Восьмая глава «Евгения Онегина» в Перми ... 111

Ан Чжиен (*Республика Корея*). Стилизация в русской драматургии начала XX века: заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского ... 113

М. Д. Эльзон. О герое стихотворения «В час вечерний, в час заката...» ... 150

Е. М. Крапивина. Предсмертное письмо Виктора Гофмана ... 153

А. В. Яковлев. Высокая простота (о семантике структуры стихотворения Марии Петровых «Не взыщи, мои признанья грубы...») ... 154

Н. А. Прозорова. К биографии А. И. Соколовой (Синее Домино) ... 159

А. А. Данилевский. «Чужое слово» в «Повести о пустяках» Б. Темирязева (Ю. П. Анненкова): переклички с дилогией Ильфа и Петрова ... 174

Павел Полян, Павел Нерлер. Летописец (к 100-летию Павла Николаевича Лукницкого ... 183

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Н. Розов. Новое периодическое издание Центра русского фольклора 195
Р. Ю. Данилевский. Тургеневедение на родине писателя 200
В. В. Перхин. Новое о К. Д. Бальмонте, М. И. Цветаевой и их эпохе 203

ХРОНИКА

В. А. Прокофьев. К юбилею Федора Абрамова 207
К. С. Корконосенко. XXII Сервантесовские чтения 210
О. Л. Фетисенко, М. А. Дмитриева. Седьмая международная научная конференция «Православие и русская культура» 211
Н. В. Пак, О. А. Устинова. Первая научная конференция «Образ св. Николая Чудотворца в русской книжности, иконописи и фольклоре» 217

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2000 году 219

Редакционная коллегия:

Н. Н. СКАТОВ (и. о. главного редактора), Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, Б. Ф. ЕГОРОВ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, 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

© Коллектив авторов

© *ИЛЬЯ СЕРМАН (Израиль)*

ВРЕМЕННЫЕ РАМКИ И ПОГРАНИЧНЫЕ ВЕХИ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Когда началась новая европеизированная русская литература XVIII века? Ответить на этот простой вопрос нелегко.

Самые солидные руководства предпочитают довольствоваться хронологическими датами и относят к литературе XVIII века так называемые «повести» Петровского времени, церковную проповедь, театральные опыты светские и духовные — словом, все новое, что появилось в первой четверти XVIII века и меняло общекультурную обстановку в стране. И все же литературы в том смысле, в каком это понятие стало традиционным для Европы, все названные культурно значимые явления не создавали. Мне кажется, что мнение Д. С. Лихачева о литературе Петровской эпохи обусловлено отсутствием данных для причисления ее к новой литературе: «Это самая нелитературная эпоха за время существования русской литературы. В это время не возникло значительных произведений литературы и не изменился ее характер... Новый тип литературного развития вступает в силу со второй четверти или, вернее, со второй трети XVIII в.».[1]

Беру на себя смелость предложить определение начала новой, европеизированной русской литературы точной хронологической датой: в 1729 году стали распространяться в списках первые сатиры Кантемира, а в декабре 1730 года была напечатана в переводе Тредиаковского «Езда в остров Любви».

Не буду останавливаться на революционизирующем значении этих литературных опытов — о них сказано много и хорошо. Поэтому мы вправе обозначить началом новой литературы 1729/1730 годы, как это ни будет удивительно. О том, что 1730 год был важной вехой в развитии новой литературы, пишет и С. Николаев, правда не придавая ему начальное и завершающее значение: «Новые отношения в литературе складывались не гладко, это был противоречивый и сложный процесс. Новая литературная культура первоначально охватывала очень узкий круг литераторов и была параллельной основному корпусу древнерусской по своему характеру литературы XVII—начала XVIII в. Но к 1730 г. сложился новый литературный механизм, быстро ставший доминирующим и сохранившийся в основных чертах до современности».[2]

Остается неопределимым конец, завершение литературы XVIII века. Тут нам не может помочь никакое собственно литературное явление, равное по своей новаторской смелости тем явлениям 1729/1730 годов, которые я предлагаю считать пограничными вехами литературного развития.

Быть может, следует обратиться к таким проявлениям литературности в начале и в конце XVIII века, которые хорошо известны, но не рассматривались как опознавательные знаки начала или конца занимающей нас литера-

---

[1] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е доп. изд. М., 1979. С. 18.

[2] *Николаев С. И.* Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 112.

турной эпохи. Такими опознавательными знаками для литературы XVIII века в целом являются авторские примечания или, как тогда предпочитали их обозначать, — «объяснения».

Необходимость в таких объяснениях возникает в переломные эпохи, на стыке, когда нет еще критики, которая взяла бы на себя роль объяснителя, и авторы сами должны помогать читателю понять новую для него стилистику поэтического языка. Такого рода «объяснения» были особой формой борьбы за читателя, за создание контекста. Более того, у нас есть очень любопытное доказательство того, что «объяснения» становились еще и формой литературной борьбы.

Выпустив свои сатиры в свет, Кантемир вскоре понял, что одного их текста, так сказать, в чистом виде, недостаточно, ибо многое в тексте и затекстовое остается для читателей непонятным.

«Объяснения» Кантемира должны были создавать литературную среду и литературный контекст.

Так, сатире IV (в ранней редакции) Кантемир предпосылает такое предисловие: «Причина ея есть, что хочет он (Кантемир говорит о себе в третьем лице. — *И. С.*) с музою своею договор учинить, чтоб впредь сатир не писать, и резоны тому ставит, что бедственно ремесло есть людям смеятися, и можно от того пострадать; но напоследок признает, что нельзя ему сатиру не писать, хотя бы знал неведомо что претерпеть. *Боало* подобную сатиру написал, которая в его сатирах есть числом седьмая, из сей наш автор много имитовал, хотя большую часть от себя прибавил. Есть нечто в ней из Ювеналовой первой сатиры, только что слова все новые, хоть дело подобное».[3]

Изложенное здесь литературное кредо было смелой новостью для русских читателей, так же как полное писательского самоуважения убеждение в том, что он, Кантемир, по праву занимает завоеванное им место в иерархии мировой стихотворной сатиры.

В той же сатире Кантемир объясняет вымышленное имя одного из персонажей. К стихам:

> Вон Клеоб уже протест на меня готовит,
> Что нечистый в тебе дух бороду злословит... (388), —

дает следующее объяснение: «Под именем Клеоба означает сатирик человека суеверного, который с глупости думает, что богопротивное есть дело смеяться бороде, и говорит, что нечистый дух в авторе бранит так достойно чтительное лица украшение» (514).

Иногда в «объяснениях» содержится дополнительный литературный материал. Так, к сатире II (основной редакции) к стихам:

> И, чужих обнажена красных перьев, галка
> Будет им, с стыдом своим, и смешна и жалка, —

дается такое объяснение: «В одной Езоповой притче читаем, что галка, укравши от разных цветных птиц перья, ими украсилася, но как скоро сии уведали воровство, напали на нее, и всяка свои перья отобрав; бедная галка осталася гола и в насмешку всех зрителей. Таков дворянин без добродетелей, в котором имя славное есть чужая украса» (80).

---

[3] *Кантемир Антиох.* Собр. стихотв. 2-е изд. / Вст. ст. Ф. Я. Приймы. Подготовка текста и примеч. З. И. Гершковича. (Библиотека поэта; Большая серия). Л., 1956. С. 514. Далее сноски на это издание в тексте.

Иногда поясняются тропы. К стиху: «Деревню вденешь потом на себя ты целу...» (72) — дается такой текст: «Вденешь кафтан пребогатый, который стал тебе в целую деревню» (82).

В его I сатире (ранняя редакция) Завистный поносит и осуждает науки:

«Живали мы, — говорит, — не зная латине
Преж сего, хотя просты, лучше, нежли ныне;
В невежестве гораздо больше хлеба жали;
Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли...» (363).

К этим стихам Кантемир делает такое примечание: «*В невежестве гораздо больше хлеба жали.* Неоднократно слова сии слышаны от многих, что как языки и обычаи чужестранные мы стали употреблять, то стал у нас недород хлеба, будто они тому причина; а не хотят правильно рассудить, что вина тому земледельцев леность и воздух непорядочный — знаки гнева Божия, праведно на нас движимого за наши пред ним тяжкие преступления и обиды ближним, нами чинимые, что у других народов перенимать не нужно: у всех того и дома много» (504).

Примечание это имеет кроме своей конкретно полемической цели еще и собственно литературную функцию. Читатели сатиры убеждались из примечания в том, что сатирик думает не так, как его персонаж, что он с персонажем не согласен и что высказывания персонажа есть именно те идеи, против которых борется сатирик.

Таким образом «намерение» Кантемира становилось ясным даже тем, кто «в стихотворстве никакого знания не имеют». Понятной становилась и структура нового для русской литературы поэтического жанра — стихотворной сатиры, равно как делался понятен и основной принцип новой литературы — действовать не прямым нравоучением, а конфликтным сопоставлением разных точек зрения, среди которых читателю предлагалось самому выбрать то, что ему покажется правильным и разумным.

Первая, а за ней и другие сатиры Кантемира соединили в себе злободневность политической тематики, характерной уже для духовной проповеди Петровского времени, с общеевропейской традицией жанра. «Действительность» получила у Кантемира определенную и поэтическую форму, предстала перед читателем как литературный факт, как часть ему пока еще не очень понятной системы, которую мы давно уже привыкли называть «литературой».

Реже Кантемир вынужден раскрывать поэтический смысл или стилистическую структуру того или иного оборота. Так он объясняет мифологические имена, когда вводит их как заместителей, как символы реальных понятий или предметов: «Сила речения сего „предпочту Бахусу Минерву" есть что: тогда не стану пить, да стану учиться» (504).

Чаще всего объясняется все то, что выходит за рамки прямого «делового» называния предмета или явления. Поэтому, когда о былой независимости знатного феодала говорится во II сатире «прапрадеда прадед мой сам владел собою» (370), то Кантемир считает необходимым сделать к этой строке примечание: «Свое имел государство или княжение и был никому подвластен» (505). Объясняет Кантемир и метафоры, когда опасается, что их реальное содержание может от читателя ускользнуть. Строки о сохранности дворянских грамот во II сатире:

Да что в сем собрании славы неполезной,
Коли ничто показать можешь в поднебесной?
Разве ссохший пергамент, который чрез лета
Долгия от червей мог избежать навета (372), —

он сопровождает примечанием: «То есть которого черви не грызли, но уцелел чрез много лет» (507).

Метафорические обозначения психологических состояний, например строку о лицемере в III сатире: «Кто не знает внутренний строй притворного мужа» (381), — Кантемир разъясняет сходным образом: «Обычаи и нравы его, или, лучше сказать, намерение его сердца» (512).

Характерно, что все эти выражения, требовавшие, с точки зрения Кантемира, примечаний, не попали в окончательную редакцию сатир в связи с общей их переделкой. Но и в этой последней редакции Кантемир разъясняет читателям те поэтические обороты, в которых он «не уверен», опасаясь, что их прямой смысл (их «содержание») может не дойти до читателя полностью. Как он говорит в «Письме стихотворца к приятелю» (1743): «Приложенные под всяким стихом примечанийцы нужны для тех, кои в стихотворстве никакого знания не имеют, и, кроме того, к совершенному понятию моего намерения служат» (434).

В I сатире окончательной редакции он объясняет «жителей парнасских»: «Парнас есть гора в Фоциде, провинции греческой, посвященна музам, на которой они свое жилище имеют. Ученые люди фигурально парнасскими жительми называются» (63).

«Для мертвых друзей» — «для книг» (65); «лезть на бумажны горы» (61) — «шевелить, читать такое множество книг» (67).

Кантемир видел смысл своей поэтической работы в познании природы человека, в постижении его психического механизма, всего многообразия страстей, определяющих его поведение и общественную ценность. Примечания у Кантемира как бы «возвращают» читателя к реальному соотношению «слов» и «вещей», которое в его поэзии получает дополнительные значения, помогающие заместить отвлеченное конкретным, логическую связь — переносно-метафорической, увидеть в парадоксальном словосочетании *мертвые друзья* вечную жизнь человеческого слова, овеществленного на страницах книги. Как пишет с сожалением новейший исследователь, «по типографским причинам и вопреки пожеланиям автора примечания никогда не печатаются (за исключением издания 1762 г.) и, соответственно, не читаются вместе с текстом сатир. Между тем, именно примечания, напечатанные сразу под комментируемым стихом, и должны были заставить читателя задуматься, и не только над синтаксисом».[4]

Верно указав, что примечания должны были, по замыслу Кантемира, помочь читателям разобраться в сложном, латинизированном синтаксисе его поэтического текста, С. Николаев не уделяет внимания собственно литературному назначению «объяснений», о котором я писал уже в статье 1988 года.[5] Там же я отметил, что у Кантемира был образец комментариев, которому он следовал, — примечания друга Буало, Броссета, к сатирам умершего в 1714 году поэта.[6] Примечания эти были повторены в издании сатир 1729 года. Ими, всего вероятнее, мог воспользоваться Кантемир.

В предисловии к изданию сатир Буало 1729 года Броссет указал, что он свои примечания составлял по информации, полученной им непосредственно от самого сатирика, т. е. они как бы были авторизованы.[7] Напечатаны примечания вместе со стихотворным текстом, так, как об этом мечтал Кантемир.

---

[4] *Николаев С. И.* Указ. соч. С. 126.

[5] *Serman I. Z.* The Literary Context in Russian Eighteenth Century Esthetics // Russian Literature Thriquarterly. Nr. 21. Ann Arbor, Michigan, 1988. P. 15—18.

[6] Œuvres de Nicolas Boileaux Despréaux, avec des éclaircissements historiques, donnés par lui-même. Edition, corrigée et augmentée de diverses rémarques, 2 vols. Amsterdam, 1718.

[7] Ibid. P. IX.

Поскольку намеки и аллюзии в сатирах Буало относились в основном к прошлому Франции, к 1660-м годам, Броссет называет подлинные имена тех персонажей в сатирах, которым Буало присваивал имена условно-литературные. Так, к стиху 4 сатиры первой: «Passe l'été sans linge, et l'hiver sans manteau», — Броссет поместил такое примечание: «Quoique Cassandre, sous le nom de Damon, sait le héros de cette Satire, L'auteur n'a pas laissé de charger ce caractère de plusieurs traits qu'il a empruntés d'autres originaux. Ainsi c'est Tristan l'hermite qu'il avoit en vûe dans ses vers, et non pas Cassandre; car celui-ci portoit un manteau en tout temps, et l'autre n'en avoit point du tout...» [8]

[Хотя Кассандр под именем Дамона является героем этой сатиры, автор не перестал нагружать этого человека многими чертами, которые он заимствовал у других. Так в своих стихах он имел в виду Тристана д'Эрмита, а не Кассандра, потому что у Тристана не было плаща, а у Кассандра — он был в любую погоду].

В сатире второй к стихам 19—20: «Si je pense exprimer un Auteur sans défaut, La raison dit Virgile, et la rime Quinaut»,[9] — Броссет поместил полемическое примечание: «...La rime Quinaut. Philippe Quinaut, auteur de plusieurs tragédies, imprimées en deux volumes, mais qui sont absolument tombées dans l'oubli».[10]

[Рифма Кино. Филипп Кино, автор множества трагедий, напечатанных в двух томах, но полностью забытых].

Разумеется, разница литературных и общекультурных условий между Францией на переломе от Великого века к веку Просвещения и только-только очнувшейся от петровской ломки Россией была столь велика, что цели «объяснений» Кантемира и примечаний Броссета были принципиально несходными.

Пример «объяснений» Кантемира, по-видимому, оказался соблазнительным. В начальную пору новой литературы появилось поэтическое произведение, всем своим строем, всей своей стилистикой и даже примечаниями противостоявшее сатирам Кантемира, которые к выходу в свет этого произведения — поэмы Петра Буслаева «Умозрительство душевное, описанное стихами о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгановой» (СПб., 1734) — уже несколько лет ходили в списках и были несомненным литературным фактом.

Буслаев, подобно Кантемиру, снабдил печатный текст своей поэмы подробными прозаическими примечаниями.

Поэма Буслаева изображает смерть Строгановой и прощание с нею ее родных и близких в первой части и «восшествие души ее в небо со следующими (сопровождающими. — *И.С.*) добродетелями» — во второй. Сюжет, если можно о нем говорить применительно к вещи лирической по своему характеру, развивается только «по вертикали», движение идет с земли на небо. И в соответствии с такой динамикой меняется стилистика поэмы. Более конкретная в первой части, она как бы «развеществляется», спиритуализируется во второй.

В первой части поэмы Буслаев в примечаниях объясняет аллегорический смысл некоторых стихов, у него примечания образуют свой, особый, независимый ряд значений, а собственно стихи могут восприниматься и независимо от объяснений. Появление Девы Марии он в стихах изображает так:

---

[8] Ibid. P. 9—10.
[9] Ibid. P. 17.
[10] Ibid. P. 21.

...пришла небесна царица:
Оболченна вся в солнце, луна под ногами,
На главе же корона царская с звездами.[11]

К этому двустишию следует примечание: «Солнцем кажет славу, от бога ей данную, луною же мир весь, звезды ж в короне разумеются о сей пророчества и похвалы святых».[12]

Связи, которые устанавливаются между предметом и его поэтическим значением, у Буслаева совершенно произвольны, основаны на приемах школьно-схоластического толкования текстов и не являются собственно поэтическими, они не вытекают из семантических возможностей слова, а привносятся извне, и потому Буслаеву как бы тесно в пределах живого слова и он охотно покидает его для установления иных связей и отношений.

Во второй части поэмы, где описывается триумфальное «восшествие» души на небо, религиозно-символическое толкование в примечаниях окончательно отрывается от «содержания» самой поэмы. Строка, описывающая, как «любовь Христова» «дерзновенно на перси припала до Христа», сопровождается таким примечанием: «Персями Христовыми зде полагается близость к богу сея добродетели, паче прочих добрых дел, яже радость во умном зрении на Христа подает душам блаженным».[13]

«Припала на перси» толкуется как метафорическое изображение отвлеченного понятия («добродетели»), т. е. в метафору превращается такое словосочетание, в котором совершенно не содержится возможности толкования в переносном смысле.

Буслаев как бы хочет оторвать читателя от действительности, от основного значения слов, от предметного мира действительных отношений и связей для того, чтобы заставить его (читателя) прозреть, увидеть за обманчивой внешней оболочкой истинную, духовную сущность мира.

П. Буслаев видит в реальном «содержании» слова, в его социально и исторически обусловленном диапазоне значений главное «препятствие» для своей поэтической работы. Он ставит задачу — «убить» в слове его связи с миром вещей и человеческих отношений. Поэтому в примечаниях к «Умозрительству душевному» он последовательно превращает каждое слово своей поэмы в символ, знак, иероглиф, устанавливая при этом совершенно произвольную связь между словом и его толкованием, связь, так сказать, сверхразумную, интуитивно-мистическую.

Те, кто стал работать над созданием новой литературы позже — Тредиаковский и Ломоносов, также занимались автокомментированием, но уже в других формах. Так, например, Тредиаковский в своем «Новом и кратком способе к сложению российских стихов...» настойчиво объясняет читателям, о какой любви идет речь в его стихах: «Я что пускаю в свет две мои элегии плачевные, то весьма безопасно; но что пускаю их любовные, по примеру многих древних и нынешних стихотворцев, в том у добродетельного российского читателя прощения прося, объявляю ему, что я описываю в сих двух элегиях не зазорную любовь, но законную, то есть таковую, какова хвалится между благословенно любящими супругами».[14] И далее к одной из элегий он

[11] *Буслаев Петр.* Умозрительство душевное. СПб., 1734. Цит. по: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А. М. Панченко. Л., 1970. С. 289.

[12] Там же. С. 392—393.

[13] Там же. С. 394.

[14] *Тредиаковский В. К.* Избр. произв. / Вступ. ст. и подготовка текста Л. И. Тимофеева. 2-е изд. (Библиотека поэта; Большая серия). М.; Л., 1963. С. 395.

помещает еще одно объяснение: «Слово *Купидин*, которое употреблено во второй моей элегии, не долженствует к соблазну дать причины жестокой добродетели христианину, понеже оно тут не за поганского Венерина выдуманного сына приемлется, но за пристрастие сердечное, которое в законной любви, и за великую свою горячесть хулимо быть никогда нигде еще не заслужило».[15] Объяснение или, вернее, оправдание это относится к следующим стихам:

Никому принесть нельзя жалобу сердечну:
Купидин мя осудил к молчанию вечну.
Нерассудный и слепой, Купидин пресильный,
И которой толь ко мне ныне не умильный!
Я какую тебе мог дать к сему причину,
Что ты вечну напустил на меня кручину?
Ты велишь мне то любить, нельзя что любити,
С света, знатно, ты сего хочешь мя сгонити.[16]

Как очевидно, в элегии нет никаких дополнительных указаний на целенаправленность изображенного в ней любовного чувства.

Поэтому можно предположить, что «объяснение» Тредиаковского должно оправдать его от тех обвинений, которые возникли по поводу «Езды в остров Любви». Тогда Тредиаковский насмешливо отзывался в письмах к Шумахеру о «ханжах», критиковавших его философию любви.

Как напомнил С. Николаев, «в защиту Тредиаковского выступил малоизвестный переводчик И. М. Сечихин, который в 1732 г. перевел физиогномический трактат „Анфропоскопия". В предисловии „К Зоилу" он не только признает себя приверженцем Тредиаковского, но и яростно защищает его от Зоила, презрительно именуя последнего „простяком", „червем неусыпающим", „не разумеющим языка славенского"».[17]

Теперь обстановка изменилась, и поэту приходится придумывать объяснение, комментировать свои стихи так, чтобы заранее отвести возможные возражения.

Ломоносов в обеих редакциях «Риторики» (1743—1747) объясняет структуру своих поэтических текстов, предлагая их в качестве примеров им же разработанных принципов высокого стиля. Иногда эти объяснения имеют полемическую или защитительную цель: Ломоносов под видом спокойного объяснения оспаривает критические замечания своих литературных противников. Как пример метонимии он приводит строку из своей оды 1746 года:

Восток и льдистый Океан
Свои колена преклоняют,[18] —

и дает ей объяснение: «то есть *живущие на востоке и при Ледовитом океане*».[19] Мы не знаем, кого именно имел в виду Ломоносов, когда объяснял эти строки, возможно, что их уже тогда критиковал Сумароков. Во всяком случае, в своих «вздорных одах» он пародирует эти строки Ломоносова.[20]

---

[15] Там же. С. 396.
[16] Там же. С. 400.
[17] *Николаев С. И.* Указ. соч. С. 92.
[18] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 140.
[19] Там же. Т. 7. С. 248.
[20] *Сумароков А.* Избр. произв. (Библиотека поэта; Большая серия). Л., 1957. С. 289.

Только в исключительных обстоятельствах Ломоносов снабжал текст своих од примечаниями. Так, потребность в примечаниях возникла, когда Ломоносов писал «Оду на день рождения Елизаветы Петровны декабря 18 дня 1746», построенную на астрологических понятиях и образах, о которых в «Оде» говорит Натура (Природа):

Се солнце бег свой пременяет
И к вам течет умножить день
. . . . . .
Ермий, наукам предводитель,
И Марс, на брани победитель,
Блистают совокупно с ним.[21]

К имени Ермий Ломоносов поместил такое примечание: «Во время рождения Ея Императорского Величества планеты Меркурий и Марс стояли в одном знаке с солнцем».[22] Натура продолжает свой монолог:

Там муж, звездами испещренный,
Свой светлый напрягает лук,
Диана стрелы позлащенны
С ним мещет из прекрасных рук.[23]

К имени Диана следует такое примечание: «Луна тогда стояла в созвездии Стрельца».[24]

С середины 1750-х годов, в связи с тем что на смену одиночкам — основоположникам русской литературы — пришли литературные кружки, можно уже говорить о начале литературного движения с его непременным признаком — журналами, сначала смешанного, а затем и чисто литературного содержания. Журналы взяли на себя дело разъяснения и критики, то, чем вынуждены были заниматься в 1730—1740-е годы основоположники новой литературы и для чего они использовали различные варианты и способы автокомментирования.

Литературный контекст был создан, шло развитие литературы вширь, в пределах общей эстетической системы, эстетические оценки и критерии могли черпаться из уже созданной литературной традиции; в ней находили примеры и образцы. Литературу как таковую уже не надо было объяснять: надобность в автокомментировании или примечаниях исчезла надолго.

Вновь примечания как неотъемлемая часть данного текста появляются в 1790-е годы и становятся характерной чертой литературного движения следующего десятилетия.

В 1791 году Н. П. Николев свое «Лиро-эпическое послание к Е. Р. Дашковой»[25] снабдил подробными прозаическими примечаниями, а при перепечатке этого «Послания» прибавил еще «пополнительные» примечания, в которых отвечал своим критикам-карамзинистам.

Николев был первой жертвой побеждавшего литературного направления, которое сделало из него главную мишень для своих критических выступлений. Его примечания дают очень интересный материал для характеристики отношения к литературным сдвигам эпохи тех, кого эти сдвиги из литературы выталкивали.

---

[21] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 150.
[22] Там же.
[23] Там же.
[24] Там же.
[25] См.: *Альтшуллер М. Г.* «Лиродидактическое послание» Н. П. Николева // Учен. зап. ЛГУ. 1968. № 339.

Литературная ситуация конца XVIII—начала XIX века отчасти напоминает ту, в которой действовал Кантемир; шла неуклонная смена одной эстетики другой; на место поэзии XVIII века входила новая поэтическая школа, которую Пушкин, из этой школы вышедший, назвал школой гармонической точности.

Подобно Николеву, но десятилетием позже, Д. И. Хвостов стал объектом систематической литературной травли как воплощение всех недостатков и уродств старой литературы.[26]

Самозащита Хвостова выразилась в его примечаниях к собственным текстам; эти примечания он отделывал очень тщательно и менял от издания к изданию. Примеры его примечаний приводит в единственной о Хвостове серьезной работе М. Г. Альтшуллер: «Так в стихотворении „Потомство" он писал:

Питомцы роскоши разврата
Пускай кровавый любят пир.

К этим стихам, осуждающим романтическую поэзию, Хвостов сделал такое примечание: „В наше время многие молодые поэты выбирают содержания мрачно-ужасные; такого рода стихотворения часто препятствуют исполнить благородную цель поэзии"».[27]

Это не столько «примечания» в собственном смысле, сколько особая форма литературной полемики; Хвостов применяет ее вслед за Николевым. Иногда Хвостов объясняет реалии в своих стихах. Так, в послании «Катерине Наумовне Пучковой» он поясняет следующие строки:

Я Нила Русского по красным берегам
В село Темирино на чернозем стремился.[28]

Вот соответствующее примечание: «В Симбирской губернии Ардатовского уезда находится село Талызино, принадлежащее графине Хвостовой, супруге автора, которую в стихотворениях своих он всегда называет Темирою».[29]

В 1805 году примечания к своим стихам продиктовал Державин. 1804—1805 годы означены неожиданными переменами в литературном положении Державина. Он стал объектом прямых или косвенных многочисленных критических и полемических выступлений.

Собственно литературные и политико-полемические выступления появились после того, как Державин опубликовал цикл стихотворений, направленных против реформаторских начинаний и проектов Александра I и его молодых друзей.

Как известно, отставка Державина в 1803 году с поста министра юстиции была обусловлена его возражениями против закона о вольных хлебопашцах. Позиция Державина по отношению к предполагавшимся реформам не осталась тайной для общества, а после появления «Колесницы», «Фонаря», «Голубки» споры о реформах в России в начале века получили идеологический характер. Вопрос о необходимости реформ, т. е. перемен, в социальной структуре и политической организации в России неизбежно упирался в положи-

---

[26] *Альтшуллер М. Г.* Предтечи славянофильства в русской литературе (Общество «Беседа любителей русского слова»). Ardis, Ann Arbor, 1984. С. 177—209: «Дмитрий Иванович Хвостов».

[27] Там же. С. 184.

[28] Избр. соч. графа Хвостова. М., 1997. С. 63.

[29] Там же. С. 83.

тельную или отрицательную оценку роли идеологии века Просвещения и динамики событий революционного пятилетия 1789—1794 годов.

Анализ исторической роли французской революции и идеологии Просвещения положен был Карамзиным в основу его публицистики в «Вестнике Европы». Он писал: «Революция объяснила идеи: мы увидели, что гражданский порядок священ даже в самых местных или случайных недостатках своих; что власть его есть для народов не тиранство, а защита от тиранства; что, разбивая сию благодетельную эгиду, народ делается жертвою ужасных бедствий, которые несравненно злее всех обыкновенных злоупотреблений власти ⟨...⟩; что все смелые теории ума, который из кабинета хочет предписывать новые законы нравственному и политическому миру, должны остаться в книгах вместе с другими, более или менее любопытными произведениями остроумия ⟨...⟩; что одно время и благая воля законных правительств должны исправить несовершенства гражданских обществ».[30]

Вместо революции и переворотов, которые могут привести народы только к гибели и анархии, Карамзин защищает идею постепенного и осторожного реформирования «гражданского общества» и возлагает все свои надежды на Александра I: «Россия видит на троне своем любезного сердцу монарха, который всего ревностнее желает ее счастия, взяв себе за правило, что добродетель и просвещение должны быть основанием государственного благоденствия» (2, 266).

Просвещение, говорит Карамзин в другой статье, есть «источник» самой «благородной нравственности», т. е. просвещение он рассматривает как средство воспитания гражданина прежде всего. Просвещение «образует мудрых министров, достойных орудий правосудия, сынов отечества в семействах, рождая чувство патриотизма, чести, народной гордости» (2, 270).

Карамзин не отделяет французскую революцию от идей французского Просвещения и думает, что поскольку «революция объяснила идеи», то следует «быть рассудительным» и прежде всего отказаться от идеи равенства социального, т. е. равенства сословий: «Революция обещала равенство состояний: государи вместо сей химеры стараются, чтобы гражданин во всяком состоянии мог быть доволен; чтобы никоторое не было презрительным или угнетенным!» (2, 270).

Это свое отношение к идее «равенства» Карамзин высказал уже в оде 1801 года «На торжественное коронование» Александра I:

Сколь необузданность ужасна,
Столь ты, свобода, нам мила
И с пользою царей согласна;
Ты вечно славой их была.
Свобода там, где есть уставы,
Где добрый не боясь живет;
Там рабство, где законов нет,
Где гибнет правый и неправый!
Свобода мудрая свята,
Но равенство одна мечта.[31]

Ранее, до того, как он стал развивать в публицистических статьях «Вестника Европы» свое понимание «просвещения» как упорядоченного сословного строя, Карамзин в английских частях «Писем русского путешественника» объяснил, что англичане просвещены. «Знают наизусть свои истинные выго-

[30] *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 268—269. Далее ссылки в тексте.

[31] *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотв. 2-е изд. / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Ю. М. Лотмана. (Библиотека поэта; Большая серия), М.; Л., 1966. С. 266.

ды, и если бы какой-нибудь Питт вздумал явно действовать против общей пользы, то он непременно бы лишился большинства голосов в парламенте, как волшебник своего талисмана. Итак, не конституция, а просвещение есть истинный их палладиум» (1, 593).

Идея «просвещения» как социального воспитания граждан в гармонически (разумно) устроенной сословной монархии, т. е. в России начала нового века, владела в это время всеми, кто не хотел или не мог отказаться от приверженности к идеям века Просвещения и намеревался примирить свои убеждения с реальной исторической ситуацией.

Среди членов «Вольного общества любителей словесности» была группа, которая выдвигала свое понимание «просвещения», отчасти сходное с тем, которое развивал в «Вестнике Европы» Карамзин. Пнин в своем «Опыте о просвещении относительно к России» предложил такое определение просвещения: «*Просвещение, в настоящем смысле приемлемое, состоит в том, когда каждый член общества, в каком бы звании ни находился, совершенно знает и исполняет свои должности: то есть, когда начальство с своей стороны свято исполняет обязанности вверенной оному власти, а нижнего разряда люди ненарушимо исполняют обязанности своего повиновения. Если сии два состояния не переступают своих мер, сохраняя должное в отношениях своих равновесие, тогда просвещение достигло желаемой цели*».[32]

Соответственно этому представлению Пнин считал, что каждому «состоянию» нужно свое «просвещение», своя система прав и обязанностей, или свои «добродетели», как он их называет: «*Трудолюбие и трезвость* нахожу я самыми приличнейшими добродетелями для земледельческого состояния; *исправность и честность* — для мещанского; *правосудие и всегда готовое пожертвование собою пользам отечества* — для дворянского и, наконец, *благочестие и примерное поведение* — для состояния духовного».[33]

Отвергая понятие «вольности», развитое во французской конституции 1793 года, «как призрак воспаленного ⟨...⟩ воображения», а идею «равенства» как «исчадие раздоров», Пнин обвиняет в «ужасах» революции «мнимых мудрецов», якобинцев, а не вообще идеологию века Просвещения, не все «осьмнадцатое столетие».[34] Он извлекает из идей Просвещения то, что является, по его мнению, истинной теорией разумного устройства гражданского общества в условиях современной России. Опытом французской революции Пнин предлагает воспользоваться как отрицательным примером и осуществить в России при помощи реформ социальный, а не политический переворот: «сделать ⟨...⟩ неприкосновенной собственность земледельческого состояния», т. е. ввести крепостное право в определенные, законом установленные пределы, — дать русскому крестьянину *права*, которых он лишен...

Сходные идеи развивал вполне официальный журнал «Северный вестник» в 1804—1805 годах: «мудрое законодательство» есть «плод наук, плод философии». Поэтому его издатель И. И. Мартынов защищает идеи века Просвещения от тех, кто отождествлял их «теории» с практикой французской революции: «Привыкли мы уже слышать нарекания, что просвещение в наши времена произвело на западе страшные неустройства. Не оно, а невнимание к нему. Сто лет уже, как оно, развиваясь естественно в народе, просило правителей пожалеть о человечестве и применяться постепенно к духу века

[32] *Пнин Иван.* Сочинения / Вступ. ст. и редакция И. К. Луппола. Подгот. к печати и комментарии В. Н. Орлова. М., 1934. С. 123—124.

[33] Там же. С. 141.

[34] Там же. С. 124.

своего... Оно издали предвещало громовые тучи; и нимало уже не виновато в том зле, которое учинено буйством ожесточенным».[35]

Началось все с оды Державина «Колесница». В своих позднейших «объяснениях» Державин указал, что поводом к написанию этой оды послужило событие, действительно взволновавшее всю Европу в 1804 году, — предательское похищение и убийство герцога Энгиенского 21 марта: «Когда же в 1804 году получена весть о насильственной кончине Бурбонского принца Дангиена, то автор ⟨...⟩ будучи уже в отставке, окончил оную, и, напечатав, доставил чрез приятелей императору».[36] Это событие, одно из самых спорных в политической биографии Наполеона, русскому читателю знакомо по роману Льва Толстого, где в самом начале первого тома, в салоне Анны Павловны Шерер Пьер оправдывает этот поступок Наполеона.

Державин не вполне точно свел замысел оды к осуждению убийства герцога Энгиенского; на самом деле ода была полна осуждений внутренней политики Александра I и намечавшихся его окружением реформ. «Как он принял ее, — продолжает свое объяснение Державин, — неизвестно, но вдовствующая императрица Мария Федоровна в случившемся после того собрании во дворце сказала свое удовольствие. Но на все сие несмотря неприятели автора, как слышно было по городу, не оставили ее толковать в худую сторону, обращая оную против нашего министерства в сатиру ⟨...⟩ В печатной было следующее примечание: не было бы удивительно, ежели бы нещастие Франции произошло от софистов или суемудрых писателей, а также от поступок злобного государя; но когда просвещен народ был истинным просвещением, а правительство было кроткое, то загадка сия принадлежит к разрешению глубокомысленных политиков. Сим автор дал почувствовать, что напрасно у нас следуют во всем французам» (25, 120). В оде «Колесница» Державин изобразил картину гибели возницы и коней, запряженных в его колесницу, после того, как

Возница вожжи ослабляет,
Смиренством коней убедясь,
Вздремал.

И тут появляются виновники зла:

Над ними черна тень, виясь,
Коварных вранов, своевольных:
Кричат — и, потемняя путь,
Пужают коней толь покойных...

Кони выходят из повиновения, несутся с колесницей —

Уже, в жару ярясь сугубом
Друг друга жмут, кусают, бьют
И, по распутьям мчась в расстройстве,
Как бы волшебством обуяв,
Рвут сбрую в злобном своевольстве,
И, цели своея не знав,
Крушат подножье, ось, колеса,
Возница падает под них.

---

[35] Цит по: *Теплова В.А.* Пропаганда конституционных идей в «Северном вестнике» И. И. Мартынова // Учен. зап. Горьковского университета. 1964. Вып. 65. С. 366.

[36] «Объяснения» (1805) Державина цитируются по публикации Е. Н. Кононко в трех частях: Вопросы русской литературы. Вып. 2(22). Львов, 1973. С. 107—116; Вып. 1(23). Львов, 1974. С. 81—93; Вып. 1(25). Львов, 1975. С. 110—125. Далее в ссылках указывается номер выпуска и страница.

. . . . . .
Рассбруенные Буцефалы,
Томясь от жажды, от алчбы,
Чрез камни, пни, бугры, забралы
Несутся, скачут на дыбы, —
И, что не встретят, сокрушают.
Отвсюду слышен вопль и стон;
Кровавы реки протекают;
По стогнам мертвых миллион!

Ода кончается обращением к властителям:

О вы, венчанные возницы,
Бразды держащие в руках,
И вы, царств славных колесницы
Носящи на своих плечах!
Учитесь из сего примеру
Царями, подданными быть,
Блюсти законы, нравы, веру
И мудрости стезей ходить.
Учитесь, знайте: бунт народный,
Как искра, чуть сперва горит,
Потом лиет пожара волны,
Которых берег небом скрыт.[37]

Как видно из объяснения Державина, «неприятели автора, как слышно было по городу, не оставили ее толковать в худую сторону, обращая оную против нашего министерства в сатиру».

Иначе говоря, в оде увидели критику либеральных мероприятий Александра I и его правительства, в первую очередь таких, как цензурный устав 1804 года. В связи с его подготовкой в Главное правление училищ была подана «Записка», автор которой В. Попугаев развивал прямо противоположную державинской точку зрения на французскую философию XVIII века: «Некоторые утверждают, что французская революция, причинившая столько вреда и бедствий Европе и Франции, есть следствие сочинений философов. Несправедливо обвиняют Руссо, Вольтера, Реналя и проч. Ложно. Орлеан, Робеспьер, Марат и им подобные произвели и питали революцию ⟨...⟩ Без философов в настоящих замешательствах Франция бы пала и была бы жертвою раздражения внутренних и внешних партий и их интересов. Философы одушевили истинных граждан, показали им точку, к коей надлежало итти... Итак, не философы произвели Революцию, но в Революции спасли Францию, показав путь выйти из сего лабиринта всеобщего волнения ⟨...⟩ Писатели спасли Францию от революции, писатели одушевили героев, и величайшего из них Бонапарте, устроить благоденствие народа и успокоить волнение. Следственно, истины, излагаемые печатным словом, полезны, и свободный ход к ним не должен быть заграждаем».[38]

«Записка» эта была прислана в Главное правление училищ 9 января 1804 года, т. е. до убийства герцога Энгиенского, хотя можно предположить, что это не изменило бы отношения Попугаева к Наполеону. В другом своем трактате, не сохранившемся, но известном по выпискам из него, Попугаев в прозаической форме излагает сюжет о лошади и всаднике:

---

[37] *Державин Г. Р.* Собр. соч. / С объяс. примеч. Я. К. Грота. СПб., 1864. Т. 1. С. 526—531.

[38] *Попугаев В.* Записка в Главное правление училищ. Цит. по: *Орлов В.* Русские просветители 1790—1800-х годов. 2-е изд. М., 1953. С. 353.

«Запряженная лошадь хотя и подвержена воле управляющего для своего собственного блага (не для ее), однако она не лишается света! Глаза ее не завязаны — не завязаны для блага же всадника! Если приведена она будет в ярость, разгорячась, повлечет всадника на произвол своего стремления, подвергнет его опасности быть изувеченну, переломит руку, ногу. Но и в сию минуту животное из любви к собственной жизни не вовлечет его в пропасть или реку, где она и он должны бы были погибнуть неизбежно, если б глаза ее были завязаны».[39]

В. Н. Орлов сопроводил эту цитату из трактата Попугаева следующим указанием: «Все это место в деталях совпадает с притчей Пнина „Верховая лошадь", которая в свою очередь согласуется с одним из центральных положений его „Опыта о просвещении": „Мысль, чтобы невежественным народом управлять страхом и жестокими законами, — есть сколько несправедлива, столько и противна природе"».[40]

После вступления общего характера о подверженности всех страстям Пнин переходит в басне «Верховая лошадь» к ее основной теме — герой басни покупает пугливую лошадь:

Однако этого не ставит Клит бедой,
Он сей порок весьма легко исправить чает;
И только что успел приехать он домой,
То способ вот какой на то употребляет:
Велел тотчас салфетку взять
И лошади глаза покрепче завязать.
Потом
Садится на нее верхом
И скачет близ всего,
Чего пугался конь до случая сего.
С завязанными конь глазами,
Не зря предметов пред собой,
Мчит смело седока, пыль взносит облаками...
И в ров глубокий, водяной
С собою всадника с стремленьем вовлекает.[41]

По поводу оды Пнина «Человек» в свое время возникла было дискуссия — против кого она направлена. Думаю, что сопоставление ее с басней «Верховая лошадь» является окончательным аргументом в этом споре. «Человек» был остро полемическим выступлением против прославленной оды Державина «Бог». Как писал В. А. Западов, «в словах Пнина нельзя не видеть явного стремления уязвить Державина, унизить его как человека, дискредитировать как гражданина».[42] Полемика Пнина в «Человеке» с Державиным идет по принципиальным мировоззренческим вопросам.

Вслед за стихотворением Пнина в «Журнале российской словесности» была помещена эпиграмма на Державина. Она давно известна, но привожу ее для полноты картины:

Проходит слава царств, и царства исчезают!
Пальмира гордая, где ты?.. Увы! не знают!
И Александров гроб, и город разрушен,
В котором сильный царь земли был погребен.
Героев град забыт, забыт и с их делами —

[39] Там же. С. 339.
[40] Там же.
[41] *Пнин Иван.* Сочинения. С. 98—99.
[42] *Западов В.* Державин и Пнин // Русская литература. 1965. № 1. С. 116.

А ты жить в вечности с великими мужами,
Тромпетин! захотел стихами.

Вызов был Державиным принят и он ответил эпиграмматисту[43]:

Ответ Тромпетина Булавкину
Трубит Тромпетин как в тромпету,
Трубы звук вторит холм и дол;
Но колет как Булавкин в мету,
Кому слышна булавки боль?
Блистали царствы, — царств тех нету;
Пиндар в стихах своих живет —
Толпой толпятся мошки к свету;
Но дунет ветр — и мошек нет.[44]

Критика политико-идеологическая совпала с критикой собственно литературной. Так, в письме к Жуковскому от 7 июня 1804 года Мерзляков писал об «Анакреонтических песнях»: «Нового немного и почти все нехорошо. Этот Анакреон пел при Павловом дворе, и Павла самого, иногда под именем Феба, иногда Амура, иногда... Языка нет. Золота и серебра кучи; остроты не видно, неблагопристойности много, a naif, которое должно быть душою такого рода творений, не найдешь почти нигде. Вот тебе критика после первого моего чтения».[45] Как видно из этого эпистолярного отзыва, нового и в какой-то мере неожиданного Державина часть литераторов встретила недоброжелательно.

Одно из проявлений этой критики представлено в рукописном памфлете «Произшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» (1805).[46]

Сосредоточив свою критику на «новом слоге», автор критического памфлета не забыл и Державина. Он критикует нового или, вернее, обновленного Державина, автора анакреонтики. Ведь обратившись к новой тематике и новому жанру, отказавшись на время от привычных ему масштабов оды торжественной, Державин встретился с неожиданными трудностями. В «Произшествии в царстве теней» один из участников, Ломоносов, приводит четверостишие из стихотворения Державина «Гром победы раздавайся» («Московский журнал», 1791, июнь, с. 284):

«Вижу; — это выписка из хора!

Мы *ликуем* славы *звуки*,
Чтоб враги могли то *зреть*,
Что свои готовы руки
В край вселенной мы *простреть*.

В четырех стихах сочинитель, кажется, боролся с языком, и не смог. Если б он нелепое выражение, *ликуем звуки*, где средний глагол худо управляет, — близкое стечение слогов, *чтоб*, *то что*, и бедность рифм, *зреть*, *простреть*, — потрудился исправить: то бы сии четыре строки были правильнее и приятнее».[47]

---

[43] Журнал российской словесности. 1805. Ч. II. № 5. С. 44—45.

[44] Друг просвещения. 1805. Ч. III. С. 198.

[45] Русский архив. 1871. № 1. С. 0148.

[46] См.: Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) / Публикация, вступ. ст. и комментарии Ю. Лотмана и Б. Успенского // Учен. зап. Тартуского государственного университета. Вып. 358. Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. С. 168—322.

[47] Там же. С. 265.

В других критических замечаниях основной упрек Державину: «...странная смесь низких слов с высокими; — да и во многих местах слог то возвышенной, то так называемый у французов burlesque, или смешенной с тем и другим».[48]

Такой упрек Державину стал возможен только после утверждения «нового слога», когда «смесь» высокого и низкого для молодого поколения литераторов оказалась уже неприемлема. Лотман и Успенский сочли, что «шокирующее впечатление на современников должна была произвести оценка стихотворения Державина, безусловно положительные отзывы о котором были законом в печати тех лет для критиков всех лагерей».[49] Не следует понимать буквально это утверждение о «законе» безусловно положительного отношения к Державину в критике тех лет. Действительно, отрицательных отзывов о Державине в печати не появлялось, но это не помешало стихотворной полемике с ним, явной или скрытой.

Почему именно в 1805 году продиктовал Державин «Примечания» к своим стихам? Поводом послужила просьба Евгения Болховитинова к поэту сообщить ему автобиографические сведения. Державин, как известно, выполнил эту просьбу с лихвой. В письме к Д. И. Хвостову от 30 сентября 1805 года Болховитинов сообщал: «Похвалюсь вам, что он прислал самую обстоятельнейшую свою биографию и пространные примечания на случаи и на все намеки своих од. Это драгоценнейшее сокровище для русской литературы ⟨...⟩ теперь еще и на свет показать их нельзя, ибо много живых витязей его намеков».[50]

Дело в том, что подлинной, глубинной причиной их появления было ощущение, возникшее у Державина в 1804—1805 годах, о потере контакта с новым поколением литераторов и читателей, а не скромная просьба Болховитинова сообщить автобиографию.

«Объяснения» 1805 года должны были показать, насколько сам Державин был независим от властей в своей поэтической работе. Так, начинаются они с «Предисловия», которое «он поднес... сей государыне в 1795 году по поводу тому, что она несколько раз изъясняла свое желание, чтоб он писал более и, так сказать, прашивала его; но как он был в тогдашнее время многими обстоятельствами огорчаем, то и не имел духа произвесть чего-либо нового, а особливо во вкусе Фелицы, как ей хотелось...» (22, 110).

В связи со стихотворением «Властителям и судиям» он рассказывал, как один из его знакомых на обеде у А. И. Мусина-Пушкина «спросил... его, что за причина таким его дерзким сочинениям, которыя поднесены им императрице, а особливо псалма 81-го, который ничего другого не означает, как сущего якобинства» (22, 111).

Об оде «Фелица» говорится, что «друзья поэта... не советовали выдавать ее в свет, опасаясь, чтоб некоторые вельможи не приняли чего на свой щет и не зделались бы ему врагами!» (22, 112).

А в приписке к этому «Объяснению» добавлено: «Словом, сия ода изображение нравов и характера императрицы и ближайших ея вельмож, так что история может с них списывать без всякой ошибки портреты» (22, 114).

К «Видению Мурзы»: «...как помянутая ода „К Фелице" произвела разные толки — иныя говорили, что чрезвычайно ласкательно, то автор и повторил здесь 19-й и прочие куплеты той оды, образованные в насмешку критикам,

[48] Там же. С. 275.

[49] Там же. С. 168.

[50] Переписка Евгения [Болховитинова] с Державиным // Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской академии наук. Т. V. Вып. 1. СПб., 1868. С. 71.

как то: „арбуз" и „соленые огурцы" характеризуют князя Потемкина, которой при избаловании его императрицей был такой причудливой и прихотливой вельможа, что в одну минуту желал кофею, то кислых щей, то фиников, то кислой капусты, то арбуза, то соленых огурцов, так что, командуя армией, нарочно посылал курьеров верст тысячи за две и более за клюквой, за костяникой и проч...» (22, 115).

«На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского»: «...читая древнюю и новую историю и упражняясь сам в делах, видел, каким образом коварство сильных людей закрывает свои ухищрения и выдает самые гнусные деяния за добродетельные» (23, 86).

Все эти и многие другие объяснения должны были представить новым поколениям Державина как борца с злоупотреблениями и «коварствами» сильных мира.

Новые поколения читателей могли не знать, какие именно исторические личности или события имел в виду Державин — а их следовало объяснить. Но читатели могли «не понимать» и державинской образности. Так, в примечаниях к оде «На отсутствие ея величества в Белоруссию» Державин счел нужным поместить такое объяснение четвертой строфе: «Описан здесь барельеф, бывший изображенным в гипсе на камине большого зала общего правительствующего Сената собрания. Он представлял, что Минерва в подобии императрицы вводит в храм правосудия Истину, Человеколюбие и Совесть, на коих основано учреждение о управлении губерний сей императрицы» (22, 114—115).

Вот объясненная Державиным строфа:

Человечество тобою,
Истина и Совесть в суд
Сей начальствовать страною
В велелепии грядут;
Благодать на них сияет,
Памятник изображает
Твой из радужных лучей;
Злость повержена скрежещет,
В узах ябеда трепещет!
Глас зовет твоих людей.[51]

Державинское объяснение вводит другой план — реальную скульптуру, которая в оде воспринимается как аллегория, но это объяснение не предлагает другого понимания этой аллегории. Словесная картина остается в пределах словесного же выражения.

В примечаниях к оде «На умеренность» Державин последовательно объясняет строфу за строфой. Остановлюсь только на строфе пятой. Вот ее текст:

Он ведает: доколе страсти
Волнуются в людских сердцах,
Нет вольности, нет равной части
Царю в венце, рабу в цепях;
Несет свое всяк в свете бремя,
Других всяк жертва и тиран,
Течет в свое природа стремя;
А сей закон коль в век ей дан,
Коль в век мы под страстьми стенаем:
Каких же дней златых желаем? [52]

[51] *Державин Г. Р.* Стихотворения / Ред. и примеч. Г. Гуковского. Л., 1933. С. 88.
[52] Там же. С. 149.

К ней следует такое объяснение: «...доколе в человеке волнуются страсти, то не может быть между ими ни равенства, ни вольности прямой, и что как ни мудрствуют, но природа течет своим путем» (23, 85).

Объяснение является сокращенным пересказом смысла этой строфы, поскольку Державин считал, что именно ее общий смысл может как бы потеряться в частностях. Поэтому блистательную по форме и очень важную по содержанию антитезу («Других всяк жертва иль тиран») Державин никак не поясняет, хотя именно в такой форме эта антитеза применялась в очень ответственных случаях и до Державина.

В начале 1780-х годов эту емкую формулу применили два автора — Фонвизин и Княжнин. Первый в «Рассуждении о непременных законах», второй — в трагедии «Росслав».

У Фонвизина эта формула получает более конкретное применение, чем у Княжнина или Державина. Фонвизин имел в виду непосредственно крепостное право, юридическое бесправие крестьянина, то, о чем Радищев писал «крестьянин в законе мертв». Характеризуя Россию как государство, «не имеющее никакого твердого законоположения», Фонвизин переходит к положению крестьян: «Государство, где люди составляют собственность людей, где человек одного состояния имеет право быть вместе истцом и судьей над другим человеком другого состояния, где каждый, следственно, может быть завсегда или тиран, или жертва...»[53]

В трагедии Княжнина Зафира произносит пламенную отповедь «тирану», обращаясь при этом к воинам, которые готовы выполнить его приказ:

Коль царствует порок, а добродетель мертва,
Когда иль всё тиран, иль всё на свете жертва.[54]

Эмоциональная сила подобных афористических высказываний трагедийных персонажей обусловливалась не только их предметным, прямым значением, но и их функцией — непосредственного общения со зрительным залом.

Поэт в более сложном отношении со своими читателями, чем драматург. Существует неизбежно временной разрыв между появлением вещи «в свет» и читательскими или критическими отзывами, которые приходят к поэту. Но в отличие от драматурга, для которого вне сценической реализации нет путей к аудитории, поэт может рассчитывать на читательское восприятие и понимание.

Объясняя оду «Изображение Фелицы», одно из самых пространных его сочинений в этом жанре (464 строки), Державин писал, что «для лучшего понятия пиитических выражений и аллегорий, которые со временем могут быть непонятны, нужным почитается каждой строфы вкратце изъяснить подлинные мысли» (23, 81). Например, строфа 29:

Как молния ее бы взоры
Сверкали быстро в небесах,
Проникнуть мысли были скоры
И в самых скрытнейших сердцах;
Чтоб издалече познавала
Она невинного ни в чем,
Как ангел бы к нему блистала
Благоволения лицем.[55]

---

[53] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 265.
[54] *Княжнин Я. Б.* Избр. произв. / Ред. Л. И. Кулаковой. Л., 1961. С. 244.
[55] *Державин Г. Р.* Стихотворения. С. 80.

Вот образец изъяснения «вкратце» строфы 29: «Проницание ея невинности, которое над собой сам автор испытал (во время аудиенции, выпрошенной им самому себе), по отлучении его от тамбовского губернаторства и, получив оную, объяснялся с ней, которое объяснение было весьма любопытно, но оно пространно и сюда не принадлежит, а напишется в своем месте» (23, 81).

«Свое место» нашлось в «Записках» Державина, здесь же он объяснил повод для этих стихов, их реальную основу, а не поэтические образы, не взоры, которые «сверкали в небесах».

В оде «На рождение царицы Гремиславы Льву Александровичу Нарышкину», где Гремиславой названа Екатерина II, в последней строфе поэт заговорил о розе, о которой не упоминалось в предшествующих семнадцати строфах:

В цветах другой нет розы в мире:
Такой царицы мир не зрит!
Любовь и власть в ее порфире
Благоухает и страшит.
Так знает царствовать искусство
Лишь в Гремиславе, — божество.[56]

К этой строфе следует такое объяснение: «В последнем куплете уподобляется императрица розе потому, что поляки по взятии Варшавы выбили в честь ее медаль, на которой изображен был с одной стороны ея портрет, а с другой роза с надписью: „благоухает и страшит", то есть колет оружием и счастливит благодеяниями. Сие есть искусство царствовать» (23, 93).

Державинская ода «На кончину ее высочества великой княжны Ольги Павловны 1795 года генваря 15 дня, в 7 часов по полудни случившуюся» (дочери императора Павла I, в возрасте трех лет) построена на контрасте между утренним светом и ночной тьмой:

Ночь лишь седьмую
Мрачного трона
Степень прошла,
С Росска Сиона
Звезду златую
Смерть сорвала.
Луч покатяся
С синего неба
В бездне погас!

Утренняя, ясна,
Тень золотая!
Крепок твой блеск
Ольга прекрасна,
Ольга драгая!
Тень был твой век.
Что твое утро
В вечности целой?
Меней, чем миг![57]

Державину пришлось давать объяснения начальным строкам этой оды: «Некоторые недоброжелатели автора хотели или внушали уже императрице, что седьмая степень мрачного трона значило седьмой десяток ея лет, а потому и спрашивали автора, что бы это значило? Он им сказал, что лишь седьмой

[56] Там же. С. 215.
[57] Там же. С. 195.

час прошел ночи, то скончалась княжна, а потому пиитически так написано время» (23, 91). «Пиитическое» выражение противоречило названию стихотворения, согласно которому великая княжна умерла в седьмом часу вечера.

В более поздней редакции державинских объяснений добавлена новая мотивировка: «...оно ничего другого не значит, как именно семь часов ночи, ибо зимою в это время действительно темно бывает».

Образ «ночи» был необходим Державину как метафора смерти в ее противопоставлении краткому утру жизни маленькой девочки, поэтому седьмой час вечера (пополудни) Державин в стихах смело превратил в седьмую степень, т. е. в седьмой час ночи.

Насколько восприятие державинских стихов в конце XVIII века еще следовало общим традициям литературы классицизма, видно из того, что некоторые стихи Державина навлекали на него неприятности по той же причине, по которой веком раньше осуждались стихи Буало. Уже цитировавшийся выше Броссет дает такой комментарий к одному стиху в первой сатире Буало: «В этом железном веке» — «le Duc de Montauzier condamnait hautement les satires de notre auteur et surtout ces ⟨...⟩ vers, qu'il disait être extrément injurieux à la personne du Roi à cause de ces mots: *En ce siêcle de fer*. Mais cette accusation ne rendit point le poète coupable aux yeux de sa Majestè».[58]

[г. Герцог де Монтозье громогласно осуждал сатиры нашего автора, особенно ⟨...⟩ стихи, которые, по его мнению, были крайне оскорбительны по отношению лично к королю: «В этом железном веке». Но это обвинение не сделало поэта виновным в глазах его величества].

Как известно, строки из державинской оды «Изображение Фелицы» вызвали в 1798 году серьезное неудовольствие цензуры. Строки эти напоминают стихи Буало не по форме, а по смыслу:

> Самодержавства скиптр железный
> Моей щедротой позлащу.[59]

Державину пришлось писать оправдательные письма по поводу этих стихов, т. е. заняться автокомментированием не по своей воле: «...в 33-м куплете две последние строки при напечатании московская цензура не пропустила, потому что скиптр самодержавства назван железным, почитая то оскорблением величества, и относилась о том. Сие было во время императора Павла. Генерал-прокурору князю Куракину, с которым со своей стороны автор объяснился письменно, что сия пьеса была в том же году напечатана, в котором сочинена, и поднесена императрице, а как она не почла выражение сие оскорбительным, но напротив того приняла милостиво, то почему императору Павлу могло быть сие противно, когда скиптр его, разумеется, в первые дни его царствования, более был позлащен щедротами, нежели Екатерины?» (23, 82).

В других случаях противоречивое истолкование державинских метафор создавал он сам, а не читатели. В стихотворении «Лебедь» он развил горацианскую тему посмертного апофеоза поэта:

> Да так! Хоть родом я не славен;
> Но будучи любимец муз,
> Другим вельможам я не равен,
> И самой смертью предпочтусь.
> Не заключит меня гробница

[58] Œeuvres de Nicolas Boileaux Despréaux. P. 16.
[59] *Державин Г. Р.* Стихотворения. С. 81.

Средь звезд не превращусь я в прах;
Но будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.[60]

К подчеркнутой нами строке Державин сделал такое пояснение: «Не останется, как прочия вельможи, тлеть между кавалерскими звездами в гробе» (25, 125).

Державин настаивал на одном и притом очень конкретном значении этой строки, опасаясь ее расширительно-поэтического истолкования. Он предпочитал, чтобы видели в его стихах генеральские звезды-ордена, а не звезды небесные, как, вероятно, понимали его первые читатели и как понимаем мы.

Державинские объяснения не могли раскрыть механизм его метафор, они указывали читателю на исходный материал, на ту систему условных понятий, которые Державин перерабатывал по-своему.

Несмотря на общепризнанное положение первого поэта и официальный литературный авторитет, Державина уже критиковали, и поэтами новой школы он стал восприниматься не как живое явление литературы, а как монумент прошлого.

В 1815 году, в конце жизни, в письме к своему большому почитателю А. Ф. Мерзлякову Державин объяснил, что именно заставило его писать примечания к своим стихам, т. е. обратиться к будущим поколениям читателей с прозаическими подробными объяснениями их смысла и стилистики, — сделать то, чем русские поэты не занимались уже более шести десятков лет: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками, из чего само по себе вышло, что в некоторых моих произведениях и поныне многие, что́ читают, того не понимают совершенно ⟨...⟩ Все примечатели и разбиратели моей поэзии без особых замечаниев, оставленных мною на случай смерти моей, будут судить невпопад».[61]

Примечания, хотя и в некоторой степени облегчают понимание поэтического текста, не осуществляют адекватного перевода на язык понятий. Державин, вероятно, думал, что это его вина и что стихи должны объясняться. Однако требовались не те объяснения, которые могли быть полезны делу поэзии в эпоху Кантемира.

Примечания Державина в целом свидетельствуют о его намерении объяснить то, что могло казаться читателям новой эпохи устаревшим и превращало его поэзию в памятник прошлого, в картину минувшего века; и то, что он сам считал в ней вневременным, собственно поэтическим, и потому доступным восприятию читателей всех эпох.

Потребность объяснить структуру поэзии возникает тогда, когда происходит распад привычных контекстуальных отношений и связей. Оставаясь формально внутри литературного движения, Державин по существу из него был вытеснен. Его стремление преодолеть «непонимание» молодого поколения читателей было героической, но безнадежной попыткой остановить время, восстановить разорвавшиеся контекстуальные связи.

Примечания Кантемира, широко расходившиеся в списках вместе с его сатирами, создавали контекст для новой русской поэзии. Примечания Державина не могли бы подобную функцию осуществить, даже если бы они были опубликованы при жизни поэта. «Непонимание» державинских стихов было равносильно их неприятию, т. е. отрицанию его поэтической системы в

[60] Там же. С. 304.
[61] *Державин Г. Р.* Собр. соч. Т. 1. С. 652.

целом. А в таких случаях примечания или объяснения, даже самые убедительные, бесполезны.

Возникновение антидержавинской критики в 1805 году было следствием давно накопившегося недовольства его творчеством среди молодого поколения литераторов, формирование которых падало на вторую половину 1790-х годов. Безумный произвол последних лет павловского царствования — с одной стороны, и продолжающееся движение к упорядоченному состоянию общества во Франции — с другой, оказывали двойное давление на это молодое поколение.

Возникало и усиливалось новое критическое отношение к общему состоянию литературы: «Что можно узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина. В одном только Державине очень малые оттенки русского, в прекрасной повести Карамзина „Илья Муромец" также увидишь русское название, русские стопы и больше ничего».[62]

Поражает здесь ригоризм требований и ощущение общего кризиса литературы. Ощущение, внушившее через два года статью Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов», статью-некролог современному состоянию русской словесности.

К началу нового столетия сформировался у части молодого поколения в России иной подход к решению основных жизненных проблем. Пересказав кратко биографический путь Михаила Орлова, историк показывает, как изменился нравственный климат: «Племяннику фаворита Екатерины I Михаилу Орлову был год, когда началась Великая французская революция. Известие о казни Робеспьера стало первым политическим впечатлением шестилетнего М. Ф. Орлова. В семнадцать лет он принимает участие в битве при Аустерлице (знаменитая атака кавалергардов, которую описал Толстой в романе «Война и мир»). А в двадцать шесть лет от имени союзников подписывает капитуляцию Парижа в 1814 году и получает чин генерал-майора. Для предшествующего поколения Орловых цель жизни заключалась исключительно в личном возвышении. Цель — одним прыжком достичь самого верха — оправдывала любые средства для ее достижения: будь то участие в дворцовом перевороте, или же „случай" — исполнение роли фаворита императрицы. Чтобы занять в XVIII веке видное место на вершине общественной иерархии, не обязательно было принимать участие в удачно завершившемся дворцовом перевороте, достаточно было попасть в „случай". Последнее вызывало зависть, но никак не осуждение современников. Вспомним грибоедовского Фамусова:

Вельможа в случае — тем паче:
Не как другой, и пил и ел иначе.

В XIX веке ситуация изменилась: нравственный аспект любой проблемы выступил на первый план. Иные средства достижения цели были открыто объявлены аморальными, их стали презирать. Осуждаемые общественным мнением, они резко снизили, хотя и не утратили совсем свою эффективность в достижении цели быстрого личного выдвижения».[63]

Кантианско-шиллеровский подход с нравственной меркой к литературе сменил внутрилитературную меру соответствия правилам и образцам. Члены

---

[62] *Тургенев Андрей.* Речь в Дружеском обществе. Цит. по: *Лотман Ю. М.* Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Учен. зап. Тартуского государственного университета. Вып. 63. Тарту, 1952. С. 55.

[63] *Экштут С. А.* В поиске исторической альтернативы. М., 1994. С. 32—33.

«Вольного общества» не могли простить Державину его оды Павлу, а может быть, и Екатерине. «Объяснения» были опытом исторического оправдания. А критическое отношение к творчеству Державина и было той чертой, которая в представлении молодого поколения разграничила два века.

«Изъяснения» Кантемира стали его формой литературно-общественной борьбы. Ими он защищался от «зоилов», от критиков, использовавших и нелитературные методы критики. Известно, что на Тредиаковского, прочитавшего сатиру Кантемира в обществе духовных, была подана жалоба в Синод. «Изъяснения» явились новым для русской литературы средством самозащиты и дополнительной формой общения с читателями.

Возможно, что именно «Изъяснения» вызвали читательские отклики, приведенные З. Гершковичем в комментариях к Кантемиру: «В рукописных сборниках, содержащих первоначальную редакцию сатир, встречаются и анонимные отзывы, бесхитростно передающие те впечатления, какие испытывали от чтения сатир безымянные „преписатели", рядовые любители русского поэтического слова. В одном из сборников в ответ на призыв Кантемира к читателям „исправлять" его сатиры „преписатель" отвечает:

Что исправлять, когда само собою все исправно.
Не знаю — как другому, а мне все нравно.

Другой автор пишет „Эпиграмму" о Кантемире:

Чим Гораций у римлян, у французов Боало,
Тем Кантемир у россов славится немало.
Но те только по уму; сей же не в том едином,
Но родом, нравом, умом, да к тому же чином.

Третий раскрывает имя автора сатир, считая необходимым подчеркнуть его достоинства:

Стихи сии мудрости исполнены мира,
Удоб являют творца князя Кантемира».[64]

Приписки означали победу поэта над «зоилами», означали утверждение новой поэзии, новой литературы.

Державинские объяснения знаменовали собой конец литературной эпохи, конец литературы XVIII века и приход ей на смену новой поэзии. «Объяснения» Кантемира и объяснения Державина — это временны́е рамки литературы XVIII века, ее эстетические границы.

---

[64] *Кантемир Антиох.* Собр. стихотв. С. 451—452.

© *Б. Н. ТАРАСОВ*

ТЮТЧЕВ И ПАСКАЛЬ

(АНТИНОМИИ БЫТИЯ И СОЗНАНИЯ В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ ОНТОЛОГИИ)

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

Тютчев и Паскаль не стремились принизить разум, а пытались отвести ему подобающее место и оценить его истинные возможности и границы в познании человека и мира. С их точки зрения, непонимание отмеченных возможностей и границ, превышение полномочий разума и его превращение в верховного арбитра всего и вся, в меру всех вещей опасно и пагубно не меньше его принижения. Подобная невменяемость и обожествление рассудка, выпячивающего, если воспользоваться арифметикой Разумихина, три вида жизненных связей и «забывающего» миллион остальных, как бы затемняют и фальсифицируют объемную сложность и подлинную глубину реальности и через их упрощение в материалистических и рационалистических концепциях способны вести к неразумию и безумию, к господству эгоистических инстинктов и торжеству нигилизма.

Именно в таком контексте занимают свое место постоянные изобличения Тютчевым, говоря словами И. С. Аксакова, «гордого самообожания разума» и «философское сознание ограниченности человеческого разума». Своеобразным полемическим ответом Б. М. Козыреву, считавшему натурфилософию Фалеса и Анаксимандра основным источником тютчевской поэзии, звучит следующий вывод поэта: «История философии, начиная с Фалеса и Пифагора и оканчивая ее Гегелем и Контом, представляет целый ряд систем и школ, которые удобно могут быть названы историей ошибок и неудачных попыток стать в области мышления на почву твердую».[1] Более того, Тютчев ведет речь не только об ошибочной, но и «разрушительной философии», имея в виду ее закономерное развитие от классического идеализма к материализму и позитивизму, к господству разнообразных проявлений «самовластия человеческого я» в сфере мысли из-за отказа от религиозного обоснования бытия и всецелой опоры на автономный разум. Уже будучи председателем Комитета иностранной цензуры, он неизменно подчеркивал неприятие «школы рационалистов и материалистов», идей книг Конта или Фейербаха, Штрауса или Ренана, Бюхнера или Фохта, вольно или невольно выступавших «против авторитета Библии», отвергавших «всякую возможность существования Бога и всякую надежду на бессмертие души», «низводящих Спасителя на степень человека». Поэт отмечал, что «таковых сочинений более всего оказывалось на немецком языке, ибо в Германии рационализм стал духом, господствующим почти что во всех слоях общества...».[2] Истоки подобных результатов он видел в отрыве философии от религии, в нарушении иерархической суборди-

---

[1] Лит. наследство. 1935. Т. 19—21. С. 574.
[2] Там же. С. 569.

нации между ними, когда, например, у Гегеля или Канта рациональное знание и логический разум становились выше истин Откровения и учения Церкви. Тем самым открывались широкие пути для прямого отрицания христианства у младогегельянцев или Фейербаха и выдвижения антропоцентрических утопий, сциентистских теорий и т. п.

Здесь необходимо вернуться к упомянутому выше спору Тютчева с Шеллингом, в котором поэт противопоставлял философии Катехизис, самому Шеллингу Паскаля и характеризовал стремление «доказывать все при помощи разума» как ведущее к материализму и атеизму. Он находил в этом стремлении ограниченного разума (даже если оно касается истин Откровения) нарушение иерархии между божественным и человеческим, сверхъестественным и естественным, вызванное действием закона «какою мерою мерите, такою и вам отмерится». По Тютчеву, религия Бога Отца, Бога Сына и Бога Святого Духа требует, говоря словами И. Ильина, «верного акта», т. е. экзистенциального пребывания в лоне Церкви и постижения христианского учения всем человеческим существом, с участием воли и совести, с вдохновением духа и любви. Развитие же философии и науки с их мерилами «понятности» и «разумности» (в новом историческом контексте господства внешнего рационального опыта над внутренним духовным) незаметно вело к расщеплению целостного религиозного познания, к отслоению интеллектуальных построений от сердечно-волевого корня, к растворению живого богообщения в чистой мысли. «Под германским влиянием, — признавался приятель молодости поэта И. С. Гагарин, — я стал привыкать к идее о безличном боге, что значило попросту исповедовать безбожие».[3]

В подобных навыках Тютчев обнаруживал невольную диверсию ограниченного разума, подспудно как бы осуществлявшего незаконный переворот и переподчинявшего религию философии и тем самым входившего в резонанс с материалистическими и атеистическими тенденциями времени, порождающими урезанные, плоские и скудные жизненные представления. Отсюда и проистекает его критика Шеллинга, в которой он опирался, в частности, и на Паскаля. По мнению автора «Мыслей», пренебрежение философствованием и есть истинная философия, что означает осознание односторонности постулатов, логики и выводов философских школ и рационалистических систем, которые, опираясь на те или иные начала, игнорируют другие принципы и умозаключения, а тем самым стягивают к себе, сокращают и упрощают изучаемую реальность, что и обусловливает их относительную недолговечность и бесконечную смену. В силу этого он называет различные направления философии сектами, выражающими лишь частичную истину, но претендующими на ее абсолютность. Большинство людей, пишет он, ищет благо в развлечении, богатстве и внешних вещах, а философы, показав суету всего этого, поместили его куда только можно: в добродетели и пороки, в знание и неведение, в апатию и деятельность и т. д. И все философы утверждают, что они следуют природе и истине. Живущие в распутстве обвиняют тех, кто ведет противоположный образ жизни, в отступлении от природы, подобно тому как люди, находящиеся на корабле, думают, что те, кто остался на берегу, бегут: «Нужно иметь устойчивую точку, чтобы рассудить все это. Порт судит о тех, кто находится на корабле; но где нам взять порт в морали?» [4]

На примере эпикурейцев и стоиков Паскаль показывает, что первые, подчиняясь страсти и чувственным удовольствиям, преуменьшают возможности

---

[3] Лит. наследство. 1989. Т. 97 (книга вторая). С. 59. Далее это издание обозначено: ЛН. Кн. 2.

[4] L'œuvre de Pascal. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1954. P. 848.

человека, считают его способным лишь к животной жизни, а вторые, опираясь на разум и бесстрастие, преувеличивают самостоятельные силы человека и приравнивают его к Богу. По его мнению, однако, нельзя избавиться полностью от страстей и стать богами, как нельзя, наоборот, стать грубыми животными: разум пребывает всегда и нарушает покой находящихся в низости и неправедности страстей; страсти же живы в тех, кто от них отказывается. Философы же делают «вытяжку» из противоречивой человеческой сущности в зависимости от того, где они сами находятся (на «берегу» или на «корабле») и на какую «устойчивую точку» опираются, не объясняя по большому счету органическую расколотость человеческого сердца, напряженное сосуществование в нем элементов нищеты и величия, похоти или самолюбия, милосердия или любви.

Пренебрежение философией означает для Паскаля движение от рассудочной односторонности к более полному пониманию истинной природы этой расколотости и первостепенной роли сердечных склонностей и волевых устремлений. Философский рационализм неприемлем для него, как и для Тютчева, еще и тем, что, сосредоточиваясь на прозрачных для рассудочного ума сторонах жизни и оставляя в забвении ее сложную полноту и метафизические глубины человеческого естества, он также косвенно и незаметно ослабляет живое и сердечное познание Бога через Иисуса Христа. Подобно Тютчеву по отношению к Шеллингу, Паскаль критически рассматривает в данном аспекте философию Декарта. Стремление «все доказывать с помощью разума» у выдающегося французского рационалиста проявилось в самой высокой степени. Автономный разум выступает у него как определяющий принцип человеческого существования, как своеобразная кристаллическая решетка, к которой стягивается, через которую пропускается и в узлах которой укладывается все многообразие бытия. При этом иным стихиям человеческого духа остается совсем мало места. Интеллектуальная деятельность уже как бы не корректируется ни другими сферами человеческой психики, ни внеположными этой деятельности ценностными представлениями, что накладывает свой господствующий и подчиняющий отпечаток и на доказательства божественного присутствия в мире. Начиная с радикального методологического сомнения, Декарт, как известно, приходил к неоспоримому, на его взгляд, положению: существование человека достоверно постольку, поскольку он сомневается, т. е. мыслит. С другой стороны, в человеке, как существе сомневающемся, т. е. конечном и несовершенном, врожденно присутствует идея существа бесконечного и совершенного. Само наличие этой идеи Декарт оценивал как следствие совершенной надчеловеческой реальности, «бесконечной субстанции».

Паскаль считает подобные доказательства существования Бога как «бесконечной субстанции» малодейственными, ведущими к деизму, а затем и к атеизму: не только невозможно, но и бесполезно знать «Бога Авраама, Исаака и Иакова» без Иисуса Христа. «Не могу простить Декарту, — пишет он в черновиках, — что в своей философии он захотел обойтись без Бога. Декарт призывает Его лишь для того, чтобы привести мир в движение, а затем не знает, что с Ним делать».[5] Автор «Мыслей», упоминая имя Декарта как «бесплодного» и «недостоверного», выражает желание «написать против тех, кто слишком углубляется в науки».[6]

Как видим, тютчевская логика полностью совпадает с паскалевской в характеристике, так сказать, сплошной философизации христианства, которое, говоря словами К. Пфеффеля применительно к Шеллингу, теряет «ореол

[5] Ibid. P. 874.
[6] Ibid.

божественного откровения» и вместе со своим сокровенным ядром, вечными таинствами, живыми традициями, непрестанным духовным трудом с помощью законов разума ссыхается до одной из интеллектуальных систем и разновидностей религиозного сознания. И для французского философа, и для русского поэта привычка измерять целостную жизнь в ограниченных рационалистических категориях и, соответственно, отвыкание от непосредственного переживания превышающих рассудок мистических сторон бытия разводили «жизнь» и «мысль», таили в себе нигилистические следствия.

И для Паскаля, и для Тютчева единственная философия, совместимая с христианством, содержится в Катехизисе, в учении Церкви, которому вменяемый по отношению к собственной ограниченности и к деструктивным силам самоволия, самочиния и самовластия человеческого Я разум должен смиренно подчиниться и в котором он может обрести для себя онтологически прочную основу.

Однако если французский философ среди призрачной зыби явлений и человеческого произвола находил незыблемую точку опоры для воли и действия, мышления и логики в «мирах иных», в религии воплотившегося, распятого и воскресшего Бога, то русский поэт испытывал, так сказать, комплекс Фомы неверующего и пытался искать облегчения страданий гипертрофированного Я и разрешения противоречий индивидуалистического и рационалистического сознания и в одухотворенной и самодостаточной природе, в пантеистическом мировосприятии. Хрупкости человеческой жизни, скоротечным мигам «счастья», безумию «роковых страстей», мукам раздвоенной «сиротской» души, бесследно исчезающему индивидуальному бытию Тютчев противопоставляет органически цельную, неизменную, вечно обновляющуюся, плодородную стихию природы:

Чудный день! Пройдут века —
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река
И поля дышать на зное...

(«В небе тают облака...»)

Выступая как символ и образ вечности, природа манит поэта своей всеобщностью, в «животворном океане» которой растворяется бесплодно неугомонное Я как «игра и жертва жизни частной». Он признает, что природа не «слепок» и не «бездушный лик», в ней есть «язык», действующий «как откровение», проникающий «в душу сквозь ипохондрию и освещающий ее». Стремясь погрузить свое узко ограниченное Я в безбрежный океан мировой жизни, поэт хотел бы выйти из-под власти времени и пространства, смешаться с «миром дремлющим», залить тоску «мглой самозабвенья», обрести покой, говоря словами Е. А. Баратынского, в «златом безмыслии природы», избавиться от мук раздвоенного сознания и самосознания («дай вкусить уничтоженья»). К мотивам этой своеобразной природной нирваны добавляется у Тютчева мотив особого пристрастия к «матери-Земле», повышенного естественного жизнелюбия, «подсолнуховой» тяги к солнцу. По словам одного из исследователей, «в бледном пустыннике жила исступленная и неприличная карамазовская жажда жизни, любовь „нутром", „чревом" вопреки логике».

Люблю, друзья, ласкать очами
Иль пурпур искрометных вин,
Или плодов между листвами
Благоухающий рубин.

(«Слезы»)

И райским «утехам» поэт предпочел бы «цветущее блаженство мая», Весну с ее «румяным светом» и «златыми снами».

Однако иллюзорность подобной гармонии быстро дает о себе знать, и в апогее пантеистического слияния с природой («все во мне и я во всем») лирический герой Тютчева испытывает «час тоски невыразимой». Оказывается, что и в природе нет светлого единства и «никакой загадки», что в мировом космическом строе шевелится хаос, что в дне сокрыта ночь, а в избытке жизни таится все та же смерть. Эта неизбывная раздвоенность и расколотость природного типа существования многократно подчеркнута поэтом, например в таких словосочетаниях, как «мглистый полдень» или «сумрачный свет звезд». Развертывающийся на «высях творенья» дневной блистательный мир кажется ему лишь «легкой тканью», «златотканным покровом», мгновенным «видением», радужным «сном», сквозь которые вторгается музыка разрушения и гибели, «неистовые звуки» «темной пропасти» и «безымянной бездны». С другой стороны, иллюзией остается и стремление погасить сознание в «златом безмыслии», отчего контраст между «блаженно-равнодушной» природой и страшащими заботами, нуждами и разочарованиями «мыслящего тростника» лишь усиливается и обостряется. В «удушливости» земных наслаждений поэт раскрывает, говоря словами Вл. Соловьева, «темный корень мирового бытия», «незримо во всем разлитое, таинственное Зло», торжество Смерти. «Весеннее успокоение» («О, не кладите меня в землю сырую — скройте, заройте меня в траву густую») не удовлетворяет его, и он не желает примириться с участью весенней льдины, исчезающей в «бездне роковой».

Подобно Паскалю, Тютчев обнаруживает, что в пределах самодостаточного натурализма, пантеистического мировоззрения, одухотворения природы невозможно преображение «темного корня» бытия и обретение не теряемого со смертью высшего смысла жизни. Более того, природу ожидает «последний катаклизм», когда «состав частей разрушится земных» и на покрывших все зримое водах отобразится Божий лик. И поэт вынужден констатировать, что нет ничего более противоположного, нежели Пантеизм и Христианство, которое есть единственно реальный выход как из иллюзорного обожествления природы, так и из радикального зла.

Тютчев как читатель «Мыслей» должен был принять логику автора, согласно которой человек, предоставленный самому себе и природе, не способен выйти из дурной бесконечности смены сезонов, «дня» и «ночи», растительно-животного цикла, «прибоя» и «отбоя» житейских волн, из глубиннейших коренных противоречий расколотого и раздробленного мира, не находя ни в чем твердой точки опоры. Но бездонная глубина и принципиальная неустранимость этих противоречий ни социальными переустройствами, ни философскими доктринами свидетельствуют, по мнению Паскаля, о наличии стоящей за ними тайны, без которой нет никакого смысла в человеческом существовании. Он «подсказывает» не поддающуюся рассудку разгадку сложной и запутанной человеческой природы: если бы человек никогда не был поврежден, он оставался бы полностью счастлив и справедлив и знал бы достоверную истину; если бы человек был только испорчен, он не имел бы никакой идеи о благе, истине и справедливости; но у нас есть идея счастья, а мы не можем его достичь, мы чувствуем образ правды, а обладаем только ложью, мы стремимся к бессмертию, а пребываем смертными существами; все это говорит о том, что мы стояли когда-то на высокой ступени совершенства, с которой упали.

Но именно об этом свидетельствует и Священное Писание (единственный надежный для Паскаля «порт»), примиряя и снимая противоречия человечес-

кой природы, объясняя основания нищеты и величия существования людей в своем догмате о первородном грехе. Не одна природная, а две разные силы действуют в человеке, ибо не может быть стольких противоречий в простом однородном существе: все доброе в нем является отголоском невинного состояния и благодати, а все злое — следствием греха и отпадения. «Непостижимая тайна» передачи греха от Адама другим людям, подчеркивал автор «Мыслей», наиболее удалена от рассудочного понимания, однако без нее человек еще более непостижим для самого себя, «чем эта тайна непостижима человеку».[7]

Тютчев почти буквально передает слова Паскаля, когда пишет о первородном грехе как о «тайне, объясняющей все и необъяснимой ничем».[8] Вслед за французским философом он истолковывает всевозможные иллюзии «своеволия», «самовластия», «апофеоза» человеческого Я в истории как заблуждения, «укорененные в первородной испорченности человека». Он также приходит к убеждению, следуя логике Паскаля, что в душе есть силы, которые «не от нее самой исходят» и без которых невозможно преодоление раздирающих ее антиномий «двойного бытия», преображение «темного корня» человеческого существования:

Не знаю я, коснется ль благодать
Моей души болезненно-греховной,
Удастся ль ей воскреснуть и восстать,
Пройдет ли обморок духовный?

(«Не знаю я, коснется ль благодать...»)

О доступности благодати, даруемой «верой для немногих», говорит поэту полная жертвенной любви жизнь близких и знакомых ему людей, у которых он просит для себя «частицу христианского смирения». В стихотворении «На кончину государя наследника Николая Александровича» он пишет о связях, которые «естества сильней» и единят «претерпевшего все» человека с «Той, Кто, освятив Собой страданья, стояла плача у креста...». А. Н. Муравьев, автор книги «Путешествие ко святым местам», являл для него пример того, на что способна «действенная вера и мысли неизменный строй», в Е. С. Шеншиной он восхищается трудным подвигом «христианской вдовы», а в М. К. Политковской — «торжествующей силой благоволения и любви», преодолевающей «все страхи смерти» и служащей «уцелевшим звеном» связи с «великой тайною загробной» в пору «страшного раздвоения». Поэт убежден, что счастлив тот, кому в кошмарную годину «Всемилосердный Бог пошлет сочувственную душу друга», благодаря которому сердце вновь поверит в «правду и любовь». И говоря о смерти Д. Н. Блудова, он вспоминает «великий день, новозаветный день» и верит, что «сам Спаситель отпустил с любовью послушного и верного раба».

Целый ряд стихотворений Тютчева содержит элементы молитвы. Он взыскует «священной простоты Евангельского слова» и напрямую обращается к Богу:

О, Господи, дай жгучего страданья
И мертвенность души моей рассей.

(«Есть и в моем страдальческом застое...»)

---

[7] *Pascal B.* Pensées. Paris: Bardas, 1966. P. 142.

[8] *Тютчев Ф. И.* Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 359. Далее это издание обозначено: Соч. Т. 2.

В стихотворении «Светлое Христово Воскресенье» он молится о своей младшей дочери:

О, дай болящей исцеленье,
Отрадой в душу ей полей,
Чтобы в Христово Воскресенье
Всецело жизнь воскресла в ней...

«Спаси их, Господи, спаси», — взывает поэт о помощи стенающим пловцам на разбитом и затерявшемся в густой мгле корабле, экипаж которого охвачен «ужасом диким». Здесь налицо своеобразная обобщающая символика, относящаяся как к отдельному человеку, так и к Европе, России, всему современному человечеству и его вождям. Подобная же символика содержится и в другом стихотворении:

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по знойной мостовой.

(«Пошли, Господь, свою отраду...»)

В поэзии Тютчева также нередко встречается понятие «Божией правды», которое противопоставляется им «науке фарисейской» и «двойной правде», в сетях которой неизбежно запутывается предоставленный самому себе человек. В гуманистической казуистике на самом деле господствует безобразная смесь «бессильной правды, дерзкой лжи», и для чистой правды в «наш век» на площадях, в палатах, на престоле, нигде нет «приюта». Более того, «все богохульные умы, все богомерзкие народы со дна воздвигли царства тьмы во имя света и свободы!»

И целый мир, как опьяненный ложью,
Все виды зла, все ухищренья зла!..
Нет, никогда так дерзко правду Божью
Людская кривда к бою не звала!..

(«Ужасный сон отяготел над нами...»)

К тому же сама «Божья правда» изнутри отравлена «тысячелетней ложью».

Тем не менее поэт убежден, что нельзя сразить «правду Божью», созидавшуюся предками с благодатной помощью «надежды, веры и любви», и что «эта вера в правду Бога уж в нашей не умрет груди». Бесчисленным же фарисеям от религии и политики «не простится правдой Бога» их лицемерная позиция двойных стандартов, и «Божьей правды праведная кара» рано или поздно свершается, несмотря ни на какие уловки. В частности, в стихах «На кончину Пушкина» поэт выражает уверенность, что «Высшею рукою» по справедливости все «Тот рассудит, Кто слышит пролитую кровь». К служителям «правды Божией» он относит, например, Я. Гуса, «бесстрашного свидетеля о Христе», или Н. М. Карамзина, чья душа успешно сопротивлялась смешению правды и кривды и неудержимо отзывалась «на призывный Божий голос».

И хотя Тютчев ощущает мощное давление позитивистского опыта и природных рамок преходящего бытия, он жаждет и надеется, что «есть мир лучший, мир духовный», что «есть нескудеющая сила, есть и нетленная краса». И не Весна, а Иисус Христос дает реальный духовный покой «страдальческой груди», которую волнуют «страсти роковые». Поэтому душа поэта готова «как Мария, к ногам Христа навек прильнуть». И при посылке

дочери Анне Нового Завета он советует, когда «рассвирепеет жизни зло», всей душой припадать к Евангелию. И вообще растленье душ и пустоту, что гложет ум и ноет в сердцах современных людей, может уврачевать лишь «риза чистая Христа». И здесь будет уместно вновь вспомнить решительный вывод Тютчева, что «нужно склонить колена перед Безумием креста или все отрицать».

Во многих стихотворениях налицо по-разному проявляемое стремление поэта выйти из границ природного существования, когда человек смутно сознает себя «лишь грезою природы», чья всепоглощающая бездна пожирает ее детей вместе с их «подвигом бесполезным». Один из шагов на этом пути — отказ от абсурдной идеи автономной природы, признание Творца всего видимого и невидимого, Бога-Вседержителя. Не допускать существования Бога, подчеркивал Пушкин, значит быть еще абсурднее тех народов, которые полагают, что мир стоит на носороге. Как бы вслед за Пушкиным Тютчев пишет:

Он милосердный, всемогущий,
Он греющий Своим лучом
И пышный цвет, на воздухе цветущий,
И чистый перл на дне морском!..

(«Когда на то нет Божьего согласья...»)

С новой позиции обожествлению природы противопоставляется ее зависимость от Творца вселенной, который своим «Всемогущим призывом» отделяет свет от тьмы. Природа оказывается не самосущим, а сотворенным бытием:

Нет завиднее удела,
О, лебедь чистый, твоего!
И чистой, как ты сам, одело
Тебя стихией Божество.

(«Лебедь»)

И пантеистическое слияние с природой, порождавшее в своем апогее неожиданную тоску, сменяется восприятием ее торжества в одном из «весенних» стихотворений — как «Бога животворный глас». Природа не может быть отождествлена с Вечным Божеством, а целесообразность ее явлений вытекает из премудрости ее Творца.

Недаром милосердным Богом
Пугливой птичка создана:
Спасенья верного залогом
Ей робость чуткая дана.

(«Недаром милосердным Богом...»)

Тютчев нередко прилагает к миру, в котором «все бывает», а «в мае снег идет порой», эпитет «Божий». В повседневной же жизни он обнаруживает знаки незнакомого и волшебного края, иного мира:

Мы видим: с голубого своду
Нездешним светом веет нам,
Другую видим мы природу,
И без заката, без восходу
Другое солнце светит там...

(«Е. А. Анненковой»)

Подобно природе, и история, по Тютчеву, не является слепым саморазвитием сталкивающихся автономных человеческих воль, а управляется

Божественным Промыслом. Хотя, как свидетельствует его дочь Анна Федоровна, он иногда приходил в отчаяние из-за того, что мир движется идеями и произволом людей. При этом она как бы подбадривает отца: «...когда знаешь, что Провиденье не только поэтическая метафора, начинаешь понимать, что все на свете имеет скрытую причину и цель».[9] Надо сказать, что, несмотря на периоды кризисных сомнений, поэт старался не терять уверенности в действии сверхприродной и сверхисторической силы: «Мы ждем и верим Провиденью, Ему известны день и час». В статье «Римский вопрос» он говорит о «неумолимой логике, вкладываемой Богом, как тайное правосудие, в события этого мира».[10] Промыслительная логика уподобляется им солнцу, управляющему всей «силой внутреннего закона»: «Великий Бог — жизнь миров и душ светило». Это уподобление восходит к «Солнцу правды» в тропаре «Рождество Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа».

Убеждение Тютчева в том, что в исторических событиях и эмпирической жизни сокрыта высшая божественная зависимость и упорядоченность, не раз выражалось в его стихах. Следовательно, истинное призвание человека и народа заключается в том, чтобы идти к «таинственной мечте», постичь «правду Бога» и исполнять Его волю, обрести высшее сознание «путей небесных» (стихотворения «Хотя б она сошла с лица земного», «Проезжая через Ковно», «На взятие Варшавы» и др.). Отсюда первенство в историософии поэта идеи Всемирной Божественной Монархии (а не вообще Империи или секулярного государства, как утверждает подавляющее большинство исследователей). Любопытно признание Вл. Соловьева: «Идея всемирной монархии принадлежит не мне, а есть вековечное чаяние народов. Из людей мысли эта идея одушевляла в средние века между прочим Данта, а в наш век за нее стоял Тютчев, человек чрезвычайно тонкого ума и чувства. В полном издании „Великого спора" я намереваюсь изложить идею всемирной монархии большей частью словами Данта и Тютчева».[11]

По убеждению Тютчева, истинная сила подлинной христианской державы заключается именно в чистоте ее христианства, а не в сугубой державности. В его логике, истинность и «окончательность» такой державы должны основываться на ясном осознании и практическом воплощении «менее искаженных» (в сравнении с католичеством и протестантизмом) начал христианства в православии, отказе от языческих принципов, ослаблявших и приводивших к гибели предшествующие империи, которые упоминаются в незавершенном трактате «Россия и Запад».

Основной пункт историософии Тютчева определен в одной из его статей: «Иисус Христос сказал: Царство Мое не от мира сего». В этих словах Иисуса Христа, обращенных к Понтию Пилату, выражено всецело разделяемое поэтом и противоположное всяким «гуманизирующим» и «адаптирующим» представлениям понимание христианства, которое уточнено в Нагорной проповеди и предполагает собирание сокровищ на небе, не на земле. По его убеждению, перенесение внимания с «сокровищ на небе» на «сокровища на земле» склоняет историю на путь гибельного антропоцентризма с его разнообразными иллюзиями и злоупотреблениями. Богоотступничество, самоначалие и самочиние сами в себе несут свое наказание, рано или поздно, всем ходом истории и внутренней логикой событий «свершается заслуженная кара за тяжкий грех, тысячелетний грех».

---

[9] ЛН. Кн. 2. С. 265.

[10] *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 352.

[11] *Соловьев В. С.* Письма. Пг., 1923. С. 26—27.

Подобно Паскалю, Тютчев считал безосновательным мнение, будто лишенная всякого сверхъестественного освещения нравственность достаточна для человеческого общества (вспомним также еще раз «паскалевский» вывод в споре с Шеллингом о сверхъестественных корнях естественного). В его представлении, подлинное христианство никогда не теряет вменяемости по отношению к радикальным последствиям первородного греха и их отрицательным проявлениям в истории, заботится о преображении темной основы человеческой природы и предупреждении смешения ее несовершенных качеств с высокими духовными целями и загадками. Божественная монархия тем и привлекала поэта, что сам ее идеальный принцип предполагает неукоснительное следование Высшей Воле, соотнесение всякой государственной деятельности с религиозно-этическим началом, наполненность «учреждений» людьми совести, чести и долга, что гораздо важнее для истинного процветания державы, нежели материальное могущество. Без органической же связи человека с Богом историческое движение естественно деградирует в результате самовластной игры интересов отдельных государств и личностей, политических партий и конкурирующих групп, господства материально-эгоистических начал над духовно-нравственными. Именно в таком господстве видел поэт принципиальную причину непрочности и недолговечности древних языческих цивилизаций, изнутри своей внешней мощи и кажущейся нерушимости никак не подозревавших о подспудном гниении и грядущем распаде. Подобную же участь он предрекает, например, и «вавилонскому столпу немецкого единства» или «французского бесчинства республиканскому хитрому строю». Поэтому столь многочисленны и настойчивы его призывы к России не изменять самой себе и «оправдаться перед Богом», стать «Христовой службы ради» и «осенять Христов алтарь». В представлении поэта, «более христианское» Православие, которое, в отличие от западного христианства, в меньшей степени испытывало воздействие фундаментальных особенностей предшествующей языческой истории и «самовластия человеческого я», является «духом», а государство «телом» подлинной державы, и лишь при сохранении надлежащей иерархии и субординации, подчиненности «тела» «духу» можно говорить о «Святой Руси» как прямой и полноправной наследнице «венца и скиптра» Византии.

Рамки настоящей статьи не позволяют остановиться на том, какие пророчества Тютчева сбылись, какие не сбылись или еще сбудутся. Наша задача — и на историософском уровне подчеркнуть в его мысли примат «божественного» над «человеческим», «христианского» над «языческим», «паскалевского» над «шеллингианским». По свидетельству А. И. Георгиевского, поэт высоко ценил и превозносил «нашу православную церковь», «глубоко понимая все значение религии в жизни отдельных людей и целых народов».[12] А И. С. Аксаков приходит к безоговорочному выводу, что Тютчев «был христианин» в своем «философско-историческом миросозерцании».[13] Поэтому трудно согласиться с часто бытующим мнением о нем как о безапелляционном этатисте, империалисте и даже экспансионисте (см., например, статью В. Цымбурского «Тютчев как геополитик» в журнале «Общественные науки и современность», 1995, № 6). Согласно логике поэта, этатизм вне первенствующей и господствующей роли христианства, подчинение религии политике, а «духа» «телу» как раз и разрушительны, несут в себе свое наказание. Жизнеспособность «социального организма» православной державы как высшей формы государственного правления основывается именно на воплощаемой чистоте и

[12] ЛН. Кн. 2. С. 124.
[13] Там же. С. 51.

высоте ее религиозно-этических принципов, без чего «вещественная сила» власти «обессоливается» и обессиливается, подпадая под все нигилистические следствия антропоцентрического своеволия. По его убеждению, как «духовенство без Духа есть именно та обуявшая соль, которою солить нельзя и не следует»,[14] так и Власть без сверхъестественной божественной основы, без глубокого нравственного сознания и примера теряет силу своего воздействия. «Я говорю не о нравственности ее представителей, — уточняет он в письме А. Д. Блудовой, — более или менее подначальных, и не о нравственности ее внешних органов, составляющих ее руки и ноги... Я говорю о самой власти во всей сокровенности ее убеждений, ее нравственного и религиозного credo, одним словом — во всей сокровенности ее совести».[15] Одну из важных причин ослабления садившегося на мель государственного корабля российского самодержавия Тютчев видел как раз в ослаблении его сверхъестественной связи, в нарушении надлежащей иерархии и субординации между религией и политикой, в «пошлом правительственном материализме», который в его рассмотрении не только не являлся альтернативой «революционному материализму», но оказывался его невольным и «невидимым» пособником. «Если власть за недостатком принципов и нравственных убеждений переходит к мерам материального угнетения, — отмечает он еще один «естественный» закон духовного мира, — она тем самым превращается в самого ужасного пособника отрицания и революционного ниспровержения, но она начинает это осознавать только тогда, когда зло уже непоправимо».[16] Для предотвращения подобного развития событий поэт считал необходимым устранять такие последствия «самовластия человеческого я», как властный произвол или чрезмерная опека чиновничества, преодолевать «тупоумие во имя консерватизма» и открывать широкие возможности для творческого почина и личностной самодеятельности народа в рамках его органической связи с истинными традициями и понятиями Божественной Монархии. В родном отечестве же он наблюдал процесс разрыва этих связей и обезбоживание власти: «Только намеренно закрывая глаза на очевидность... можно не замечать того, что власть в России... не признает и не допускает иного права, кроме своего, что это право — не в обиду будь сказано официальной формуле — исходит не от Бога, а от материальной силы самой власти, и что эта сила узаконена в ее глазах уверенностью в превосходстве своей весьма спорной просвещенности... Одним словом, власть в России на деле безбожна...»[17] Другими словами, поэт принадлежал к числу наиболее последовательных критиков чисто языческой и самодовлеющей державности, равно как и дехристианизированных республиканских или либеральных принципов, которые в свете высшей божественной легитимности представлялись ему фиктивными, духовно необеспеченными и нравственно ослабленными, произраставшими из темных корней своекорыстия и «самовластия человеческого я».

По заключению Тютчева, именно это самовластие изнутри подрывало христианское начало в католицизме, который поглотил Церковь в «римском я», отождествившем собственные интересы с задачами самого христианства и устраивавшем «Царство Христово как царство мира сего». Он различает в католичестве собственно христианскую и папистскую стороны, наблюдая в ходе истории возобладание и господство последней над первой: «В среде

[14] Лит. наследство. 1988. Т. 97 (книга первая). С. 272. Далее это издание обозначено: ЛН. Кн. 1.
[15] Соч. Т. 2. С. 250—251.
[16] Там же. С. 357.
[17] ЛН. Кн. 1. С. 198.

католичества есть два начала, из которых, в данную минуту, одно задушило другое: христианское и папское... с папством раз навсегда, основываясь на тысячелетнем и трехсотлетнем опыте, нет никакой возможности ни для сделки, ни для мира, ни даже для перемирия...» [18]

Как видим, данный вывод есть частное проявление более общего и приведенного выше умозаключения, что между законом Христа и человеческим своеволием не может быть никакой сделки. С этой точки зрения Тютчев, несомненно, вдохновлялся паскалевскими «Письмами к провинциалу», когда, например, выступал с критикой «конфискации» христианского принципа в деятельности иезуитов, которые стремились расширить церковные врата путем согласования извечных человеческих пороков и евангельских истин применительно к противоречивым и изменчивым жизненным обстоятельствам. Известный историк Ордена Кретино-Жоли так и подчеркивал, что они «пытались осуществить сделку между бесконечным совершенством и порочною природой человека». Результаты же подобных сделок всегда оказываются одинаковыми: порочная природа одерживает верх, а религия приспосабливается к политике для увеличения своей силы и мощи в делах мира сего. По убеждению поэта, все это не могло не вести к превращению церкви в политическое учреждение, в государство в государстве, со всеми вытекающими последствиями. «Это-то устройство, привязав церковь к праху земных интересов, и создало ей, так сказать, смертную судьбу: воплотив божественное начало в немощном и преходящем теле, оно привило к нему все немощи и похоти плоти».[19] Отсюда остается только один шаг до того, что Пушкин называл «низостями папизма», многочисленные и яркие примеры которых даны, скажем, в книге А. Ф. Лосева «Эстетика Возрождения» и которые самым тесным образом слиты с принципами и понятиями Ордена иезуитов. Потому-то, пишет поэт, многие люди, «притом наиболее искренние, наиболее преданные своей церкви, от Паскаля и до наших дней — не переставали, из поколения в поколение, чувствовать открытое, непреодолимое отвращение к этому учреждению».[20]

По мнению Тютчева, искажение христианского принципа в «римском устройстве», отрицание «божественного» в Церкви во имя «слишком человеческого» в жизни и послужило связующим началом между католицизмом и протестантизмом. Выступая против «конфискаций», «захватов», злоупотреблений и искажений христианства в католицизме, протестантизм вместе с водой выплескивал и ребенка, отказывался от ценности живого церковного опыта, исторического предания, соборного разума, большинства таинств и т. д. и опирался на еще более зыбкую почву отдельного «человеческого я» (каждый становился для самого себя непогрешимым папой), произвольного разумения, ограниченного индивидуального рассудка, что как бы освящало своеволие и эгоцентризм, создавало условия для произрастания «антихристианского рационализма» и революционных принципов. В стихотворении «Я лютеран люблю богослуженье» поэт говорит о драме «высокого ученья» в протестантизме, голый и пустой храм которого как бы символизирует переход от распадающейся веры к господству атеистического сознания. Несмотря на внешнее противоборство человеческого и римского «я», он обнаруживает у них общий корень в разных проявлениях не только отделения божественного от человеческого, но растворения первого во втором.

В историософии Тютчева, христианский элемент в которой, как и в других областях, является краеугольным камнем, Католицизм — Протестантизм —

---

[18] Там же. С. 343.
[19] *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. С. 311.
[20] Там же. С. 316.

Революция образуют триединый фундамент современной цивилизации и способствуют «апофеозу» отделяющейся от Бога личности с ее вне- или антихристианскими (в логическом завершении) принципами. По его мнению, именно качество христианской жизни является критерием восходящего или нисходящего своеобразия исторической стадии, которую переживает человечество. Чтобы уяснить возможный исход борьбы между силами добра и зла, «следует определять, какой час дня мы переживаем в христианстве. Но если еще не наступила ночь, то мы узрим прекрасные и великие вещи».[21] Между тем в самой атмосфере общественного развития при господстве капиталистического и социалистического панэкономизма в идеологии и грубых материальных интересов в политике он обнаруживал «нечто ужасающе новое», «призвание к низости», воздвигнутое «против Креста мнимыми христианскими обществами».

И здесь можно отметить еще один аспект генетической и типологической связи между мышлением Тютчева и Паскаля. Речь идет о вменяемости или невменяемости людей по отношению к обозначенному критерию, к принципиально различным последствиям жизненных сценариев «с Богом» и «без Бога», к тому, что под благообразной личиной внешней законности скрывается «подлое предпочтение низких выгод». С этой точки зрения Паскаль делит всех на «простых», «полуискусных» и «искусных». Не обремененные знаниями простые люди различают добро и зло в новых идеях, учреждениях, установлениях здоровым инстинктом, искусные мудрецы — с помощью «умной» и «полной» рефлексии (мудрец отличен от глупца тем, что он мыслит до конца). Но и те и другие (отчасти из-за подобных качеств) не участвуют в активной общественной жизни. А вот полуискусные (отсюда тянется типологическая нить к полупросвещению у Пушкина, к полунауке у Достоевского, к образованщине у Солженицына и т. п.), которые вышли из естественного неведения простых, но не достигли понимания искусных, составляют самый деятельный слой общества и пытаются изменять и регулировать его законы на основе ограниченного разума и непросветленной натуры, преобразовывая в смутах и волнениях внешний мир, но не достигая духовного и нравственного прогресса.

Вслед за Паскалем Тютчев подчеркивает безосновность, беспочвенность и «короткость» мышления «полуискусных» (при их неутихающей активности и вездесущности), непонимание ими того, что политические формы и юридические законы сами по себе мертвы, не заключают положительного критерия, а приобретают значительность при их религиозно-культурном и духовно-нравственном содержании. Например, при всяких реформах власти необходимо учитывать (и «искусные» это учитывают), что в действительности возможен произвол «более деспотический, ибо он будет облечен во внешние формы законности, заменит собою произвол отвратительный, конечно, но гораздо более простодушный и, в конце концов, быть может, менее растлевающий...».[22] И именно таковым является «наше мнимое право, которое по большей части не что иное, как скрытый произвол».[23] Скрыты от «полуискусных» и другие «невидимые» причинно-следственные связи. Поэт формулирует целый ряд «роковых» и парадоксальных закономерностей, обнаруживаемых с христианской точки зрения с помощью целенаправленного внимания к тому, что происходит на первичном духовном уровне, в нравственной сфере, в психологии человека при доминировании той или иной «политики»

[21] Старина и новизна. Пг., 1915. Кн. 19. С. 205.
[22] Соч. Т. 2. С. 251.
[23] Там же.

или «идеологии». Так, «великие кризисы, великие кары наступают обычно не тогда, когда беззаконие доведено до предела, когда оно царствует и управляет во всеоружии силы и бесстыдства. Нет, взрыв разражается по большей части при первой робкой попытке возврата к добру, при первом искреннем, быть может, но неуверенном и несмелом поползновении к необходимому исправлению. Тогда-то Людовики шестнадцатые и расплачиваются за Людовиков пятнадцатых и Людовиков четырнадцатых».[24] Не осознают многие государственные деятели, считает Тютчев, и ничтожности материальных способов единства там, где недостает духовного единства, и даже противоположного их задаче действия. Сугубо материальное подавление властью (при отсутствии оживотворяющего духа и искренних убеждений) диссидентов и оппозиционеров способно лишь лишить ложные учения «специфического содержания» и придать ему несвойственное значение и популярность, «вес, силу и достоинство угнетенной мысли». По мнению поэта, «полуискусные» не могут чувствовать, осязать и понимать «глубокие, глубоко скрытые в исторической почве корни», всех их «плохо, очень плохо учили истории», потому нет ни одного вопроса, который они постигали бы «в его историческом значении, с его исторически-непреложным характером». Отсюда печальный вывод о том, что Россия может погибнуть от бессознательности, подобно человеку, который утратил чувство самосознания и держится на чужой привязи: «государство бессознательное гибнет...» [25]

Согласно Тютчеву, «бессознательность» и «полуискусность» как благонамеренных правительственных чиновников, так и ратующих за прогресс оппозиционеров заключаются в их невосприимчивости к оборотным сторонам тех или иных явлений — «нравственному бессилию» казенного патриотизма или благоприятной для тупых карьеристов «животворной теплоте полицейского начала», безобразиям «так называемого общественного мнения» или «беснующейся пошлости» молодого поколения. И процессы, идущие при господстве «полуискусных» в политике и идеологии, приводят к тому, что на свет Божий выводятся «выродки человеческой мысли, которыми все более и более наполняется земля Русская, как каким-то газом».[26] В результате поэт приходит в отчаяние: «Почему эти жалкие посредственности, самые худшие, самые отсталые из всего класса ученики, эти люди, стоящие настолько ниже нашего собственного, кстати очень невысокого уровня, эти выродки находятся и удерживаются во главе страны, а обстоятельства таковы, что нет у нас достаточно сил, чтобы их прогнать?» [27]

Беспочвенному «короткому» и внешнему знанию и действию «полуискусных» Тютчев противопоставляет не только мудрость «искусных», но и инстинкт «простых»: «...инстинкт народных масс выше умозрений образованного люда».[28] В его представлении, умудренная власть должна по возможности обходиться без посредничества «полуискусных» бюрократов и министров, преодолеть свою «безнародность», отказаться от «медиатизации русской народности» (т. е. низведения ее на уровень объекта приложения разных сил и идей): «*чем народнее самодержавие, тем самодержавнее народ*».[29] Без реального же и полноправного представительства народа в земстве «всякое представительство будет ложь, „колоссальный пуф", инструмент для удовлетворения партийно-корыстных интересов „полуискусных"».

---

[24] Там же. С. 250.
[25] ЛН. Кн. 1. С. 372.
[26] Там же. С. 263.
[27] Там же. С. 334.
[28] Там же. С. 426.
[29] Там же. С. 272.

В рядах многочисленных представителей «полуискусных» Тютчев выделяет новое сословие «так называемой интеллигенции» и не надеется, что «эта пресловутая интеллигенция поймет и оценит начинающийся всемирный кризис».[30] Из его уст раздаются еще более категоричные оценки образованных, но лишенных корней и традиций пролетариев умственного труда: «...на то и *интеллигенция*, чтобы развращать *инстинкт*»,[31] а также отнимать у человека «самые заветные верования». С его точки зрения, божественная мудрость и народный инстинкт должны соединиться, минуя средостение антропоцентрических проектов и рационалистического полузнания.

Сам поэт, всецело опираясь мыслью на христианскую почву и логику, в жизни, как уже вскользь описывалось, испытывал иго «человеческого, слишком человеческого», нес бремя «двойного бытия», оставался в промежуточном положении между «небом» и «землей», Христом и «Весной», как бы воплощал размышления Паскаля о драматическом уделе человеческого раздвоения между полюсами величия и нищеты. Согласно автору «Мыслей», человек не является ни ангелом, ни животным, а представляет собой сосуществование того и другого, мост между ними, середину между двумя этими крайностями, преодолеть которые не дано. Паскаль считает, что дурно показывать человеку, как он схож с животными, не показывая ему его величия. Еще вреднее завышать это величие: «Больше всего меня поражает то, что никто не удивляется своей слабости. Все действуют серьезно и следуют своему положению, как будто каждый знает достоверно, где разум и справедливость».[32] По мнению Паскаля, глубинное осознание собственной нищеты позволяет человеку лучше понять смысл своего величия, которое и выводится из самой этой нищеты. Дом, приводит он примеры, не страдает от предстоящего разрушения, животное не осознает значения своей смертности, ибо природа дома и природа животного непротиворечивы и равны сами себе. Только человек неизмеримо несчастен оттого, что он смертен, страдает от схожей с животными природы, из чего можно заключить, что когда-то человек обладал лучшей природой, из которой он «выпал». И чем острее чувство собственной нищеты, тем явнее проступает мысль о потерянном подлинном благе — страдает больше всего тот, кто когда-то не испытывал никаких страданий: «Ведь кто несчастен оттого, что он не король, как не потерявший владения король?» [33] Беды человека, заключает Паскаль, — это «невзгоды великого сеньора», но обанкротившегося. И чем недостижимее для обанкротившегося сеньора в земной истории истина, справедливость и благо, тем явственнее проступает в его душе след, оставленный былым величием, тем яростнее он стремится к новым поискам, находя, как всегда, нищету и смерть. И несмотря на все несчастья, которые держат его за горло, «всемогущий и возвышающийся инстинкт» заставляет человека вновь и вновь стремиться к истине, справедливости и благу, и стремления эти в его душе так же неистребимы, как укоренены в ней «обманывающие силы». Все это создает всегда двоящиеся картины мира, где добро и зло многообразными переплетениями событий и поступков слиты в тесный неразрубаемый узел, где человек, постоянно взлетающий на большую духовную высоту, с таким же постоянством шлепается в грязь. «Что же это за химера человек? — восклицает автор «Мыслей». — Какая невидаль, какое чудовище, какой хаос, какое поле противоречий, какое чудо! Судья всех вещей, бессмыслен-

[30] Там же. С. 426.
[31] Там же.
[32] *Pascal B.* Pensées. P. 123.
[33] Ibid. P. 127.

ный червь земляной, хранитель истины, сточная яма сомнений и ошибок, слава и сор вселенной. Кто распутает этот клубок? Что же с тобой станет, о человек, ищущий правду о своем уделе с помощью природного разума?» [34]

Неискоренимая мерцательная двойственность человеческой природы, несущей в себе признаки величия и ничтожества, соединяющей в себе, если воспользоваться известными строками Державина («Я царь, я раб, я червь, я Бог»), царские и рабские, божественные и животные начала, стала предметом пристального внимания и Тютчева, который, подобно Паскалю, стремился разгадать «эту путаницу» не только с помощью собственного естественного разума (вспомним еще раз размышление поэта о сверхъестественных началах естественного в человеке) и который вместе с тем с глубоким напряжением экзистенциально переживал ее.

Уже в самых ранних стихах Тютчева тема онтологической двойственности человеческого бытия заявлена вполне отчетливо:

Всесилен я и вместе слаб,
Властитель я и вместе раб...

(«Всесилен я и вместе слаб...»)

В стихотворении «Проблеск» лирический герой поэта чувствует в своих жилах «небо», а в сердце радость, верит «верою живою», устремляется с земного круга «душой к бессмертному», но тут же встречает непреодолимый откат:

Мы в небе скоро устаем, —
И не дано ничтожной пыли
Дышать божественным огнем.

И в стихотворении «С поляны коршун поднялся...» вновь констатируется: «Я, царь земли, прирос к земле!» Поэт пишет о непостижимом законе неистощимого водомета «смертной мысли»:

Как жадно к небу рвешься ты!..
Но длань незримо-роковая,
Твой луч упорный преломляя,
Свергает в брызгах с высоты.

(«Фонтан»)

Душа «жаждет горних» животворных вершин, где ступает «небесных ангелов нога». Она хотела бы вырваться из «густого слоя» жизни, оттолкнуть «все удушливо-земное». Однако жизнь обхватывает ее «тусклой, неподвижной тенью» и обрекает на постоянное «заключение»:

Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...
Нет ни полета, ни размаху —
Висят поломанные крылья,
И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья...

(«О этот Юг, о, эта Ницца!..»)

Пройдя весь круг рациональных, поэтических, историософских и иных размышлений, Тютчев в личной жизни так и не смог обрести просветленного внутреннего единства, чаемой «небесной» и «горней» однородности. Интел-

[34] *Паскаль Блез.* Мысли / Пер. Ю. Гинзбург. М., 1995. С. 110.

лектуальное понимание, логическая необходимость, духовный порыв, огромное желание достичь высшей цельности не справлялись с конкретными противоречиями реальной «экзистенции», «натуры», «сердца». И как уже неоднократно подчеркивалось ранее, состояние неразрешимой двойственности и бесконечной борьбы до конца дней Тютчева оставалось его постоянным уделом. Своеобразным стоическим гимном тревоге и труду «смертных сердец», побеждаемых лишь неумолимым Роком, звучит стихотворение «Два голоса»:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы — молчат и оне...

А. Блок намеревался поставить это стихотворение, написанное в 1850 году, эпиграфом к драме «Роза и Крест» и отмечал как его доминанту эллинское дохристово чувство Рока. Однако итоговая бесплодность подобного мужества и жажда реального бессмертия личности заставляли Тютчева вновь и вновь обращаться к христианству не только в творчестве, но и в повседневной жизни. «С молитвой и слезой» он произносит евангельские слова, «скорбя перед замкнутой дверью»:

Впусти меня! Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!..

(«Наш век»)

В том же 1850 году Тютчев вместе с дочерью Анной и Е. А. Денисьевой совершил паломничество в Валаамский монастырь, а в дальнейшем не раз бывал в Троице-Сергиевой лавре, в частности на храмовом празднике обретения мощей преподобного Сергия Радонежского. Однако и в церковной ограде он иногда испытывает противоречивые чувства. Его искреннюю душу смущает всякое лицемерие на официальных богослужениях в Царском Селе, среди «всех этих мундиров и придворных туалетов, обладатели коих всецело поглощены не воскресением Христовым, а совсем иным — переходящим из рук в руки указом о назначениях и наградах, который и является для них *благой вестью* во всем значении этого слова».[35] Напротив, церковная служба в Успенском соборе Троице-Сергиевой лавры, когда 7 августа 1867 года праздновался юбилей митрополита Филарета Московского, произвела на него огромное впечатление отсутствием театральности и подлинной простотой величественного. Сам виновник торжества казался поэту истинным представителем «небесного» посреди «земного»: «Маленький, хрупкий, изможденный до последней степени, однако с взором, полным жизни и ума, он господствовал над всем происходившим вокруг него, благодаря бесспорной нравственной силе. В виду всего этого прославления он был совершенно прост и естественен и, казалось, принимал все эти почести лишь только для того, чтобы передать кому-то другому — кому-то, чей он был только случайно уполномоченный...» [36]

Своя непоследовательность обнаруживалась и на самой интимной глубине личности Тютчева, что требует специального разговора в рамках другого исследования. Заметим только, что поэт оказался в духовно-психологической ситуации, по-своему описанной автором «Мыслей». Когда Бог действительно касается нашей души, писал Паскаль, она начинает рассматривать все земное и саму себя совершенно иным образом. Этот новый свет вызывает в ней совестливое беспокойство, колеблющее кратковременный покой, который она на-

[35] Соч. Т. 2. С. 351.
[36] Старина и новизна. Пг., 1916. Кн. 21. С. 227.

ходила прежде в повседневных «развлечениях» и очаровывавших ее вещах. Но и в устремлении к Богу душа находит еще больше горечи и «неудобства», нежели в занятости суетой мира. С одной стороны, явность видимых земных предметов захватывает ее сильнее, чем упование на невидимые божественные, а с другой — незыблемость невидимых пленяет более, нежели тщета зримых. Таким образом, зримость видимых и твердость невидимых оспаривают привязанность души: преходящесть одних и незримость других вызывают у нее неприязнь. В результате прежних, долго чувствуемых, и новых, не испытанных ранее, впечатлений в душе рождается раздирающий беспорядок и тоскливое замешательство. Она смотрит на подверженные гибели вещи как на исчезающие и даже уже исчезнувшие, ужасается при мысли об уничтожении всего ей самого дорогого, ею любимого и лелеемого и начинает видеть, что все в мире в конечном итоге превращается в ничто: небо, земля, ум, тело, родители, друзья, враги, блага, бедность, процветание, болезнь и сама жизнь. Душа начинает удивляться ослеплению, в котором жила раньше, и это удивление приносит ей спасительное волнение: она понимает, что, несмотря на количество и авторитет людей, живущих по мирским правилам и основывающих свое благополучие на золоте, науке, почете и тому подобном, любые блага теряются со смертью, а потому не являются подлинными. В поисках истинного, т. е. вечного блага, которого она не находит ни в себе, ни вокруг себя, душа поднимается выше земных существ и с небес до самого Бога. Душа радуется, что нашла благо, выше и нерушимее которого ничего нет и которое не может быть похищено, пока она желает его.

На основании своего жизненного опыта Паскаль заключал, что ни разумные доказательства, ни церковные обряды не способны привести человека к состоянию неколебимой душевной Радости, если его сердце не преображено сверхъестественным даром благодатной любви. Той любви, которая долго терпит, милосердствует, не превозносится и «не ищет своего», ибо не отождествляется ни с каким частным интересом, с личными привязанностями или естественными склонностями. По Паскалю, совершенная и истинная любовь — это последнее и абсолютное основание нашего бытия, приобретающее в живой душе и чистом сердце наивысшую достоверность по сравнению с реальной действительностью и доводами рассудка, самая мощная и неподвластная человеческим возможностям сверхприродная сила, собирающая воедино все калейдоскопические осколки нашей жизни. И бесконечное расстояние между телом и духом служит лишь слабым подобием несравненно большего расстояния между духом и любовью, которая и выводит человека к новой преображенной реальности. Короли, богачи, полководцы не видят величия людей ума, которые, в свою очередь, не замечают внешнего блеска этих «великих людей плоти».

«Есть люди, которые способны удивляться только плотскому величию, как будто духовного и вовсе не существовало; другие восхищаются лишь духовным величием, как будто не было бесконечно более высокого величия премудрости. Все тела, небесный свод, земля с ее царствами не стоят слабейшего из умов, ибо он познает все это и самого себя, а тела ничего не познают. Все тела в совокупности, все умы, вместе взятые, и все их произведения не стоят даже малейшего проявления любви. Это свойство бесконечно более высокого порядка. Все тела в совокупности не могли бы произвести самой ничтожной мысли: это невозможно, это явление иного порядка. Из всех тел и умов нельзя было бы извлечь ни одного движения истинной любви: это невозможно, это явление иного порядка, это — выше природы».[37]

[37] *Pascal B.* Pensées. P. 214—215.

Уже мысль, подчеркивал Паскаль, частично «свертывает» «молчаливые» космические бесконечности, устрашавшие и Тютчева, который, подобно французскому философу, искал, как известно, сверхъестественные основания естественного. Любовь же окончательно преодолевает страх и отчаяние перед природой, «свертывая» и саму мысль с ее противоречиями. Когда же эта любовь начинает умирять духовную борьбу и тоску в сердце человека, ему, полагает Паскаль, может послышаться голос самого Спасителя:

> «Утешься! Ты не искал бы меня, если бы уже не нашел.
> Я думал о тебе в предсмертном борении, за тебя я пролил кровь...
> Неужели ты хочешь, чтобы я всегда проливал свою кровь, а
> ты не пролил и слез?..
> Врачи тебя не исцелят, и ты все-таки умрешь под конец. Но я
> исцеляю и делаю тело бессмертным.
> Терпи цепи и телесное рабство, пока я освобождаю тебя лишь
> от духовного рабства.
> Я тебе более друг, чем кто-либо другой, ибо я сделал для тебя
> больше их: они не вытерпели бы того, что я вытерпел от тебя, не
> умерли бы за тебя во время твоей неверности и жестокости,
> как Я это сделал, готов делать и делаю...»[38]

Вот к преддверию такого состояния, ведущего к подлинному душевному покою и духовной уверенности, которых так жаждал Тютчев, и намеревался приблизить своего читателя автор «апологии христианской религии». Однако, в отличие от Паскаля, поэту не хватало именно откровения свыше, благодатной помощи, сердечного преображения, «дающей», а не только «берущей», жертвенной любви. «О, Господи, — взывает он, — дай жгучего страданья и мертвенность души моей рассей». Перед живой душой и безоглядной самоотдачей любящей его женщины поэт как «человек ума» со всем своим творчеством и созданным им «волшебным миром» ощущает себя краснеющим «жалким чародеем» и неверующим «безжизненным кумиром». И в семейных отношениях он обнаруживал в своей душе недостаток «дающей» любви и признавался дочери Дарье, что является чем-то «вроде блудного сына в роли отца». Другая его дочь, Анна, говорила о том, что «слово безрадостный было специально придумано для нашего дома».

По свидетельству И. С. Аксакова, сам Тютчев «смиренно-откровенно» заявлял о «малодушии своей природы», интимные проявления которой, повторяем, требуют отдельного разговора. Сейчас же необходимо подчеркнуть, что поэт прекрасно осознавал необходимость «паскалевского» выхода из противоречий между естественным эгоизмом и сверхъестественной жертвенностью, между пристрастием к «солнцу», «весне», говоря словами Ивана Карамазова, «клейким листочкам» и «ризой чистою Христа». Стремление обрести душевную цельность и твердость особенно обострялось в горе, при потере любимых людей. «Моя милая дочь, — писал поэт вскоре после кончины Е. А. Денисьевой, — через несколько часов иду на исповедь, а затем буду причащаться. Помолись за меня! Моли Господа ниспослать мне помилование, помилование, помилование. Освободить мою душу от этой ужасной тоски, спасти меня от отчаяния, но не путем забвения — нет, не забвения... Да сократит Он в своем милосердии срок испытания, превышающий мои силы... О, да дарует мне Господь милость, дозволив сказать через несколько часов те же слова и с тем же чувством, с каким — я слышал — она ясно произнесла их накануне своей смерти: *верую, Господи,* и *исповедую...*»[39]

---

[38] L'œuvre de Pascal. P. 1061.
[39] ЛН. Кн. 1. С. 453—454.

А. Ф. Тютчева с радостью сообщала К. П. Победоносцеву, что «отец причастился Св. Тайн, и это большое благо... он тут первый раз говорит о потребности души его молиться и искать будущей, вечной жизни».[40] Однако уже через два месяца сам поэт признавался Я. П. Полонскому: «Друг мой, теперь все испробовано — ничто не помогло, ничто не утешило, — не живется — не живется — не живется...»[41]

И в последние месяцы жизни, мужественно перенося тяжелую болезнь, Тютчев не перестает искать спасительный свет и именно тогда приходит к упомянутому выше выводу о том, что между Христом и бешенством нет середины. Он сочиняет стихи о «казнящем Боге» и одновременно с жадностью слушает ежедневно читаемые женой главы Евангелия и ведет по ночам серьезные разговоры с сиделкой на религиозные темы. К. Пфеффель говорит о «неоднократных изъявлениях веры и раскаяния», сопровождавших его последние дни. Эрнестина Федоровна по-своему истолковывает настрой мужа: «Дай-то Бог, чтобы это страшное испытание пошло бы на пользу его душе и чтобы в случае выздоровления он не впал вновь в прежнее свое равнодушие».[42] Однако проверить, что было бы, уже не оставалось возможности. За несколько дней до кончины поэт воскликнул: «Я исчезаю, исчезаю!» Но скрывавшиеся за этими словами чувства и мысли навсегда останутся тайной. Причащавший и соборовавший Тютчева священник свидетельствовал, что тот до самого конца сохранял полное сознание, хотя уже и не делился им с оставшимися в живых.

---

[40] ЛН. Кн. 2. С. 360.
[41] Соч. Т. 2. С. 273.
[42] ЛН. Кн. 2. С. 424.

© *В. С. ФЕДОРОВ*

ПО МУДРЫМ ЗАВЕТАМ ПРЕДКОВ: РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ ФЕНОМЕН РОМАНА Л. ЛЕОНОВА «ПИРАМИДА»

На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий перед потопом.

Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы

Не передвигай межи давней, которую провели отцы твои.

Притч. 22, 28

Тема религиозных мотивов, религии, веры в творчестве Л. Леонова в той или иной степени присутствует во многих его произведениях — от самых ранних до самых последних. Как выясняется, для писателя она никогда не была реликтовой или случайной. С особенной силой и откровением она прозвучала в его последнем, самом значительном и поистине эпохальном русском романе XX века «Пирамида».

Плодотворное и глубокое исследование религии, веры, библейской культуры и религиозных мотивов в произведениях автора «Пирамиды», начатое без малого двадцать лет назад, открыло, по справедливым словам Н. А. Грозновой, «еще одну область новых исследований» в леоноведении.[1] С тех пор интерес к этой теме, особенно с появлением первых журнальных глав последнего романа писателя, приобрел всевозрастающий и постоянный характер в самых разнообразных статьях и работах, посвященных роману.

И действительно, пожалуй, впервые в современной русской литературе после долгих десятилетий негативного отношения к религии и Церкви вообще в России появляется огромный роман-исследование, в центре которого в обстановке почти глухого атеистического вакуума показана трудная предвоенная жизнь небольшого подмосковного храма и его уцелевших священнослужителей, отца Матвея Лоскутова, его дочери Дуни, его сыновей Вадима, Егора, дьякона Николая Аблаева, а также других обитателей Старо-Федосеевского некрополя, так или иначе с ним связанных. Сам сюжет, сама тема романа, страстные, сосредоточенные поиски героями произведения заветной «мечты» или высочайшей религиозной правды, многочисленные реминисценции, аллюзии, парафразы как из русской, так и из мировой духовной культуры, многие художественные приемы, без сомнения, заставляют говорить о «Пирамиде» не только как об одном из наиболее глубоких и содержательных

---

[1] *Грознова Н. А.* Творчество Леонида Леонова и традиции русской классической литературы. Л., 1980. С. 30.

романов конца XX века, но и как о последнем, итоговом романе «серебряного века» в России. Именно здесь писатель поднимает, художественно преображает, а затем глубоко завершает главные темы духовных поисков русского человека XX века, особенно обостренно о себе заявивших в так называемом «серебряном веке» русской истории и литературы. Одной из ведущих, если не сказать основной, доминантной темой «серебряного века» русской литературы, теснейшим образом связанной с философией и символизмом, была переданная по наследству от XIX века, прежде всего через Толстого и Достоевского, тема религиозно-философских исканий, неохристианства, судьбы Церкви, духовного назначения и самоопределения нации. Этим важнейшим проблемам, особенно актуальным в настоящее, переломное в истории время, и посвящен роман Л. Леонова «Пирамида».

«Пирамида» по своему построению роман непростой, роман сложный, с многослойной и неравнозначной сюжетной «начинкой». Однако среди многочисленных повествовательных линий произведения можно выделить три основные и, как нам кажется, определяющие весь художественный контекст романа. Это прежде всего, как говорит сам Л. Леонов, «ключевой» миф об отце Матвее, а значит, не просто о судьбе приходского священника и членов его семьи, но и в определенном смысле о судьбе России, Церкви, Православия как в его прошлом, настоящем, так и его будущем. Во-вторых, это сюжетная линия, связанная с ангелом-ангелоидом Дымковым, а значит, и с космогонической проблемой творения, онтологическим смыслом бытия, теодицеей. И в-третьих, это сюжет, связанный с самой «духовной биографией» создателя «Пирамиды», с эволюцией его «мечты», со стихией судьбы и духа самого времени, с проблемой историософии, профетического алгоритма судьбы как человечества, так и самой России.

«Пирамида» — это особый, сверхсюжетный роман. Наряду с многочисленными побочными и главными сюжетными линиями в его глубинном срезе просматривается сквозной и, видимо, самый важный для автора идейный конфликт. Этот дополнительный сверхсюжет «бездны верхней и бездны нижней», веры и неверия, света и тьмы, отчетливо о себе заявивший уже в литературе «серебряного века», нашел в «Пирамиде» свое яркое воплощение. Его специфика в «Пирамиде» не только в асимметрической двойственности, но и в двойничестве опирающихся на материал сигнальных, ключевых слов, сознательно рассыпанных автором с первой до последней страницы романа, таких как «чудо», «клад», «мечта», «три—третий», церковная «колонна», «небо», «естественное» и родственных им. Еще одной особенностью композиционного построения романа является то, что описываемый сквозной сверхсюжет существует не сам по себе, а в качестве глубинной «подсветки», пронизывающей собой все идейно-художественное пространство произведения, заставляя каждую деталь, каждую «малость» на самом глубинном срезе «высвечивать» главное.

Обратимся теперь непосредственно к самому роману, чтобы на примере его опорных, ключевых слов обосновать и подтвердить высказанные суждения.

Нам кажется целесообразным анализ ключевых слов начать с тех, которые связаны с картинами описываемой в романе природы. Такими словами являются слова «естественное» и «естество», под которыми писатель понимает не только нормальную, здоровую природу внешнюю, но и природу внутреннюю, отражающую душевный и духовный мир самого человека. Однако прежде чем перейти к анализу вышеупомянутых слов, полезно рассмотреть, как в целом к этой проблеме относились писатели «серебряного века», от которых многое взял и к которым принадлежал сам Л. Леонов.

Обобщенную и в то же время достаточно глубокую точку зрения на этот вопрос высказал известный русский философ и богослов протоиерей Вас. Зеньковский. Анализируя духовный феномен «серебряного века», он усмотрел в нем не только черты положительные, что видели в нем многие, но и черты отрицательные, связанные прежде всего с «искажением христианства», с тем, что, по его словам, можно было бы назвать «христианским натурализмом».[2] Поясняя, что же конкретно представляет собой «христианский натурализм», В. Зеньковский писал: «Натурализм мы находим там, где „естество" мыслителя способно к преображению своими собственными силами ⟨...⟩. Тайна преображения и отдельного человека и народа мыслится вне Бога, спасение может и должно прийти от самого человека. ⟨...⟩ сама Церковь мыслится не как тело Христово, не как Богочеловеческий организм, а как вошедшая уже в мир, как пребывающая в нем сила, сросшаяся с естеством...»[3] Особую опасность для исторического христианства представляет, по мнению философа, соблазн земной красотой, ибо «есть в красоте что-то уже достигнутое, можно сказать, уже преображенное; красота предстает перед нами как явление скрытой в естестве силы, как свидетельство того, что спасение естества заключено в нем самом ⟨...⟩».[4] Этот соблазн красотой, пагубную прелесть которого в конце концов осознал и Достоевский, назвав его «высоким заблуждением» и «мечтой самой невероятной», ведет, по мысли В. Зеньковского, к утопизму не только эстетическому, но моральному и религиозному, ибо все три начала еще со времени Шиллера неразрывно мыслились объединенными в красоте, во внутреннем, целостном, самодостаточном мире самого человека. Любая эстетическая философия, говорит В. Зеньковский, считающая красоту реальностью, а не видимостью, есть «формула *софиологическая*», это «темный лик тварной софии».[5] Подобный «христианский натурализм», заключает мыслитель, по существу отменяет «подлинное Православие с его светлым космизмом, с его ожиданием „обожения" мира через Церковь и в Церкви», упраздняет «Голгофу и смерть Спасителя», делает ненужным Его Воскресение.[6]

Приведенный пассаж из суждений замечательного философа и богослова, на наш взгляд, может служить главным ключом и основным ориентиром в понимании важнейших идей, заложенных в «Пирамиде» Л. Леонова: его мыслей о Боге, чуде, Церкви, религиозно-нравственном каноне народной жизни и, конечно же, о естественном и естестве.

В полном соответствии с философией природы В. Зеньковского мы находим представление о природе, естественном и красоте и в романе Л. Леонова.

Природа в романе писателя играет двойную роль и имеет двойную оценку: как самоценное земное естество и как отблеск Божественной благодати. Так, в одном из эпизодов отец Матвей, еще не совсем утративший ощущение чуда Божественной благодати, любуется появившейся перед его глазами «девственной красотой» топи, которая была полна «чистейшей апрельской сини». «Видать, — размышляет Матвей, — и самосвалы остерегались ее из опаски ухнуть в глубь небес аж до самой Андромеды!»[7] Писатель отдельными штрихами пейзажа — «просвет на восток», «чистейшая синь», «глубь небес» и т. д. — тонко показывает читателю, что подлинная красота естества, красота природы только та, которая дается нам свыше. Образ голубого, синего или чистого

---

[2] *Зеньковский В. В.* Русские мыслители и Европа. М., 1997. С. 268.
[3] Там же.
[4] Там же.
[5] Там же. С. 272.
[6] Там же. С. 271.
[7] *Леонов Л. М.* Пирамида: Роман в 2 т. М.: Голос, 1994. Т. 1. С. 348. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

неба, проходящий через весь роман, — это символ как бы открытых объятий Всевышнего, небесного Отца, ждущего домой своих заблудших на Земле сыновей.

Через природу автор романа не только демонстрирует нам ориентир в двойной бездне «верха и низа», не только характеризует героев, но и отчетливо показывает иерархическое отношение между природой и человеком. Подводя итог духовному падению отца Матвея и всех старофедосеевцев, уже в конце «Пирамиды» Л. Леонов констатирует: «Так все глубже закапывался отступник в непроглядное забвенье, где и материнской нежностью становилось его не достать. С той поры так и не удалось вернуть домику со ставнями прежнее архаическое благообразие, каким он был отмечен в пору надежд. Щемящее чувство пронзенности прочно угнездилось в старофедосеевцах, так что и в ясную погоду сумерки стояли за окном» (2, 637). Да и сам отец Матвей признается: «Я утратил смысл жизни, и солнце светит вполнакала» (2, 521). Писателю важно показать, что не природа выше человека, а человек выше природы, когда он наделен Божественной благодатью. Человек же безблагодатный, по Л. Леонову, — это отступник от высшей правды, запутавшийся в самом себе, не сумевший в поисках истины «совлечь себя».

Красота сама по себе, природа без высшего смысла жизни, ее освещающего, для автора «Пирамиды» чистого рода шиллеровщина. Поясняя героине произведения Юлии, что такое любовь, режиссер Сорокин, без смущения приведя в пример поведение паука, декларирует: «Природа не случайно совместила органы любви с органами пищеварения». На что Юлия ему многозначительно замечает: «Вот откуда вы почерпнули свой цинизм — из мира природы» (2, 646). Писатель последовательно проводит важную для него мысль, что природа не может служить сама по себе критерием ни высшей красоты, ни морали, ни религиозной истины.

Интересен в романе и эпизод с кошачьими лапками — растением, которое встретилось на пути Дуни и бывшего ангела Дымкова во время их заключительной встречи. Прелестные, «суховатые, бледно-розовые соцветия» так восхитили девушку, что она, припав к ним и как бы махнув рукой на все сопутствующие жизненные невзгоды, пишет автор, «вдруг с нежной гордостью за все равно», как бы еще раз убеждая себя, проговорила: «*Все равно* хороший мир» — и затем спросила Дымкова: «Найдется ли у них там, в пучине несовершившихся времен, хоть одна такая же, и тоже без запаха, *милая малость*, чтобы захотелось вернуться сквозь сто тысяч лет пути ради единственного к ней прикосновенья?» Однако ответа девушка не услышала. «Ужасный вихрь» перед отлетом Дымкова чуть не опрокинул ее. И «некогда стало спрашивать», читаем в романе, «что собирался он делать простертой рукой — Дунины цветики благословить на прощанье или на ощупь исследовать предвестно напрягшееся пространство» (2, 676).

Приведенный фрагмент произведения вызывает немало вопросов. Во-первых, перед кем это «с нежной гордостью», презрев земные печали, любовалась Дуня кошачьими лапками? Конечно же, перед Дымковым, перед его как бы уже не настоящим чудесным миром, ради которого она уже никогда не променяла бы даже «милую малость» полюбившегося растеньица. Отсюда и вышеприведенный вопрос к Дымкову был чисто риторического порядка. Дуня теперь отказывала в какой-либо ценности тому миру, который олицетворял собой Дымков. По подробному авторскому описанию растения мы видим, что речь идет не о разновидности плодоносящих красных кошачьих лапок, а о бледно-розовых бесплодных пыльниковых цветках. И к тому же, как отмечает Л. Леонов, суховатых и без запаха. И здесь, ввиду сознательного писательского выбора, возникает прямая ассоциация кошачьих лапок с

засохшей и не плодоносящей смоковницей, упоминаемой в Евангелии от Матфея (21, 19), которая являлась символическим знаком Божественной силы и крепости веры в Иисуса Христа. Поэтому естественно возникает вопрос: описанные кошачьи лапки — это символ власти божественной или власти земной? Прямо решить этот вопрос помогло бы движение руки возносящегося Дымкова, но Дуня не разобрала, «что собирался он делать простертой рукой». И все же по «старшинству», по «гордости» за земной мир перед миром Дымкова, по Дуниному разговору о всем земном, в том числе и о понравившемся растеньице, можно прийти к однозначному заключению, что перед девушкой был не божественный символ евангельской смоковницы, а просто земное, бесплодное растение, названное кошачьими лапками. Да и для Дуни, говоря словами Филуметьева, несмотря на «литургические взлеты духа», тяга земная, с которой писатель сравнивает тягу могильную, «оказалась много сильнее небесной» (2, 237), уже не озаренной ни огненным библейским столпом, ни звездой Вифлеемской (2, 218). И здесь, в этом небольшом эпизоде, мы опять видим, что мысль Л. Леонова полностью совпала как с христианским мировоззрением, так и со взглядами Достоевского, который, размышляя над проблемой природы и человека, писал: «Отрицание земли нужно, чтобы быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли ⟨...⟩».[8] Конечно, в словах Достоевского речь идет не о неприятии земли и естества вообще, да это было бы абсурдно и невозможно, а о понимании природы в качестве отблеска не всегда и далеко не во всем совершенного божественного творения.

Размышления Л. Леонова о природе до мельчайших деталей подкрепляются образной и художественно-стилевой тканью произведения. Так, казалось бы, в простой и незамысловатой на первый взгляд повествовательной фразе, описывающей жилище ангела, мы читаем: «⟨...⟩ отлогий праздничный поток заката врывался сюда сквозь древесные изреженные по осени ветви над окном, утверждая бесценное благо даже исподнего бытия. ⟨...⟩ И тут ⟨...⟩ где-то на краешке сознания успокоительно мелькнуло у Дуни, что тот же оранжевый, тягучий, и как примиренье с вечностью в молитве упоминаемый тишайший свет вечерний теплится теперь и дома, на могильных плитах старо-федосеевского погоста» (2, 536).

В этом фрагменте как в капле воды вырисовывается не только отношение героини романа Дуни к природе и Богу, но и отношение к ним самого Л. Леонова. «Праздничный поток заката», по словам автора, не просто был для Дуни «бесценным благом» даже исподнего бытия, но и являлся самой божественной благодатью, в которой Дуня находила «примиренье с вечностью», оправдывая свое крамольное сравнение тем, что и «в молитве упоминаемый тишайший свет вечерний теплится теперь» и у ее дома. Действительно, в церковном гимне «Свете Тихий», о котором вспоминала Дуня и который поется во время вечерни или всенощного бдения, есть слова и о «свете вечернем», но не как об условии примирения с вечностью здесь на земле, как полагает Дуня, а только как об отблеске «славы Бессмертного Отца Небесного, Святого, Блаженного» Иисуса Христа![9] Еще очевидней именно эта мысль автора проступает тогда, когда мы сравниваем вышеприведенный гимн с родственным ему, наполненным поэзией старорусского песенного слова стихотворением А. С. Хомякова «Вечер. Свете тихий» («Вечерняя песнь», 1853), гениальный образ которого «Свет Невечерний», антонимичной аллюзией противостоящий «свету вечернему», уже открыто нам говорит не

[8] Неизданный Достоевский // Лит. наследство. 1971. Т. 83. С. 404.
[9] Православный толковый молитвослов. Минск, 1998. С. 91.

просто о вечернем закате, а о Господе и его божественной мудрости. Любопытно, что именно это стихотворение А. С. Хомякова стало своего рода «музыкальным императивом» для книги известного философа и богослова С. Н. Булгакова «Свет Невечерний. Созерцания и умозрения», изданной в Москве в 1917 году, о существовании которой, без сомнения, знал Л. Леонов. В предисловии к этой книге С. Н. Булгаков провидчески скажет о том, о чем вновь, исходя из опыта уже всего XX века, будет говорить в своем романе «Пирамида» Л. Леонов. «Осознать себя со своей исторической плотью в Православии и через Православие, постигнуть его вековечную истину через призму современности, а эту последнюю увидеть в его свете, — писал С. Булгаков, — такова жгучая, неустранимая потребность, которая ощутилась явно с 19 века и чем дальше, тем становится острее».[10] Еще более в леоновском духе, в плане главных идей «Пирамиды», звучат слова выдающегося представителя «серебряного века» русской литературы Вяч. Иванова, сказанные им в 1911 году на торжественном заседании Московского религиозно-философского общества, посвященном памяти В. С. Соловьева. «Труднейшее постижение для русской интеллигенции (и в этом, по-видимому, может, трагическая вина ее так называемой «оторванности» от народной души), — говорил Вяч. Иванов, — есть ясное уразумение идеи Церкви».[11]

Подобно словам «естественное» и «естество», постоянным рефреном по всем страницам романа проходят и другие однокоренные ключевые слова «чудо», «чудесные», «чудеса», «Мир чудес». Очевидно, что автор «Пирамиды» вкладывает в них какой-то особенно значимый, важный смысл. Мы уже говорили, что «чудо» вместе со всеми остальными опорными лексическими вехами романа, как и положено в наваженческом мире фантомов и миражей, имеет двоящийся, мерцающий, антиномический смысл. Подлинное чудо для автора «Пирамиды» то, которое не несет в себе престидижитаторства. Именно это чудо, по мысли Л. Леонова, является самым важным и необходимым условием для восприятия подлинной веры, для появления не лицедейского, псевдоправославного, а настоящего религиозного чувства. В этом смысле интересно отметить, о чем мы уже не раз упоминали, внутреннюю духовную сродность автора «Пирамиды» с «серебряным веком» русской литературы, в частности с религиозным течением русского символизма. Критик и публицист Иванов-Разумник (Р. В. Иванов), близко стоявший к течению символистов, многие годы друживший с Блоком и Белым, участвовавший в заседаниях Религиозно-философского общества в Петербурге, в одной из своих статей 1913 года, т. е. в период зрелого русского символизма, пытаясь определить то главное, что отделяло его мировосприятие от неохристианства типа Н. Бердяева, С. Булгакова, Д. Мережковского, Андрея Белого, Вяч. Иванова и иже с ними, писал: «*Мы* верим в человека „имманентного", в человечество „имманентное", не „преображенное", мы строим на этой основе и ждем победы на этой почве. И в этом отношении мы — „реалисты", каковы бы ни были мистические переживания отдельных из нас. *Они* — верят только в человечество, чудом „преображенное", строят свою веру только на нем, ждут победы от чуда, от преображения и вне его не видят спасения, и в этом отношении они — „мистики" (хотя, быть может, в переживаниях своих даже и близко к мистицизму не подходившие). Они верят в трансцендентное, мы — в имманентное. Они живут в абсолютном, мы — в относительном».[12]

---

[10] *Булгаков С. Н.* Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 3.

[11] *Иванов В. И.* Религиозное дело Владимира Соловьева // Иванов В. И. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 298.

[12] *Иванов-Разумник.* Заветное. О культурной традиции. Статьи 1912—1913 гг. Пб., 1922. С. 118.

По терминологии Иванова-Разумника, Л. Леонова нужно приписать к чистым «мистикам», верящим в чудо, в трансцендентное и абсолютное. И здесь Иванов-Разумник был бы не далек от истины, если бы под «мистикой» он понимал не головной схематический мистицизм, а чудо настоящего Воскресения, чудо подлинной веры. Остается ощущение, что роман «Пирамида», срастаясь с импульсом духовных стремлений вышеназванных писателей-символистов, в то же самое время и разоблачал антихристианскую по своему существу мистику таких реалистов, как только что упомянутый публицист. Однако неправильно было бы видеть в позднем Леонове классический образ писателя-символиста неохристианского направления. «Чудо» как одно из главных условий религиозного преображения человека и обретения им подлинной веры у Л. Леонова с его чувством реальности и здорового консерватизма совершенно необходимо, но недостаточно. Только при наличии других сопутствующих условий — Церкви, государства, святоотеческой традиции, народной мудрости — феномен «чуда» становится, по словам писателя, тем «неписаным законом *духа*, которым всегда жили люди» (1, 32).

Писатель, как и в случае с «естественным» и «красотой», нам показывает, что «чудо», будучи в народном представлении синонимом Бога и веры, не только является самым необходимым элементом, своего рода «реле», удерживающим в устойчивом состоянии всю систему духовной жизни нации и человека, но и обусловлено прежде всего правильным, здоровым мировоззрением самого человека. «Без этой национальной живинки, — пишет Л. Леонов, — любой народ быстро утрачивает вместе с лицом самое имя свое» (2, 605). «Сердце Дунино дрогнуло в предчувствии», читаем в «Пирамиде», «что с крушением ее мечты, обусловленным дымковской гибелью, в мире выключалось, гасло, выходило из строя *еще одно*, совсем крохотное реле, из тех, которыми обеспечивается устойчивость громадной, никем не подозреваемой системы в целом» (2, 534). «Вряд ли случайным совпадением, — поясняет автор, — объяснялась странная одновременность дымковского затухания и как раз к началу осени обозначившегося Дунина выздоровления. Не в нем ли и коренилась причина, почему при очевидных преимуществах чуда ⟨...⟩ Дуня предпочла естественный ход вещей ⟨...⟩» (2, 556). Автор «Пирамиды» внимательному читателю дает ясно понять, что любовь Бога к человеку не может быть односторонней и «чуда» никогда не произойдет там, где нет настоящей любви к Богу, настоящей преданности в вере в него самого человека, ибо, кто действительно любит Бога, не будет требовать того, чтобы Бог любил его.

Роман «Пирамида», как мы уже пытались показать, произведение не просто художественное и философско-беллетристическое, но и религиозно-философское, в котором вопросам веры, религии и Бога уделено первостепенное внимание. Однако возникает вопрос: о какой форме православного самосознания идет речь в романе, что хотел в этом плане сказать читателю автор? Весь текст произведения подводит нас к мысли о том, что автора «Пирамиды» волнует православие прежде всего не столько церковное, хотя и ему уделено значительное место, сколько православие какого-то иного, более широкого плана. Один из героев романа, раскрывая смысл «клада» или «сокровища», которое все время ищут герои произведения, говорит, что это «заветы, чаянья и традиции старины», т. е. вся «совокупность духовных накоплений», некогда именовавшихся «национальным русским Богом» (2, 606). Последнюю фразу, видимо, считая ее самой главной в романе, автор выделяет разрядкой. Понятно, что подобное определение национального сокровища не укладывается в рамки канонов строго церковного Православия.

Для того чтобы уяснить возникшую проблему, необходимо вспомнить, что христианское служение уже с давних времен исторически проявлялось поразному. «Господь, — писал аскетический подвижник восьмого века Святой отец Исаак Сирин, — оставил себе одних для служения Ему посреди мира и для попечения об Его чадах, других избрал для служения перед Ним». «Когда придет тебе помышление вдаться в попечение о чем-либо по поводу добродетели, отчего может расточиться тишина, находящаяся в твоем сердце, — объясняет Исаак Сирин, — тогда скажи этому помышлению: хорош путь любви и милости ради Бога, но и я ради Бога не желаю его».[13] Более трех столетий назад, когда в лице протопопа Аввакума в России ясно обозначилась церковная схизма, в русском обществе отчетливо сложились и благополучно сохранились до наших дней три основные формы православного самосознания. Это православие черное (монашеско-монастырское), православие белое (священническо-церковное) и православие, которое можно обозначить как православие народное. Сам термин «народное православие» в различных модификациях давно используется как рядовыми священниками и богословами, так и иерархами русской православной Церкви, все чаще мы встречаем его и в трудах светских ученых; недавно под одноименным названием вышла в свет фольклорно-этнографическая монография филолога А. А. Панченко.[14]

По нашему мнению, все три формы православия, объединяемые верой в Творца, в Иисуса Христа и традиции русской религии и культуры, легитимны и равноправны. Различие же между ними связано не с истиной или ложью, например, народного православия по отношению к православию белого или черного духовенства, а с Богом и человеком избранной для каждого верующего христианина, по словам Исаака Сирина, той или иной формой духовного служения. Поэтому приходится признать несостоятельными попытки некоторых исследователей отделить от православия А. Пушкина, А. Блока, С. Есенина, Л. Леонова и многих других писателей за их якобы непростительную ересь и богохульство. Нужно только иметь в виду, что речь здесь должна идти о православии народном, в котором может быть позволительна духовная слабость, невольный грех, или невольная ересь, но с обязательным последующим покаянием. Незадолго до смерти часто и много грешивший Есенин, которого, кстати, хорошо знал Л. Леонов, как православный человек, в одном из своих стихотворений покаянно писал: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать, / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать» («Мне осталась одна забава», 1923).

Уклонениям, соблазнам и прелестям как яркой черте народного православия давались различные объяснения. Так, говоря о таких проявлениях русской народной религиозности, как подвижничество, странничество, приходские братства, протоиерей С. Четвериков (рукоположенный епископом Антонием (Храповицким)) поясняет и такое для многих «туманное», по его словам, понятие, как «юродство во Христе». «Юродство во Христе, — пишет о. С. Четвериков, — это своеобразное монашество в миру. ⟨...⟩ Юродство по-русски значит „безумие". Однако юродство во Христе не есть в действительности безумие, отсутствие ума, или потеря ума, сумасшествие. Юродство во Христе есть замена обычного нашего житейского ума — *умом Христовым*. ⟨...⟩ Разум Христов признает ничтожность всех земных благ и предпочитает им блага вечные, духовные. Юродивые во Христе не только ни во что не

[13] *Св. о. Исаак Сирин.* Слова подвижнические. Сергиев Посад, 1893. Сл. 14.

[14] *Панченко А. А.* Исследования в области народного православия. Деревенские святыни Северо-Запада России. СПб., 1998.

ставят житейскую мудрость, но и осмеивают ее. ⟨...⟩ Презирая все то, перед чем люди раболепствуют, юродивый достигает такой свободы и независимости суждений и действий, на какую никто другой решиться не может. ⟨...⟩ Русскому народу всегда нравилось юродство ⟨...⟩ как смелость дерзновенного обличения неправды. ⟨...⟩ Проф. Ключевский в своих лекциях по русской истории справедливо называет юродство „ходячей мирской совестью"».[15] Таким образом, юродство во Христе — это юродство не против Христа, если его понимать по-христиански, а во имя Христа, это формула высшего, дерзновенного служения в миру во имя Спасителя. Однако юродство во Христе могло иметь и иную причину.

В статье «Религиозность Пушкина» С. Л. Франк в связи с этим писал: «Пушкин был истинно русской „широкой натурой" в том смысле, что в нем уживались крайности ⟨...⟩ В нем был ⟨...⟩ какой-то чисто русский *задор цинизма*, типично русская форма целомудрия и духовной стыдливости, скрывающая чистейшие и глубочайшие переживания под маской напускного озорства. Пушкин, говорит его биограф Бартенев, ⟨...⟩ „прикидывался буяном, развратником, каким-то яростным вольнодумцем". И Бартенев метко называет это состояние души *„юродством поэта"*».[16] Полностью согласны с этим выводом философа и первоиерархи Русской Православной Церкви. Митрополит Антоний (Храповицкий), размышляя над православием Пушкина, говорит о том, что поэт был человек, «правильно уразумевший православно-народное мировоззрение», хотя и поддавшийся греху гордыни, который он, «согласно Христову закону, изображает как одного из двух бесов (гордости и сладострастия. — *В. Ф.*), соблазнявших его еще юную душу».[17] Об этом же пишет и автор одного из самых авторитетных исследований о религиозности поэта митрополит Анастасий (Грибановский): «Неверующим его (Пушкина. — *В. Ф.*) могут считать только люди тенденциозно настроенные, которым выгодно представить нашего великого национального поэта религиозным отрицателем, или те, кто не дал себе труда серьезнее вдуматься в историю его жизни и творчества. ⟨...⟩ Он нарочно надевал на себя иногда личину показного цинизма, чтобы скрыть свои подлинные глубокие душевные переживания ⟨...⟩».[18] Всецело разделяя идеи Ф. М. Достоевского о том, что именно русский народ имеет «сердечное знание Христа и истинное представление о Нем»,[19] что гениальным, высшим проявлением русского начала, «первым русским человеком» был Пушкин,[20] митрополит Анастасий, в конечном счете определяя религиозность поэта, писал: «Русское национальное самосознание проникало его насквозь. И так как оно неотделимо от православного миропонимания, то естественно, что в нем осуществился органический союз той и другой стихии; чем более он был русским по душе, тем ярче в нем сквозило сияние нашей православной культуры».[21] Эти слова митрополита целиком

---

[15] *Четвериков С., прот.* Бог в русской душе. М., 1998. С. 31—32.

[16] *Франк С. Л.* Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 214—215.

[17] *Антоний (Храповицкий), митрополит.* Пушкин как нравственная личность и православный христианин // А. С. Пушкин: путь к Православию. М., 1996. С. 162.

[18] *Анастасий (Грибановский), митрополит.* Пушкин в его отношении к религии и Православной церкви // А. С. Пушкин: путь к Православию. С. 71—72.

[19] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 38.

[20] Там же. Т. 26. С. 204.

[21] *Анастасий (Грибановский), митрополит.* Указ. соч. С. 119. Проблема духовности и религиозности Пушкина с середины 80-х годов в той или иной степени стала затрагиваться и в других исследованиях. Укажем лишь на некоторые из них: *Бурсов Б.* Судьба Пушкина. Л., 1985; *Скатов Н. Н.* Русский гений. М., 1987; *Непомнящий В.* Дар. Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6; *Панченко А. М.* Пушкин и русское православие // Русская литература. 1990. № 2; *Васильев Б. А.* Духовный мир Пушкина. М., 1994; *Кибальник С. А.* Смерть у

можно отнести к характеристике народного православия не только Пушкина и вышеупомянутых писателей, но и, конечно, Леонида Леонова, который вместе с Пушкиным всем сомневающимся в подлинности его веры мог бы сказать: «⟨...⟩ ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религиею».[22]

Однако, размышляя над верованием широких народных масс, которое мы обозначили как народное православие, автор «Пирамиды» ни на минуту не забывает и о строгом каноническом православии. Показывая богоборческую, еретическую философию своих героев, писатель все время отмечает ее пагубную, разрушительную направленность, демонстрирует неблагополучие и в среде людей, казалось бы, непосредственно призванных защищать святые каноны христианской религии. Так, отец Матвей свою обязанность священника видит в том, чтобы «обелить очевидное бессилие небес», похожее, по его мнению, «на прямое попущение заведомому злодейству», его смущали «кое-какие явления», якобы внешне порочащие «логику Божественного промысла», что, однако, по его разумению, не означало крушение веры, а лишь подчеркивало «несовершенство наших знаний о Боге» (1, 44). Очень тактично, не назойливо, но с неизменным постоянством и твердостью, рассчитывая на совместную духовную работу, писатель через суждения своих героев дает не систему опровержения (это он предоставляет сделать читателю), а только свою оценку богоотступничества во всех его разновидностях. Так, по поводу вышеприведенных рассуждений отца Матвея в начале повествования он говорит, что это «коварные» и с «канонической точки зрения» рискованные «мыслишки». В другом месте произведения, уже в самом его конце, о «коварных мыслишках» отца Матвея писатель скажет еще прямее и резче как о «неточной и блудливой философии» старофедосеевского священника (2, 631). Для писателя очевидно, что самоуспокоительная фраза отца Матвея о том, что, мол, его рассуждения не означают крушение веры, а лишь подчеркивают «несовершенство наших знаний о Боге», — это только слова. Святой отец начисто забывает, что вопрос о том, «что есть истина», это вопрос не Христа, а Пилата. И следовательно, его спекулятивные рассуждения — это лишь отложенный путь к расхристанности и в конечном итоге к полному богоотступничеству. Главная ошибка «ересиарха» (1, 51), так называет писатель отца Матвея, была в том, что он перестал опираться на духовные традиции предков, на «детскую веру», на чудо христианского таинства и вместо этого избрал для себя куцую опеку рассудка, в тесноте которого, по словам создателя «Пирамиды», ютились его «совесть и вера» (1, 53).

«Мистика, — сказал Блок, к творчеству которого не раз обращается в «Пирамиде» Л. Леонов, — богема души, религия — стояние на страже».[23] Твердо призывает стоять на страже религии, Церкви, народного православия и Л. Леонов, тем самым продолжая лучшие традиции богословия и русской духовности. И здесь создателя «Пирамиды» можно сравнить лишь с теми, кто так же твердо, как и он, стоял на страже интересов этих национальных святынь. В данном аспекте прежде всего необходимо упомянуть современни-

---

А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема // Христианство и русская литература: Сб. статей. СПб., 1994; *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. СПб., 1996; *Андреев И. М.* А. С. Пушкин. (Основные особенности личности и творчества гениального поэта) // А. С. Пушкин: путь к Православию; *Дунаев М. М.* А. С. Пушкин // Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. I. М., 1996; *Степун Ф. А.* Духовный облик Пушкина // Степун Ф. А. Портреты. СПб., 1999.

[22] См.: *Вересаев В. В.* Пушкин в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. М., 1984. С. 118.

[23] *Блок А. А.* Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 72.

ка Л. Леонова, выдающегося богослова Владимира Николаевича Лосского (1903—1958), сына замечательного русского философа Лосского Николая Онуфриевича. Бакалавр философии, тончайший диалектик в области защиты догматического богословия и апофатики, он является и автором одного из лучших исследований по истории мистической традиции Восточной Церкви.[24] По словам епископа Василия (Кривошеина), Владимира Лосского всегда ценили как «редкого знатока восточного святоотеческого наследия», как «верного свидетеля истины Православной Церкви, борца за каноническую правду».[25] Особую критику у Вл. Лосского вызывала ересь софиологии в лице прежде всего талантливого философа и экономиста, но, к сожалению, не всегда последовательного догматиста и толкователя святоотеческого предания отца С. Н. Булгакова. «Под преданием Церкви», критикуя С. Булгакова, пишет Вл. Лосский, он понимает «не таинственный ток ведения тайны, неиссякающий в Церкви и сообщаемый Духом Святым Ее членам, а просто „памятники церковной культуры" ⟨...⟩, не саму реку, а те пески, хотя бы и золотые, которые она отлагает в своем течении».[26] Отец Сергий Булгаков, констатирует Вл. Лосский, забывает, что «христианское понятие тайны не имеет ничего общего с „секретом" гностиков или теософов. Если для последних тайна — некоторое интеллектуальное знание, сообщаемое посвященным, то для нас она премудрость, не чуждая никому в Церкви, но сообщающаяся лишь тем, кто со смирением устремляет свой ум к Божественному созерцанию, по словам великого Филарета».[27]

С критикой гностического уклона системы о. С. Булгакова наряду с Вл. Лосским выступали и другие видные богословы и церковные деятели, в частности архимандрит Серафим, написавший обстоятельный труд «Новое учение о Софии, Премудрости Божией» (София, 1935), а также митрополит Сергий (Старгородский, 1867—1944), будущий (с 1943 года) Патриарх Московский и всея Руси, который, говоря об упомянутом уклоне протоиерея, писал: «Приходя к христианству с остатками языческой философии, гностики не могли не столкнуться с церковным учением. Верная евангельскому слову: „Бога никто не видел никогда" (Ин. 1, 18), Церковь не требовала: „Покажи нам Отца" (14, 18), чтобы познать Его нашим земным познанием. Слава Божия в том, что Он есть „Бог неизречен, невидим, непостижим" (евхаристическая молитва Литургии св. Иоанна Златоуста). Откровение о небесном Отце нельзя низводить на уровень обычной любознательности, тем паче бесцеремонно переправлять его, мешая пшеницу с плевелами (Иер. 23, 28—29). Для верующего это святыня, к которой приблизиться можно только „иззув сапоги"» (Исх. 3, 5).[28]

Внимательный исследователь заметит не только общность тематики вышеприведенных суждений православных иерархов о Предании и гностицизме

---

[24] См.: *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Богословские труды. 1972. № 8.

[25] *Епископ Василий (Кривошеин).* Памяти Владимира Лосского // Богословские труды. 1985. Сб. 26. С. 156—158.

[26] *Лосский Вл.* Спор о Софии. Статьи разных лет. М., 1996. С. 19.

[27] Там же. С. 33. Речь идет о работе «Слова и речи» (II, 87; изд. 1844 года) святителя Филарета, митрополита Московского (в миру Василия Михайловича Дроздова, 1783—1867), крупнейшего деятеля Русской Православной Церкви XIX столетия, библеиста и проповедника, «умилительной простотой ⟨...⟩ красноречия» которого восхищался Пушкин. Свт. Филарет известен своей полемикой с пушкинским стихотворением «Дар напрасный, дар случайный». В ответ на это стихотворение иерарх пишет поэтическое послание «Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога нам дана». На послание иерарха Пушкин ответил «Стансами» («В часы забав иль праздной скуки», 1830).

[28] *Лосский Вл.* Спор о Софии. С. 21—22.

с тематикой самой «Пирамиды», но и их абсолютное методологическое единство в плане аргументации и строгой защиты христианских святынь. Так, автор романа, осуждая мечтательные соблазны «ересиарха» Матвея, основным его грехом и пороком считает «богословское мудрование» (заметьте: не мудрость! — *В. Ф.*) о вещах, «запретных для ума» (1, 51). На примере другого центрального персонажа романа — Дуни, стоявшей ближе всех к «чуду», но затем увидевшей в нем только фокусничество, автор демонстрирует нам аналогичную картину. С утратой «чуда» кроткая, «легкоранимая» Дуня превращается в «жестокую наставницу» (2, 560) ангела. Л. Леонов через историю судьбы героев ясно показывает, что отступление в малом от духовных традиций своих отцов, от канонов своей религии неизбежно приводит и к отступлению в большом. Если в самом начале романа та же Дуня совершает, казалось бы, безобидное отступление от правильного исполнения ирмоса, куда каждый мог вложить «свое содержанье» (1, 10), то в конце «Пирамиды» она уже доходит до прямого подлога и клеветы на своего родного брата Вадима. «Следуя примеру старших», не без иронии замечает Л. Леонов, Дуня решила приоткрыть и свою мнимую «тайну», что будто бы при аресте брата на его шее она увидела шрам, «наспех заметанный смолевой дратвой», что ясно говорило о том, что перед домочадцами явился не чудом воскресший брат, наподобие евангельского Лазаря, а вурдалак или покойник. Подробность «наспех» заметанного шрама, по справедливым словам автора романа, «самая из всех маловероятная», так как, отправляя парня в ответственную командировку, «шутники даже из фирменных соображений поднатужились бы» все тщательно скрыть (2, 638). После этого последнего свидания с Вадимом вернуть домику прежнее архаическое благообразие уже было нельзя, и над старофедосеевцами даже в ясную погоду теперь стояли сумерки. Семья без сожаления покидала свой дом, «иным огнем», по определению Л. Леонова, «тронутое пепелище» (2, 637). Иссякло «чудо», почернел ангел, сгорела Старо-Федосеевская обитель, а вместе с этим и сам рассказчик ощутил себя погорельцем. Так отступление от веры своих отцов приводит к эстетической, моральной и религиозной деградации. Обезбоженные, опустошенные, обугленные от безверия души — это уже сыны не неба, а ада, недаром они, по словам создателя «Пирамиды», играют некий «адский спектакль» (2, 629), ведущий к тотальному самосожжению, ибо последнее средство оздоровить мир — это предать его огню, «чтоб не восторжествовало зло» (2, 598).

Для всех читателей, сомневающихся в условно-художественном характере неканонических картин и суждений многих персонажей романа, Л. Леонов указывает: «Заметим повторно для насторожившихся ортодоксов, условно-библейский колорит приведенных рассуждений надо воспринимать лишь в плане философской поэтики — для кратчайшего обозначения понятий, дозволенных к употреблению — как в математике, где пресловутый икс тоже имеет подозрительно-крестообразное начертание» (2, 664). Сам факт неоднократной консультации автора «Пирамиды» с иерархами православной Церкви уже говорит о многом. Таким образом, мы видим, что не об одних «гневных» и «провинившихся» небесах, как пишет немало критиков, идет речь в итоговом романе Л. Леонова. Писателю было важно в потоке болезненно-извращенного, обманутого и обольщенного разума, которым перенасыщен роман-наваждение, сохранить незыблемой веру, духовные ценности нации, сберечь каноническую чистоту православных святынь.

Основной, обобщающий образ романа — это на тысячи осколков раздробленная душа русского человека конца XX века, в том числе и душа самого создателя «Пирамиды», писателя Леонида Леонова. Весь роман монофоничен, а не полифоничен, здесь нет настоящих героев, все герои «мерцают» в

дымке наваждения условного художественного пространства. В уста, казалось бы, положительных персонажей нередко вкладываются крамольные и еретические идеи, а персонажи отрицательные порой несут идеи высокой духовности. Да и как могло быть иначе в сбившемся с ориентиров хаотическом мире фантомов, двойничества и миражей. Главная мысль романа состоит в том, что в сорвавшемся со всех якорей корабле России в той или иной степени виноваты все, поэтому здесь и нет привычных романных героев, писатель всех своих персонажей проверяет одной, но главной всеопределяющей мерой — подлинности или неподлинности их духовного бытия. Мир России, утратившей свою высокую религиозную веру, тысячелетний опыт своей богатейшей культуры, мудрые заветы своих отцов и предков, не может быть подлинным. Россия, считает автор романа, без осознания и возрождения этих ориентиров не выживет. Чтобы сохранить свое достоинство и лицо, ей надо вернуться к полузабытым сокровищам своего национального бытия.

Идейно-художественный замысел «Пирамиды» сам Л. Леонов определяет темой «размером в небо и емкостью эпилога к Апокалипсису», ибо «здесь с моей болью», добавляет писатель, «обитал (заметьте: не обитаю! — *В. Ф.*) я» (1, 11). Как понимать эти не совсем понятные слова автора «Пирамиды»? Если слова о теме «размером в небо» тут же поясняются Л. Леоновым как уточнение циклов «большого Бытия» и не вызывают сомнения, то фраза о том, что роман «Пирамида» «емкостью эпилога к Апокалипсису», малопонятна, если не сказать более — весьма странна и загадочна. Ее правильное прочтение, на наш взгляд, невозможно без знания мистического смысла некоторых чисел и цифр, которым сам автор «Пирамиды» придавал как в своей жизни, так и в своем романе совершенно особое значение. Речь идет прежде всего о цифрах девять и три, которые связаны с личным опытом «духовной биографии» автора: именно в девять лет ему явилось мистическое видение Богородицы, пославшее ему почти законченное троекратное знамение. И не случайно, что в девять дней укладывается вся эпопея «ухода» отца Матвея (1, 347), что нынешнее временное состояние цивилизации определяется как «полдевятого на циферблате судьбы» (2, 210) и т. д. С другой стороны, композиция романа трехчастная, название каждой главы романа начинается с «цифры» 3, что в сумме опять-таки составляет мистическое число «девять».

Открывая Апокалипсис, иначе «Откровение Святого Иоанна Богослова», к которому, без сомнения, не раз обращался писатель, в последнем 21 стихе последней главы Нового Завета мы читаем сакраментальные слова, являющиеся, по нашему мнению, не только ключом к вышеупомянутой фразе об «эпилоге к Апокалипсису», но и, как нам кажется, к главному внутреннему смыслу не только последнего романа писателя, но и всей его «духовной биографии». Эти девять (!) слов святого Иоанна Богослова, на которые со светлой надеждой указывает нам писатель, гласят: «Благодать Господа нашего Иисуса Христа со всеми нами. Аминь».

Христианское напутствие, в сокровенной форме высказанное в последнем романе Л. Леонова, полностью совпало с последними словами боговдохновенного библейского текста, а значит, и с заветной верой писателя в «голубой свет Господний»[29] — в просветленную судьбу своего народа, в его духовные ценности, в неиссякаемые традиции его тысячелетней истории.

---

[29] *Ковалев В. А.* В ответе за будущее: Леонид Леонов. Исследования и материалы. М., 1989. С. 42.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Б. И. Яценко (Украина)*

ИЗ ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

В предисловии к первому изданию «Слова» (1800 год) сообщалось о сборнике, который принадлежал графу Алексею Ивановичу Мусину-Пушкину и в котором была найдена эта поэма: «В его библиотеке хранится рукопись оная в книге, писанной в лист, под № 323». Следовательно, можно было убедиться в реальном существовании сборника, который заключал в себе хронограф, летопись и четыре повести — «Сказание о Индии богатой», «Синагрип Царь Адоров», «Слово о полку Игореве» и разделенное на части «Девгениево деяние».[1] Как можно судить по выпискам Н. М. Карамзина, тексты повестей *орфографически* однородны и по *этому* признаку могут датироваться концом XVI—серединой XVII века.

Уже после исчезновения рукописи «Слова» А. И. Мусин-Пушкин в письме к К. Ф. Калайдовичу от 31 декабря 1813 года впервые назвал Иоиля Быковского, архимандрита ликвидированного в 1788 году Спасо-Преображенского (Ярославского) монастыря, прежним владельцем рукописи: «В последние годы находился он в недостатке, а по тому случаю комиссионер мой купил у него все русские книги, в числе коих в одной под № 323, под названием Хронограф, в конце найдено „Слово о полку Игореве"».[2]

Фактически это все, что на протяжении длительного времени было известно об открытии рукописи. Поиски велись вокруг личности Быковского, хотя сообщение А. И. Мусина-Пушкина открывало более широкие возможности. В частности, в нем привлекают внимание три ключевых факта:

1. Рукопись была куплена у Иоиля Быковского, но нет прямого указания на то, что он был ее владельцем. Более того, особо подчеркнуто, что Быковский испытывал нужду и поэтому продал отдельные книги, возможно, из архива ликвидированного монастыря. Во всяком случае, позже Н. М. Карамзин довольно уверенно говорил о «монастырском архиве» как месте находки рукописи.

2. Между Иоилем Быковским и А. И. Мусиным-Пушкиным был посредник, «комиссионер», т. е. в этой купле-продаже обошлось без прямого контакта графа с архимандритом. Были приобретены *все* русские книги, и честь открытия «Слова», надо так понимать, принадлежит самому А. И. Мусину-Пушкину.

3. Вполне очевидно, что А. И. Мусин-Пушкин не относил № 323 к реестру своей библиотеки. Не было его и в собрании И. Быковского, но можно предположить, что этот номер принадлежал довольно большому упорядоченному книгохранилищу, скажем, в Санкт-Петербурге или в Москве.

Несомненно, изучение обстоятельств открытия «Слова» было бы значительно продуктивнее, если бы с самого начала поиски велись по этим трем ориентирам. К сожалению, исследователи ограничились только признанием того, что Иоиль был каким-то образом причастен к открытию рукописи, хотя никто не был до конца убежден, что

---

[1] Ироическая Пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столѣтія съ переложеніемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе. Москва. Въ Сенатской Типографіи. 1800. С. VII.

[2] Записки и Труды Общества истории и древностей российских. М., 1824. Часть II. С. 35—36.

он был знаком с нею. Тем не менее многим казалось, что это было единственное *реальное* свидетельство, и большинство ученых отнеслось к нему с доверием. В XIX и до середины XX века К. Ф. Калайдович, Е. В. Барсов, М. Н. Сперанский, В. В. Данилов, Ф. Я. Прийма, В. В. Лукьянов, Е. М. Караваева и другие пытались как можно глубже обосновать его научно, надежно аргументировать. Но на такой узкой базе поиска это невозможно было сделать, и на многие вопросы, связанные с открытием рукописи «Слова», ответы не были найдены. Поэтому в 1950 году Д. С. Лихачев с полным основанием писал, что «остается далеко не ясным, когда точно и у кого приобрел А. И. Мусин-Пушкин свой знаменитый сборник».[3] Дальнейшие поиски подтвердили правильность такой оценки.

Проведенные изыскания в ростовском, ярославском и киевском архивах открыли ряд новых документов, важнейшими среди которых были описи Спасо-Ярославского монастыря с 1701 по 1788 год, рукописи Д. Туптало (Ростовского) и В. Крашенинникова со ссылками на Спасо-Ярославский хронограф, дело о ростовских хронографах и степенной книге, переданных А. И. Мусину-Пушкину в 1792 году, и др.

В связи с этими находками мнения исследователей разделились. Е. М. Караваева, проанализировав сведения о хронографе в описи за 1788 год, поддержала традиционное мнение, что И. Быковский мог взять сборник из монастырской ризницы и «передать затем в надежные руки знатока А. И. Мусина-Пушкина».[4]

Иное решение вопроса предложил Л. А. Дмитриев, который в 1962 году опубликовал дело о ростовских хронографах. Сопоставив известные гипотезы, обстоятельства открытия рукописи «Слова», сообщенные А. И. Мусиным-Пушкиным, и новонайденные документы, он пришел к убеждению, что список «Слова» находился в одном из этих сборников.[5] Кстати, через некоторое время О. В. Творогов обратил внимание на то, что ростовский хронограф № 3 «удовлетворяет всем признакам мусин-пушкинского», т. е. «вполне согласуется с содержанием Распространенной редакции 1617 г.», к которой принадлежал мусин-пушкинский хронограф.[6]

Г. Н. Моисеева заняла как бы промежуточную позицию, т. е. что хронограф был взят из монастыря, но передал его Мусину-Пушкину в 1788 году не Иоиль, а ростовский архиепископ Арсений Верещагин.[7] Действительно, он и мог быть тем таинственным «комиссионером», о котором лишь вскользь упомянул А. И. Мусин-Пушкин.

В. П. Козлов поддержал давнее предположение Е. В. Барсова (1887 год), что сборник со «Словом» мог передать Мусину-Пушкину в 1788 году все-таки архимандрит

---

[3] *Лихачев Д. С.* Археографический комментарий // Слово о полку Игореве / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 355.

[4] *Караваева Е. М.* Хронограф Спасо-Ярославского монастыря в описи 1788 г. (к истории рукописи «Слова о полку Игореве») // ТОДРЛ. 1960. Т. 16. С. 82—83. Однако некоторые исследователи, не во всем доверяя А. И. Мусину-Пушкину, предлагали и другие версии открытия «Слова». Так, еще в начале XIX века Е. Болховитинов уверенно записал на одном из экземпляров печатного «Слова», что граф купил его у Ивана Глазунова, а тот «после какого-то старичка» (см.: *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1960. С. 53). Отголоском этой версии можно считать и высказывание В. Титова, что Мусин-Пушкин приобрел рукопись, находившуюся среди старообрядческой литературы, против которой велась борьба, а поэтому никому не показывал сборник (*Титов В.* Рукопись не сгорела. Ее первооткрыватель А. Мусин-Пушкин намеренно скрыл правду // Чудеса и приключения. 1994. № 2. С. 22). В 1992 году С. Федака предположил, что украинский список «Слова» от Феофана Прокоповича попал в Новгород Великий, а митрополит Новгородский и Петербургский Гавриил подарил рукопись Екатерине II, которая и ознакомила с ней Мусина-Пушкина (*Федака С. Д.* Відкриття та першопублікація «Слова о полку Ігоревім»: Історико-культурні аспекти. Автореф. дис... канд. іст. наук. Ужгород, 1992).

[5] *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М., 1962. С. 423.

[6] *Творогов О. В.* К вопросу о датировке мусин-пушкинского сборника со «Словом о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 162.

[7] *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». 2-е изд. Л., 1984. С. 93—98.

Иоиль, взяв его из библиотеки Ростовского архиерейского дома (РАД).[8] Но утверждать это нет оснований, потому что исторические сборники не изымались из библиотеки РАД до августа 1792 года.

В 1992 году Е. В. Синицына сообщила об одной из рукописей Ярославского музея-заповедника (ЯМЗ-15443) с номерами Спасо-Ярославского сборника: в ней были только Патриаршая летопись и фрагменты степенной книги. Из этого Е. В. Синицына сделала вывод, что рукописи «Слова» не было в Спасо-Ярославском сборнике вообще, а хронограф, который приобрел Мусин-Пушкин, мог принадлежать лично И. Быковскому.[9] Вот так она отбросила все документы и факты, собранные предшественниками, и возвратилась к исходному рубежу 31 декабря 1813 года, когда К. Ф. Калайдович начал изучать историю открытия «Слова».

С этим нельзя согласиться. Ведь все архивные материалы, опубликованные Е. М. Караваевой и Г. Н. Моисеевой, с одной стороны, и Л. А. Дмитриевым — с другой, как и многие другие документы, несмотря на видимость противоречия между ними, являются ключевыми в исследовании проблемы и представляют собой отдельные звенья одной и той же логической цепи событий 1788—1792 годов.[10] Необходимо воссоздать их последовательность, основываясь на этих документах. Только так можно будет объяснить и находку Е. В. Синицыной.

Прежде всего нужно учесть, что Спасо-Ярославский сборник имел особую ценность, так как был составлен митрополитом Димитрием Ростовским (Туптало) в 1708—1709 годах. Его основой являлась копия Хронографа Распространенной редакции 1617 года из Московского Печатного двора (возможно, под № 323), а рукопись «Слова» вместе с другими памятниками (летописью и светскими повестями) была вывезена Димитрием из Украины. Мной установлено, что он использовал «Слово» в своей книге «Руно орошенное» с 80-х годов XVII века.[11] Перед отъездом в Россию (1701 год) Д. Туптало был настоятелем Спасо-Преображенского монастыря в Новгороде-Северском и подарил сборник тоже Спасо-Преображенскому монастырю в Ярославле. В описи монастыря за 1709 год впервые появился этот сборник — «Книга Граноградъ писменная вдесть впереплете» — и проходит в последующих описях 1735, 1776 и 1778, 1787, 1788 годов.

Г. Н. Моисеева, исследовав описи Спасо-Ярославского монастыря с упоминанием «Хронографа в десть», тем не менее не исчерпала всей той информации, которую они содержат. Необходимо более подробно и тщательно рассмотреть связь между самыми последними описями 1787 и 1788 годов (в анализе использованы фотоматериалы из книги Г. Н. Моисеевой).

Сохранилось два экземпляра описи 1787 года. Похоже, что она была подготовлена для внутреннего пользования в связи со сменой должностных лиц. Об интересующем нас сборнике находим:

«285. Хронографъ в десть». Перед номером стоит знак «плюс», справа написано и соскоблено, как установлено по инициативе Г. Н. Моисеевой, слово «отданъ». Это же слово написано и соскоблено против номеров 247, 272, 279, но перед ними нет знаков «плюс». Небрежно расставленные «плюсы» и другие пометки во всей описи 1787 года свидетельствуют, скорее всего, о том, что она была рабочим документом, по которому проверялось наличие книг, возможно, уже после упразднения монастыря. Ревизия

---

[8] *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве». Новые страницы истории древнерусской поэмы. М., 1988. С. 141.

[9] *Синицына Е. В.* К истории открытия рукописи со «Словом о полку Игореве» // Русская литература. 1992. № 1. С. 85—87.

[10] *Яценко Б. І.* Про версії відкриття рукопису «Слова о полку Ігоревім» // Специфіка «Слова о полку Ігоревім» як літературної пам'ятки. Матеріали сьомої республіканської наукової конференції з питань вивчення «Слова». Суми, 1994. С. 9—11.

[11] *Яценко Б. И.* Димитрий Ростовский и «Слово о полку Игореве» // Русская литература. 1996. № 4. С. 117—122.

(или инвентаризация) могла быть проведена в конце мая—начале июня 1788 года, после получения указа из Синода об упразднении штата монастыря и обращении его в архиерейский дом.[12]

Опись 1788 года — последняя известная опись вещей Спасо-Ярославского монастыря — была отчетом по церковной инстанции.[13] Здесь хронограф записан под № 286. Перед номером стоит «плюс», более поздняя приписка «NB»; дальше после названия — карандашная пометка: «P. S. Иподіаконъ Соколовъ»; чуть ниже поставлено четыре вопроса. Напротив названия справа — заметка об уничтожении хронографа; упомянут «Его преосвященство», т. е. архиепископ. Та часть описи, которая касается хронографа и еще трех книг, была опубликована Г. Н. Моисеевой в 1976 и 1984 годах. Вот как она представлена в книге Г. Н. Моисеевой:[14]

«249. Часослов писанной на баргамине	К докладу его преосвященства: За ветхостию и согнитием оной Часослов уничтожен.
274. Паслтырь на баргамине.	К докладу его преосвященства: Оная Псалтырь за ветхостию и согнитием уничтожена.
280. Аввы Дорофея.	Оная книга Аввы Дорофея за ветхостию и согнитием уничтожена.
286. Хронограф в десть.	Оный Хронограф за ветхостию и согнитием уничтожен».

Здесь, как и в статье Е. М. Караваевой, не расшифрованы те сведения, которые раскрывают истину намного полнее. Не буду пока касаться записей 249 и 274. Попытаюсь передать по возможности точно (по фотокопии из книги Г. Н. Моисеевой) записи 280 и 286. Несмотря на то что они разделены несколькими номерами, они связаны между собой фразой, о которой не упомянули Е. М. Караваева и Г. Н. Моисеева.

Вот как выглядит эта часть описи 1788 года:

280. Аввы Дорофея.	Зъ докладу Оная книга аввы дорофея заветхостию и согнитием уничтожена.
286. Хронограф вдесть.	Его Оной хронограф заветхостию и согнитием уничтоженъ. преосвященства

Как видим, фраза, объединяющая номера 280 и 286, читается очень четко: «Зъ докладу Его преосвященства». В публикации Е. М. Караваевой начало фразы срезано. Перед № 249 и 274 эти записи мельче, но тоже можно разобрать: «Зъ докладу его преосвященства». Эта приписка прямо указывает на архиепископа Арсения Верещагина как на инициатора записи об уничтожении книг «за ветхостию и согнитием» и исключает возможность того, что книги были присвоены Иоилем.

Не может быть сомнения, что в 1788 году хронограф был еще в епархии. Если бы кто-то хотел утаить его, то не включал бы в *официальный отчет* об имуществе монастыря, упраздненного по указу Екатерины II. Нужно также обратить внимание на то, что опись книг и запись об уничтожении сделаны разными почерками, а значит, в разное время. Кроме того, знак «плюс» перед названием находится в полном противоречии с записью об уничтожении и тоже был сделан раньше. Слово «отданъ» в

[12] Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. М., 1830. Т. 22. С. 1074.
[13] См.: *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф... С. 81.
[14] Там же. С. 84.

описи 1787 года может означать, что книги на было в монастыре, а «плюс» в описи 1788 года — что она не вышла за пределы епархии. Так, например, в описи 1735 года рядом с названием хронографа есть примечание тогдашнего архимандрита Кариона Голубовского: «По свидетельству явилась оная книга».[15] Похоже, что «Хронографа в десть» не было в монастыре уже в 1735 году. Он был внесен в опись монастыря только *по свидетельству* представителя епархии или другого церковного деятеля, проводившего опись.

По-видимому, учет вещей в 1788 году проводился после получения указа от 6 мая 1788 года об одновременном упразднении монастыря и обращении его в архиерейский дом. Проверяющие взяли за основу опись 1787 года и не могли не заметить, что хронограф и три другие книги значились как отданные. И все же они были внесены и в опись 1788 года, учтены среди книг монастыря, хотя их и не было в монастырском собрании. В то время хронограф не мог быть передан частному лицу. После отчета монастыря митрополия могла в любой момент провести ревизию или потребовать ценные рукописные сборники для просмотра. Знаки «плюс» *только* перед № 249, 274, 280, 286 в описи 1788 года, возможно, говорят о том, что такая проверка была произведена по распоряжению высших духовных властей. Проверяющие учли книги и знали о месте их нахождения. «Плюсы» в описи 1788 года являются ответом на пометки «отданъ» в описи 1787 года. Конечно, записей об уничтожении книг еще не было сделано.

Иоиль Быковский получил свидетельство о сдаче им всего монастырского имущества 17 февраля 1791 года. Без всякого сомнения, перед этим была проведена тщательная ревизия. Именно тогда, в 1791 году, перед названием хронографа и других книг, которых не оказалось в наличии, были поставлены знаки «плюс» в описи 1788 года. Проверяющие засвидетельствовали сохранность этих книг и приняли «все *значущееся по описям* от него, архимандрита... и начету никакого на нем, архимандрите, а равно и ко взысканию с него ничего не открылось».[16] Даже к архиепископам, не говоря об архимандритах и игуменах монастырей, предъявлялись самые строгие требования в отношении сохранности движимого и недвижимого имущества.[17] Согласно установлениям Синода, любой ущерб должен был быть возмещен. Только в этом случае архимандрит мог уйти на пенсию или переехать в другой монастырь. Тот факт, что «ко взысканию с него», т. е. Иоиля, «ничего не открылось», может служить убедительным доказательством, что на 17 февраля 1791 года в описи Спасо-Ярославского монастыря за 1788 год *не было записей* об уничтожении книг. И хронограф еще не был передан графу. Но где же мог находиться в то время Спасо-Ярославский хронограф, если его действительно не было в монастырской ризнице и он еще не был передан частному лицу?

С 1744 года в России начали действовать духовные консистории, которые состояли из присутствия и канцелярии.[18] Канцелярией руководил секретарь, который утверждался и увольнялся Синодом по предложению обер-прокурора. Духовные консистории под непосредственным руководством епархиальных архиереев направляли работу в епархиях, наблюдали за хозяйством архиерейских домов, монастырей и церквей и содержали «опись имущества всех этих учреждений»,[19] т. е. наиболее ценные книги были включены и в описи монастырей, и в описи Ростовского архиерейского дома. Это касается прежде всего манускриптов, подобных Спасо-Ярославскому, которые,

---

[15] Там же. С. 74.

[16] Там же. С. 85—87.

[17] В «Доношении Синоду» митрополита Арсения Ростовского (1763 год) упоминается Постановление 7-го Вселенского Собора: «Аще не возвратитъ епископъ игуменомъ вещей бившихъ в епископии или в монастыре нетвердо есть то и священики убо сущи да извергнутся» (ОР ЦНБ НАН Украины. II. 2577. Л. 2).

[18] Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. Т. 12. С. 166—167.

[19] Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. 1893. Т. 21. С. 267.

согласно неоднократным указам Петра I и Екатерины II о сборе материалов по истории России, могли постоянно находиться в консистории.

Здесь книги учитывались не поштучно, а в общем количестве тех или иных рукописей. Такой была опись РАД за 1765 год, в которой отмечено: «Книг писменных... в десть: гранографов шесть оные взяты вверх в бытность прежнего эконома».[20] Те же шесть хронографов проходят и в описи РАД за 1790 год под названием «Опись имеющемуся Ростовского архиерейского дома в домовых церквах, кои приписаны к Ростовскому собору, церковным и ризничным вещам, также и книгам, перевезенным в Ярославский архиерейский дом». Здесь же примечание неизвестного года: «Книг письменных в десть — гранографов шесть, налицо два, три отданы по приказанию покойного преосвященного синодальному обер-прокурору его превосходительству Мусину-Пушкину, а одного не явилось...» Примечание сделано после смерти архиепископа Верещагина, так как он назван покойным (ум. в 1799 году). Другие примечания: «В 1800 годе одного не явилось»; «1807 года принят один».[21]

Таким образом, Спасо-Ярославский хронограф, отданный по церковной инстанции (это зафиксировано в описях 1735, 1787 и 1788 годов), мог находиться в Ростовском архиерейском доме. Поэтому надо тщательно рассмотреть дело о ростовских хронографах.

Первые сведения о ростовских хронографах были сообщены в 1892 году А. В. Лонгиновым со слов А. А. Кочубинского, который, будучи на археологическом съезде в Ярославле, ознакомился с делом о высылке исторических книг А. И. Мусину-Пушкину в 1792 году.[22] Со временем к этой проблеме обратился Н. К. Гудзий, который высказал предположение о ростовском происхождении мусин-пушкинского сборника со «Словом» и считал, что для полной ясности необходимо было бы проверить это сообщение.[23]

Эту же позицию занял и Л. А. Дмитриев, который, как уже было сказано, нашел и опубликовал в 1962 году «Дело о высылке 3 хронографов и 1 степенной книги Мусину-Пушкину и опись их из Ярославского архиерейского дома 1792-го года ноября 20-го».[24] Здесь в датировании дела допущена ошибка, так как оно состоит фактически из двух дел: 1) от 20 ноября 1791 года; сюда входят реестр-опись упомянутых шести исторических книг и рапорт Арсения Верещагина в Синод; 2) от 12 августа 1792 года; здесь основные документы — протокол собрания духовной консистории и опись книг, переданных Мусину-Пушкину для просмотра. Этой особенности не заметил архивист, который объединил оба дела, датировав их 20 ноября 1792 года.

В протоколе сказано, что консистория получила от А. И. Мусина-Пушкина «по бытности его ныне здесь в Ярославле приказание», чтобы в силу указа от 5 сентября 1791 года ему «представлены были к личному просмотрению три хронографа, имеющие содержание относительно российской истории, и четвертую книгу степенную». Похоже, Мусин-Пушкин затребовал *конкретные* книги, а значит, просматривал их накануне.

Далее в протоколе сказано: «С докладу его преосвященства приказали...», т. е. по распоряжению архиепископа необходимо было подать книги в консисторию, описать и под расписку доставить обер-прокурору Синода; об этом записать в описи РАД и рапортовать в Синод. Протокол скрепили своими подписями игумены Порфирий, Варлаам и секретарь консистории Муратов.

---

[20] Гос. архив Яросл. области (ГАЯО). Филиал в г. Ростове. Ф. 341. Оп. 1. Д. 5. Л. 65, об. Информация выдана 28 декабря 1984 года.

[21] ГАЯО. Филиал в г. Ростове. Ф. 197. Оп. 1. Д. 10189. Л. 25, об.

[22] *Лонгинов А. В.* Историческое исследование сказания о походе северского князя Игоря Святославича на половцев в 1185 г. Одесса, 1892. С. 229.

[23] *Гудзий Н. К.* Судьбы печатного текста «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1951. Т. 8. С. 33—34.

[24] *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». С. 423.

Как видим, процедура получения книг даже для просмотра была очень сложной, и каждый, независимо от служебного положения, должен был придерживаться ее.

Нет никакого сомнения, что А. И. Мусин-Пушкин получил в свое распоряжение те же хронографы, которые были описаны в 1791 году. Но между описями 1791 и 1792 годов наблюдается существенная разница. Все отобранные графом книги, кроме степенной, оказались меньше по объему, чем в описи 1791 года. Что же произошло между 20 ноября 1791 года и 12 августа 1792 года?

Книгопродавец В. С. Сопиков рассказал в письме к К. Ф. Калайдовичу от 5 декабря 1813 года о любопытном эпизоде. В 1791 году он продал Мусину-Пушкину 37 книг журнала о делах Петра I. Но в следующем, 1792 году перекупил эти книги обратно. Мусин-Пушкин продал журнал за 300 рублей, но «нужные и важные заметки, в нем бывшие, графом Пушкиным все были уже вырваны...»[25]

Не подверглись ли хронографы такой же операции? А. И. Мусин-Пушкин получил (по описи 1792 года) хронографы на 570 листах, на 480 листах и на 429 листах. В реестре 1791 года они проходят, скорее всего, под № 3 (590 листов), № 2 (492 листа) и № 4 (432 листа). Таким образом, из № 3 было изъято 20 листов, из № 2 — 12 листов, из № 4 — 3 листа. Согласно реестру 1791 года, это могли быть: 1) «две части описания времен княжения московского, земель, нравов и обычаев разных народов, Россию населяющих»[26] — в хронографе № 3; 2) «Описание собора, бывшего сперва в Ферраре, а потом во Флоренции в царство Иоанна Палеолога» — в хронографе № 2; 3) «Сказание о взятии турками Царя града» — в хронографе № 4. Степенная книга осталась нетронутой, так как в ней не было отдельных частей.

О том, что это предположение не лишено оснований, говорит такой факт. В фондах Ярославского музея-заповедника сохранился рукописный сборник конца XVII века, включающий хронограф Дорофея Монемвасийского.[27] Он проходит и в описях Ярославского архиерейского дома в XIX веке.[28] По всем признакам это хронограф № 1 (по описи 1791 года он идентичен хронографу № 2), который насчитывал 749 листов. Но сейчас в этом хронографе 738 листов. Как видим, из хронографа № 2 было изъято 12 листов, а из хронографа № 1 — 11 листов. Не исключено, что хронограф № 1 тоже был укорочен в 1792 году.

В научной литературе существует мнение, что хронограф, описанный в первом издании «Слова», принадлежал к Распространенной редакции 1617 года; об этом писал О. В. Творогов и подтвердила Г. Н. Моисеева. Создавалось впечатление, что хронограф № 3 близок к этому типу, но нужны были дополнительные доказательства. И они нашлись.

Исследователи давно обратили внимание на копию части ростовского хронографа в фондах Ярославского музея-заповедника (152 листа). На л. 151, об. сделана запись архиепископа Антония Знаменского: «Ето есть список с той части летописца (имеющегося у графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина, и на корне переплета, как видно, кожаннаго, Ростовским надписанного, который писан старинным нехорошим и, кажется, не очень давно, почерком, начат Шестодневом Библейским, продолжался по 4 монархиям, где в греческой истории сказано и о переменах султанов турецких), в которой началось повествование и о России. Подобный сему список зделан и для Ярославской Семинарской библиотеки Генваря 26 дня 1811 года».[29]

---

[25] Там же. С. 416.

[26] Такое мнение могло возникнуть после беглого просмотра заглавий отдельных частей «Девгениева деяния», как это отразилось и в первом издании: «Дѣяніе *прежнихъ временъ*...»; «Сказаніе о Филипатѣ...»; «...о свадѣбѣ Девгѣевѣ, и о всъхыщеніи Стратиговнѣ» (Ироич. пѣснь... С. VII).

[27] *Лукьянов В. В.* Краткое описание коллекции рукописей Ярославского областного краеведческого музея // Краеведческие записки. Вып. 3. Ярославль, 1958. С. 21.

[28] ГАЯО. Ф. 232. Оп. 1. Д. 1448, 2228.

[29] *Лукьянов В. В.* Указ. соч. С. 52.

В этой записи архиепископа дана обширная информация:

— летописец из собрания А. И. Мусина-Пушкина;

— принадлежал к хронографам РАД. Все книги, переданные Верещагиным А. И. Мусину-Пушкину, были помечены: «Сия книга глаголема хронограф Ростовского архиерейского дома»;

— среди ростовских хронографов это мог быть только хронограф № 3 — он содержал сведения о русской истории;

— о хронографе, с которого в 1811 году была снята копия, сказано, что написан «старинным нехорошим и, кажется, не очень давно, почерком». Так же характеризуется и почерк хронографа № 3: «скорописного и старинного почерку писма».[30]

Все эти факты убеждают в том, что копия Антония Знаменского была снята с хронографа № 3. Других похожих «хронографов в десть» в Ростовско-Ярославской епархии не было. Из описаний В. В. Лукьянова видно, что та часть хронографа, в которой ведется повествование о России, начинается с главы 129-й.[31] На этом и замкнулась логическая цепь: именно такая нумерация глав в хронографах Распространенной редакции 1617 года,[32] к которой принадлежал хронограф, описанный в первом издании «Слова».

Таким образом, в описях РАД за 1791 и 1792 годы, в издании «Слова» в 1800 году, в свидетельстве А. Знаменского назван один и тот же Спасо-Ярославский хронограф Распространенной редакции 1617 года. И это подтверждает гипотезу А. Кочубинского—Н. Гудзия—Л. Дмитриева, что этот хронограф был передан А. И. Мусину-Пушкину в числе ростовских хронографов в августе 1792 года.

Теперь мы можем воссоздать последовательность событий в 1788—1792 годах, связанных с открытием «Слова».

Сборник, подаренный митрополитом Димитрием в 1709 году Спасо-Преображенскому (Ярославскому) монастырю, хранился приблизительно с 30-х годов в епархии, но проходил и во всех описях монастыря вплоть до его закрытия. После получения указа от 6 мая 1788 года об упразднении монастыря и обращении его в архиерейский дом была проведена ревизия. Вещи проверялись по описи 1787 года, где хронограф значился как «отданъ». Все же он был внесен и в опись 1788 года, которая была уже официальным отчетом об имуществе упраздненного монастыря. Проверяющие учли, что хронограф был в архиерейском доме.

В феврале 1791 года бывший архимандрит Иоиль Быковский получил свидетельство о сдаче им монастырского имущества. Перед этим была проведена ревизия, и тогда же перед названием хронографа в описи 1788 года был поставлен знак «плюс». Тот факт, что «ко взысканию с него», т. е. Иоиля, «ничего не открылось», может убедительно свидетельствовать, что в это время сборник был еще в РАД.

В ноябре 1791 года, согласно указу о собирании исторических сведений о России, летописные сборники в РАД были просмотрены и описаны. Был составлен «Реестр» на шесть рукописных книг, в том числе и на Спасо-Ярославский сборник; дан отчет в Синод. После этого книгами заинтересовался А. И. Мусин-Пушкин, обер-прокурор Синода. При содействии архиепископа Арсения Верещагина он получил доступ к ним и изъял отдельные произведения, которые были в конце рукописей. Из хронографа № 3 было вырвано 20 листов; столько же, по подсчетам О. В. Творогова, могли занимать в нем повести.[33] Это могло произойти в конце 1791-го или в начале 1792 года. В свое время П. Н. Берков обратил внимание на сообщение П. А. Плавильщикова в февральском номере журнала «Зритель» за 1792 год, что даже в дни Ярослава Владимировича «были стихотворные поэмы в честь ему и детям его» и что «есть еще любители

[30] *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». С. 428.
[31] *Лукьянов В. В.* Указ. соч. С. 52.
[32] БАН. Архан. С. 132. Гл. 129. Л. 663.
[33] *Творогов О. В.* Указ. соч. С. 161.

своего отечества, которые не щадят ничего, дабы собрать сии сокровища».[34] Многие исследователи считают это косвенным упоминанием о «Слове» и владельце рукописи А. И. Мусине-Пушкине.

В августе 1792 года А. И. Мусин-Пушкин получил в свое распоряжение вместе с другими книгами и Спасо-Ярославский сборник. Обратим внимание на то, что, как сказано в деле от 12 августа 1792 года, Мусин-Пушкин затребовал и получил *четыре* книги, а в РАД оставалось еще две. Они и упомянуты в пометке на описи 1790 года. Но дальше сказано, что Мусин-Пушкин получил *три* книги, а *одной не явилось*. Этой последней и был Спасо-Ярославский сборник. Тогда же в описи монастыря за 1788 год и появилась запись об уничтожении хронографа, а в описи 1787 года было выскоблено слово «отданъ». Поскольку вся ответственность за уничтожение хронографа была возложена на монастырь, кто-то из служителей, возможно и сам Иоиль, дописал: «Зъ докладу Его преосвященства», переложив, таким образом, всю ответственность на архиепископа. Между прочим, пометка, написанная по-украински, как бы взята из протокола консистории от 12 августа 1792 года и сделана не для отчета, а для памяти. Автор меньше всего беспокоился об эстетике оформления. Пользуясь тем, что нужные ему номера были на одной странице (№ 280 и № 286), он объединил их одной фразой, написав «Зъ докладу» против № 280, а «Его преосвященства» — против № 286.

Возникает вопрос: зачем нужен был А. И. Мусину-Пушкину сборник в августе 1792 года, если он уже изъял из него повести? Действительно, обычный хронограф не представлял особой ценности. Но Спасо-Ярославский, составленный св. Димитрием, сам по себе был уникальным. Кроме того, затребовав рукописные книги, Мусин-Пушкин знал, что они будут описаны, помечены все страницы, т. е. консистория *узаконит* объемы рукописей *уже без изъятых листов*. Видимо, ему не было известно об описи 1791 года, где рукописи показаны в полном объеме.

То, что А. И. Мусин-Пушкин назвал в составе Спасо-Ярославского сборника, не было сформировано им самим. Еще в середине XVIII веке ярославец В. Крашенинников использовал хронограф Распространенной редакции 1617 года и ссылался при этом на Спасо-Ярославский сборник. В те же годы из этого сборника была сделана копия «Девгениева деяния». В начале XVIII века хронограф Распространенной редакции 1617 года нашел отражение в «Летописце вкратце» Димитрия Ростовского, который использовал также и «Слово о полку Игореве» в своей книге «Руно орошенное». Спасо-Ярославский сборник в том составе, который назван в первом издании «Слова», был сформирован Димитрием не позже первой половины 1709 года. Основой его была копия хронографа под № 323, возможно, из Московского Печатного двора, а вторая часть — летопись и четыре повести — была отдельным сборником, вывезенным Димитрием из Украины.

Ни одна из рукописей — хронографы № 2, 3, 4, степенная книга — не была возвращена в РАД. Возможно, только в 1807 году были сданы остатки Спасо-Ярославского сборника с титульной страницей хронографа № 3. Его и нашла Е. В. Синицына в фондах Ярославского музея-заповедника под номером ЯМЗ-15443. В нем были только какая-то Патриаршая летопись и фрагменты степенной книги. Она обнаружила и те рукописи, которые в описи 1787 года значились как *отданные*, а в описи 1788 года — как *уничтоженные* (№ 249, 274, 280), и сделала вывод, что Спасо-Ярославский сборник, как и другие книги, всегда оставался в монастыре и «Слова» в нем не было.

Но Спасо-Ярославский сборник не имел никакого отношения к названным выше книгам. Их объединяло только то, что они были внесены в описи монастыря и хранились в РАД. Рукописи № 249, 274, 280 не отдавались за пределы епархии и в конце

---

[34] См.: *Берков П. Н.* Заметки к истории изучения «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1947. Т. 5. С. 135.

концов они оказались в музее-заповеднике. Что касается Спасо-Ярославского сборника, то он вместе с другими *историческими* рукописями проходил в описях консистории. Ими и заинтересовался А. И. Мусин-Пушкин.

* * *

С приобретением рукописи «Слова о полку Игореве» для А. И. Мусина-Пушкина начался самый сложный этап в открытии памятника. Сначала он пытался самостоятельно осмыслить текст, но, встретившись со значительными трудностями, вынужден был привлечь к этой работе и членов своего кружка, скорее, как полагают, И. Н. Болтина и И. П. Елагина. Действительно, в мусин-пушкинском переводе, который был найден в 1864 году среди бумаг канцелярии Екатерины II (перевод Е), просматривается стиль работы по крайней мере еще двух интерпретаторов.

Знакомство И. П. Елагина с мусин-пушкинским списком «Слова» (далее: СМП) сейчас подтверждено. Он ввел цитату из «Слова» в свое историческое сочинение «Опыт повествования о России». Начав изложение со времен Ивана III, И. П. Елагин написал три части своего труда, но в мае 1790 года отказался от этого плана и решил писать историю от библейских деяний. Написанные в 1787—1790 годах части отошли на задний план и стали соответственно частями VII, VIII, IX, которые он дополнил новой информацией. Так попала в этот текст и цитата из «Слова о полку Игореве».

Сохранилось три списка части VII «Опыта» (списки А, Б, В), где И. П. Елагин упоминает о «Слове», говоря о высоком развитии культуры Киевской Руси. В списке А ссылка написана на полях: «Почнем Братіе Повѣсть сію отъ старого Владимера до нынѣшняго Игоря, иже истягну умъ крепостію своею, и поостри сердце своимъ мужествомъ». В списках Б и В цитата внесена в текст, появились некоторые исправления. Вместе с тем И. П. Елагин отметил, что рукопись из «книгохранительницы господина Пушкина».[35]

Когда же И. П. Елагин сделал ссылку на «Слово»? Еще в 1984 году В. П. Козлов убедительно доказал, что это было после апреля 1792 года, но не позже мая 1793 года.[36] Затем, учтя возражения Г. Н. Моисеевой,[37] которая предполагала, что рукопись «Слова» была открыта в 1788 году, В. П. Козлов предложил другую дату, созвучную с гипотезой Г. Н. Моисеевой, — после января 1788-го до мая 1790 года.[38] Но он проигнорировал тот несомненный факт, что в своих дополнениях до части VII И. П. Елагин *одновременно* ссылается на издание «Правды Русской», которая была напечатана в апреле 1792 года.

В. А. Кучкин обратил внимание на то, что И. П. Елагин в своих вставках называет А. И. Мусина-Пушкина церемониймейстером, а в конце июля 1791 года тот был назначен обер-прокурором Синода. По мнению историка, это и может быть крайней датой вставки.[39] Но В. А. Кучкин не учел, что *звание* церемониймейстера в эпоху Екатерины II было пожизненным, независимо от того, какую *должность* занимал тот или иной придворный.

Таким образом, все предположения о знакомстве И. П. Елагина со «Словом» раньше апреля 1792 года ничем не обоснованы. Но определить эту дату крайне необходи-

---

[35] *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве». С. 141—145.

[36] *Козлов В. П.* «Слово о полку Игореве» в «Опыте повествования о России» И. П. Елагина // Вопросы истории. 1984. № 8. С. 23—31.

[37] *Моисеева Г. Н.* О времени ознакомления И. П. Елагина с рукописью «Слова о полку Игореве» // Вопросы истории. 1986. № 1. С. 172.

[38] *Козлов В. П.* К истории «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в. // Исследования «Слова о полку Игореве». Л., 1986. С. 167—168.

[39] *Кучкин В. А.* Ранние упоминания о мусин-пушкинском списке «Слова о полку Игореве» // Альманах библиофила. М., 1986. Вып. 21. С. 67.

мо, поскольку только так можно подтвердить или опровергнуть ростовскую версию открытия рукописи «Слова». В решении этой проблемы важно ответить на ключевой вопрос: почему И. П. Елагин не использовал «Слово» в описании событий 1185 года, в части IV (1157—1224 годы), которую закончил 1 января 1792 года? Почему он упомянул о поэме только в части VII в связи с событиями XV века? Упомянул, рассказав о событиях 1472 года в Новгороде, т. е. вне всякой связи с киево-русской историей. Но названные исследователи не поднимали этого вопроса.

В. П. Козлов, например, сосредоточил внимание на том, что списки А и Б части VII «Опыта» написаны на бумаге с одинаковыми филигранями и пронумерованы по-старому, как часть I. Поэтому, по его мнению, оба списка были составлены до мая 1790 года, когда И. П. Елагин принял новый план написания истории.[40] Но эти рассуждения лишены какого-либо веса. Также можно предположить, что И. П. Елагин оставил бумагу для чистовой переписки части I, но использовал для списка Б, т. е. возможна любая случайность, которая не может быть аргументом. Что касается новой нумерации, то И. П. Елагин не мог окончательно назвать VII часть, пока не закончил работу над частью V в октябре 1792 года, пока не определил объем оставшегося материала.

Пять частей своего труда (15 книг) И. П. Елагин отдал на сбережение А. И. Мусину-Пушкину, отказавшись от их публикации. Книги хранятся в рукописном отделе Российской национальной библиотеки. Просматривая их, В. П. Козлов обнаружил пометку карандашом на полях напротив рассказа о походе 1185 года: «Походъ Игоревъ воспетый подражателемъ Бояну. Зри сію поэму».[41] Эта запись сделана не автором, который не знал об этом памятнике, когда в 1791 году описывал поход Игоря. Вероятнее всего, она появилась уже в собрании А. И. Мусина-Пушкина, который и ознакомил И. П. Елагина со «Словом». Но это было уже после того, как историк передал графу пять частей своего сочинения, т. е. *после октября 1792 года.* Поэтому вставку о «Слове» он вынужден был поместить в той рукописи, над которой продолжал работать, — в части VII, чтобы состыковать ее с еще не написанной частью VI.

Знакомство И. П. Елагина со «Словом» не могло быть продолжительным, возможно, было даже эпизодическим, так как он не понял главного содержания поэмы и решил, что в ней речь идет о событиях начала XII века. В списке А он даже назвал конкретную дату — «лѣта отъ Рож⟨дества⟩ Хрис⟨това⟩ ГР писанное», т. е. в 103 году (в XVIII веке существовала традиция сокращенного написания дат), имея в виду победный поход на половцев в 1103 году.[42] Есть и прямая ссылка на описание этого похода в «Истории Российской» В. Н. Татищева, в книге второй.[43] В списке Б точная дата была уже заменена на приблизительную — «въ начале XII вѣка писанное», а вместо «Игоря Святославича» появился «Игорь Олгович». Видимо, с этим согласился и А. И. Мусин-Пушкин, что внесло путаницу в расшифровку исторической информации «Слова». Так, даже в первом издании «Слова» отмечено, что автор обращается к Всеволоду Олеговичу (ум. в 1146 году). Подобные затруднения возникли в определении и других действующих лиц поэмы. А. И. Мусин-Пушкин называл в своих комментариях десятки князей с XI по XIII век, не решаясь остановиться на ком-либо из них. А Пирогоща была идентифицирована как икона Владимирская, хотя та была вывезена из Руси еще в 50-х годах.

Недоразумение могло возникнуть уже при прочтении названия и первых строк поэмы, где прославлялась доблесть князя Игоря, а это не связывалось с поражением

---

[40] *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве». С. 149.

[41] Там же.

[42] Там же. С. 142. Г. Н. Моисеева тоже не заметила эту дату (*Моисеева Г. Н.* О времени ознакомления... С. 170—171).

[43] *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве». С. 143.

1185 года. Как можно видеть в Щукинском списке и в переводах XVIII века, название памятника могло быть кратким — «Слово о пълку Игоревѣ». Пришлось догадываться, о каком Игоре идет речь. Конечно, более известным в то время был Игорь Олегович, великий князь, убитый киевлянами в 1147 году и причисленный к лику святых. Поэтому первые исследователи и могли предположить, что в поэме описан победный поход 1103 года. Но, поняв свою ошибку, они могли расширить заглавие, использовав уже в Екатерининской копии полную летописную форму — «Слово о пълку Игоревѣ Игоря сына Святъславля внука Ольгова». Но это только предположение, которое со временем может быть подтверждено или опровергнуто.

О ходе работы над текстом, над его расшифровкой можно кое-что узнать, изучая филиграни бумаги, на которой написаны текст Е и перевод Е. Мне удалось идентифицировать в каталогах бумажных водяных знаков филиграни всех трех типов бумаги екатерининских документов и датировать их. Это голландская бумага «Pro Patria», которая производилась в XVIII—XIX веках под разными контрамарками, но почти с одним и тем же изображением в круге льва с короной. Первый лист в фолианте с контрамаркой «I. K. Schut» подписан — «Собственноручныя записки Императрицы Екатерины II — касательно Российской империи (ниже). Часть 7-я».[44] Эта бумага датируется 1863 годом,[45] т. е. принадлежит ко времени упорядочения документов, когда была найдена и копия «Слова» (1864 год). Поэтому этот тип бумаги не представляет интереса.

Текст «Слова» в фолианте помещается на листах 27—35. Бумага того же типа «Pro Patria» с контрамаркой «I. Kool», которая производилась в 1792 и 1800 годах. Поскольку текст найден в канцелярии Екатерины II и содержит ее собственные начерки на полях (а умерла она в 1796 году), то есть все основания датировать эту бумагу 1792 годом.[46] На такой же бумаге написана и бóльшая часть перевода «Слова» с комментариями (листы 36—50). Только последние два листа 51 и 52, как и «Содержание» (листы 149—150), написаны на бумаге с контрамаркой «D. & C. Blauw», которая датируется 1795 годом.[47]

Таким образом, основная работа над текстом «Слова» была выполнена в 1792—1795 годах — после открытия рукописи до передачи всех материалов Екатерине II. Как видно, уже тогда А. И. Мусин-Пушкин готовил «Слово» к изданию. Перевод был написан на правой стороне, а левая половина листов, предназначенная для оригинального текста, оставалась незаполненной. Проведенный мной анализ убеждает в том, что А. И. Мусин-Пушкин и другие интерпретаторы переводили по оригинальному нерасшифрованному тексту, поэтому ошибки в их переводе имеют палеографическую ценность. Копия Е была сделана позже и только частично повлияла на мусин-пушкинский перевод. Последние два листа 51 и 52, написанные на бумаге 1795 года, максимально приближены и тексту Е и были переработаны тогда, когда А. И. Мусин-Пушкин спешно готовил материалы для императрицы. Он передал Екатерине II рабочий список перевода с комментариями (обтрепанные края были обрезаны) и копию текста «Слова», расшифрованного в 1795 году.

Что касается «Содержания», то оно могло быть затребовано несколько позже (в фолианте листы 149—150). А. И. Мусин-Пушкин писал его, возможно, по памяти. И видно по всему, что он плохо знал «Слово», так как допустил несколько ошибок в определении содержания поэмы. Из этого можно понять, что бóльшую часть текста переводил не он. А. Ф. Малиновский тоже поверхностно знал памятник. К тому же он подключился к комментированию «Слова» только в 1798—1799 годах. Значит,

---

[44] См. публикацию П. Симони в кн.: Древности. Труды имп. Московского археологического общества. М., 1890. Т. 13. Вып. 2. С. 17.

[45] *Churchill W. A.* Watermarks in Papers in the XVII and XVIII centuries. Amsterdam, MCMXXXV. P. 17.

[46] Ibid. P. 84, 173—174.

[47] Ibid. P. 36, 69.

расшифровать текст мог только Н. Н. Бантыш-Каменский, украинский ученый, известный археограф, директор Московского архива Коллегии иностранных дел. Как раз в 1793—1794 годах он успешно выполнил ряд поручений научного характера по заказу Екатерины II. Он же сделал и лучший перевод «Слова» на русский язык; этот перевод сохранился в собраниях Белосельских-Белозерских и Воронцова.[48] Участие других ученых в работе над текстом не подтверждается.

Как показал в своем исследовании Д. С. Лихачев, дошедшие до нашего времени тексты «Слова» содержат разные орфографические наслоения XVIII века и могут быть только материалом для реконструкции рукописи.[49] Предложенная им схема взаимоотношений текстов Е и П, их протографа-расшифровки и рукописи СМП позволила размежевать редакционные наслоения и основные орфографические характеристики мусин-пушкинской рукописи «Слова». В ней проявились особенности киевской скорописи конца XVI—первой половины XVII века.[50]

В работе над расшифровкой текста рукописи Н. Н. Бантыш-Каменский использовал довольно оригинальный и во всем последовательный научный подход. Не меняя ни одной буквы в тексте СМП, он орфографически наполнял формы слов, поданных в сокращениях под титлами, с выносными буквами, кендемами, паерками, приводил их в соответствие с нормами правописания XVIII века, поскольку издание было рассчитано на массового читателя. Вместе с тем текст Е (идентичный протографу Е и П) убеждает в том, что Н. Н. Бантыш-Каменский одинаково учитывал и особенности оригинала. Что касается текста П, то он был в некоторой степени архаизован. Возможно, здесь проявилось, как свидетельствуют очевидцы, вмешательство А. И. Мусина-Пушкина уже на последнем этапе подготовки текста к изданию.

Таким образом, при сравнении Е и П проступают как основные орфографические характеристики СМП, так и упорядочение правописания, предпринятое издателями. В частности:

— предлоги в большинстве случаев писались с последующим словом слитно и без буквы «ъ»; издатели унифицировали написание предлогов согласно правописанию XVIII века — отдельно от слова и с буквой «ъ»;

— окончания глаголов настоящего времени были в СМП в двух формах — «-ть» и «-тъ»; кроме того, были написания с надстрочной «т»; в протографе и Е они были упорядочены как «-ть», а в П при подготовке первого издания предпочтение было отдано окончанию «-тъ»;

— многие слова писались с выносными в середине слов; в Е они были вынесены в строку с буквами «ъ» и «ь»; а в П — без них;

— употреблялся паерок в середине слов; в П он был просветлен с буквами «ъ» и «ь», а в Е игнорирован;

— окончание прилагательных и местоимений «-го» передавалось в СМП надстрочным знаком, который был передан в Е как «-ого», а в П, согласно нормам Петербургской Академии наук, — «-аго»;

— в СМП были написания «-ор-», «-ол-» и в тех же словах «-ръ-», «-лъ-»; кроме того, в отдельных случаях в однотипных словах «р» и «л» были или надстрочными, или слогообразующими, или с паерком; в результате упорядочения в этих словах в протографе и Е появились «-ор-» и «-ол-», а в П — болгаризованные написания «-ръ-» и «-лъ-»;

— в СМП отдельные прилагательные и местоимения потеряли конечный «и» или паерок и писались по типу кратких прилагательных («храбры», «Половецкы», «ты»);

---

[48] См.: *Дмитриев Л. А.* История первого издания «Слова о полку Игореве». С. 335—350.

[49] *Лихачев Д. С.* История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII в. // ТОДРЛ. 1957. Т. 13. С. 88.

[50] *Яценко Б. И.* О некоторых особенностях рукописи «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1992. Т. 45. С. 351—363.

уже в протографе, а позже в Е и П эти слова были одинаково дополнены по правилам XVIII века окончанием «-я».[51]

Приведенные случаи деформации СМП и упорядочения правописания в Е и П охватывают только орфографические характеристики. А палеографические особенности СМП проявляются в графических ошибках первых издателей, которые работали непосредственно с оригиналом. Эти ошибки — *следы использования рукописи* — и стали материалом для палеографической трассологии, для реконструкции утерянного списка СМП.

Издатели со всей ответственностью подошли к воссозданию каждой графемы рукописи. Об этом свидетельствует тот факт, что в Е и П оставлены отдельные неправильные прочтения, хотя их можно было исправить по содержанию: «времены» вместо «бремены»; «Святъславлича» вместо «Святъславличу»; «буй туру Всеволодѣ» вместо «⟨...⟩ Всеволоду» и др. В целом же в текстах Е и П, выписках Н. М. Карамзина, И. П. Елагина, А. Ф. Малиновского наблюдается мена букв, в которой раскрываются и палеографические характеристики СМП (первым показано прочтение П): у—ь, у—о, ь—ѣ, с—з, з—с, н—ъ, ъ—ь, ь—ъ, о—ъ, от—о, щ—ш, вл—л, л—вл, а—о, ю—у, ж—д, и—е, в—с, п—б, е—ы, ь—ы, д—б, в—б, ъ—и и др. То же самое и в переводах XVIII века, которые хотя и были сориентированы на перевод Е, но сверялись и с оригиналом. Поэтому любые отклонения содержат ценную палеографическую информацию. Все эти разнонаписания существуют объективно и могут быть прояснены только на материале документов киевской скорописи XVI—XVII веков.

Мной были просмотрены сотни документов виленского, киевского и московского письма — полууставных и скорописных. Были воссозданы графемы СМП, даже в вариантах, много случайных лигатур. По моим наблюдениям, графемы СМП близки к типу письма глуховских, козелецких[52] и особенно новгород-сиверских документов второй половины XVII века.[53] Между прочим, К. Ушинский, как и К. Калайдович еще в 1812 году, предполагал, что список «Слова» мог быть сделан Д. Туптало в Новгороде-Сиверском.[54] На основе реконструированного алфавита СМП мной было расшифровано свыше двадцати «темных мест» в тексте «Слова», дано научное обоснование новых прочтений,[55] сделан перевод на современный украинский язык.[56]

Подведем итоги. Полтора столетия со времени первого издания «Слова» (1800 год) в науке существовало почти незыблемое мнение, что А. И. Мусин-Пушкин купил сборник со «Словом» у Иоиля Быковского, архимандрита ликвидированного в 1788 году Спасо-Преображенского (Ярославского) монастыря. И ученые не видели в этом особой проблемы. Поэтому несколько неожиданным было высказывание Д. С. Лихачева, что этот вопрос нельзя считать решенным, так как неизвестно точно, когда и у кого приобрел граф тот сборник.

Этот вывод оказался наиболее действенным. За последние полвека были найдены важнейшие архивные документы, которые поставили под сомнение традиционный взгляд на проблему. Но вместе с тем возникли и противоречия, которые казались неразрешимыми. Е. М. Караваева, Г. Н. Моисеева, Е. В. Синицына и другие отстаивали *ярославскую* версию происхождения рукописи, а по мнению Л. А. Дмитриева, она была получена А. И. Мусиным-Пушкиным из *Ростовского архиерейского дома* (РАД). Это противоречие удалось устранить, когда найденные мной в ростовско-ярославских

---

[51] Там же. С. 357.

[52] ЦГИА Украины. Ф. 161. Оп. 1. Д. 7. Ед. хр. 7; Ф. 165. Оп. 1. Д. 1.

[53] Там же. Ф. 133. Д. 93; Ф. 146. Оп. 1. Ед. хр. 1-а.

[54] См.: Современник. 1854. № 2 (февраль). Библиография. С. 64. К. Калайдович предположил, что рукопись происходит из Новгорода-Сиверского, на заседании Общества любителей российской словесности еще в мае 1812 года (Труды Общества любителей российской словесности. М., 1812. С. 159).

[55] *Яценко Б. И.* О некоторых особенностях рукописи «Слова о полку Игореве». С. 360.

[56] *Яценко Б.* Слово о полку Ігоревім, Игоря, сина Святославового, внука Олегового // Українська мова та літ-ра. 1997. № 34.

архивах документы засвидетельствовали, что все ценные исторические рукописные книги, в том числе и Спасо-Ярославский сборник, хранились в РАД, и архиепископ Арсений Верещагин передал сборник А. И. Мусину-Пушкину в 1792 году. Таким образом, предположение Л. А. Дмитриева подтвердилось. Спасо-Ярославский сборник проходил и в описях монастыря, и в описях РАД, в частности в 1765, 1790, 1791 и 1792 годах, описан в предисловии к первому изданию «Слова о полку Игореве».

Подготовка текста «Слова» к публикации была в основном завершена в 1792—1795 годах. Сначала А. И. Мусин-Пушкин пытался переводить нерасшифрованный текст «по смыслу», но вскоре отказался от этого. Многие материалы убеждают в том, что А. И. Мусин-Пушкин и А. Ф. Малиновский плохо ориентировались в тексте «Слова». Значит, расшифровка была сделана Н. Н. Бантыш-Каменским, по-видимому, в 1795 году. Разнонаписания в текстах Е и П явились ценным материалом для графического воссоздания СМП, написанного киевской скорописью конца XVI—первой половины XVII века, расшифровки «темных мест» и научной интерпретации памятника.

Н. Н. Бантыш-Каменский применил научно обоснованный метод орфографического наполнения СМП, предельно спрессованного сокращениями под титлами, с помощью выносных, паерков, кендем. Он не изменил ни одной буквы в рукописи даже в тех случаях, когда написания представлялись неверными. Несколько другие подходы были использованы при транслитерации текста для первого издания. Разнонаписания между Е и П дают возможность воссоздать орфографические особенности СМП, а ошибки в начертаниях послужили материалом для реконструкции графем СМП, даже в вариантах. Тщательный анализ показывает, что скоропись СМП наиболее близка к типу письма чернигово-сиверских документов середины XVII века.

Открытие «Слова о полку Игореве» продолжается.

© *В. В. Рукавичникова*

ВАДИМ НОВГОРОДСКИЙ В РУССКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ И ЛИТЕРАТУРЕ

(ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ)

Первое упоминание о Вадиме Храбром в дошедшем до нас письменном источнике относится к XVI веку. Патриаршая, или Никоновская, летопись гласит: «В лето 6372 ⟨...⟩ оскорбишася Новгородци, глаголюще: „Яко быти нам рабом и много зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его". Того же лета уби Рюрик Вадима Храброго, и иных многих изби Новогородцев советников его».[1] Последним из историков о Вадиме как реально существовавшем историческом лице упомянул Л. Н. Гумилев в книге «От Руси до России» (1992).[2] Бывали времена, когда историки объявляли его несуществовавшим, «баснословной сказкой», или просто замалчивали. Но Вадим в русской литературе, начиная с «Исторического представления из жизни Рюрика» императрицы Екатерины II (1786), поражает тем, насколько многоликим представили его писатели и поэты. Биография, внешний облик, характер, поступки, стремления — удивительно разные, порой только имя объединяет этих многочисленных литературных Вадимов.

[1] ПСРЛ. Т. 9—10. Патриаршая, или Никоновская, летопись. М., 1965. С. 9.
[2] *Гумилев Л. Н.* От Руси до России. СПб., 1992. С. 32.

И даже имя у него многозначно. С. М. Соловьев возводил этимологию имени к слову «водим», которое в областных наречиях означает «коновод, передовой, проводник»,[3] а в «Словаре русских личных имен» А. А. Петровского указывается, что основное значение старого русского имени Вадим происходит от древнерусского слова «вадити» — обвинять, клеветать. Еще одно значение — сокращение от «вадимир».[4]

В летописи Вадиму Храброму не приписывается, как какому-нибудь сказочному герою, ни славного подвига, ни счастливого успеха — только протест против насилий Рюрика, и притом неудачный. Отсутствие свидетельств, кроме нарицательного имени Храбрый, оставляет исследователю единственную уверенность, а именно — в новгородском его происхождении. При всем многообразии жанров, в которых были написаны произведения о Вадиме (трагедии, исторические повести в стихах и прозе, поэмы, баллады, дума, сказка), локальность исторического факта, послужившего основой для сюжета, ограничивала писателя в выборе основной темы произведения. В летописи упоминается «возмущение» Вадима, причиною которого стали злоупотребления варягов в Новгороде. Непосредственно с призванием Рюрика это «возмущение» летописец не связывает. При обработке предания авторы развивали два направления: первое — объединение этих фактов прямой зависимостью, т. е. призвание Рюрика считается причиною всех последующих событий; второе — буквальное следование летописному преданию, когда «возмущение» становится центральным событием.

Нам не известно ни одного исторического исследования о Вадиме. Но А. А. Шахматов, работая над летописными сведениями о призвании князей, выявил в сказаниях спайки двух или нескольких источников и следы новгородского происхождения одного из них (имелись в виду топографическая осведомленность рассказчика и тенденциозность изложения фактов).[5] Исследуя подробнейшим образом состав Никоновской летописи, Б. А. Рыбаков пришел к подобному же выводу. Он считал, что в летописных записках явно ощущаются три группы различных и разновременных данных:

1) поздний вариант варяжской генеалогической легенды, стремящийся возвести Игоря к Рюрику, объявить его сыном, а Олега воеводой Рюрика;

2) новгородско-варяжские сведения: а) изгнание варягов за море; б) добровольное призвание князей; в) недовольство новгородцев варяжским владычеством; г) расправа Рюрика с Вадимом и новгородцами; д) эмиграция новгородцев в Киев от варяжского засилия;

3) собственно киевские известия о походах киевского князя Оскольда, частично замененные цитатами из греческих хроник.

По мнению Рыбакова, новгородские сведения были наложены позже на уже существовавшую сетку киевских погодных записей.[6]

Мы в своей работе используем хорошо известные исторические труды, в которых упоминается Вадим Новгородский, поскольку именно к ним обращались литераторы, разрабатывая приглянувшийся сюжет. Проследив, как меняется отношение историков к указанной теме, можно объяснить и разнообразие литературных сюжетов о Вадиме и, может быть, понять, почему в XX веке он остался только объектом исследования историков литературы.

Эпопея Вадима началась с «Древнейшей Российской истории» М. В. Ломоносова, вышедшей из печати через год после его смерти, в 1766 году. Ломоносов пишет: «Видя Рюриков разум и мужество, некто знатный новгородец, именем Вадим, человек, склонный к общенародному прежнему владению, и сам желал быть, по-видимому, в том участником или еще и главным, советовал с единомышленниками своими,

---

[3] *Соловьев С. М.* Сочинения: В 18 кн. М., 1993. Кн. 1. С. 296.

[4] *Петровский А. А.* Словарь русских личных имен. М., 1966. С. 66.

[5] *Шахматов А. А.* Разыскания о древнейших русских летописных сводах // Летопись занятий императорской археографической комиссии за 1907 год / Под ред. В. Г. Дружинина. СПб., 1908. Вып. 20. С. 290, 293.

[6] *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963. С. 171—172.

как бы избыть от росской власти. И, уповая на свою у Новгородцев важность и на сообщников, говорил не закрытно, что Рюрик пришел привесть их россам в рабство и в роды родов утвердить самодержавство. Услышав сии возмутительные речи и узнав умышление, Рюрик Вадима с главными сообщниками предал смерти».[7]

С самого первого исторического сочинения начинаются метаморфозы Вадима. По летописи, возмущение «против Рюрика и рода его» высказали новгородцы, «оскорбишася за то, что много зла всячески пострадати». А у Ломоносова Вадим — главный зачинщик беспорядков, стремящийся к власти; мало того, Ломоносов приписывает Вадиму склонность к общенародному прежнему владению и то, что «самодержавство» он якобы считает рабством для народа. Это восприятие стало определяющим для позднейших историков и литературоведов, приобрело как бы значение исторического факта.

«Российская история жизни всех древних от самого начала России государей» Федора Эмина не только по хронологии следует за ломоносовской (1-й том Эмина напечатан в 1767 году), но и сюжет о Вадиме и Рюрике не отличается от представленного Ломоносовым. Правда, он дополнен любопытными подробностями. Рюрик, оказывается, начал *исправлять* «вкорененные» в *его народе* беспорядки. И тогда славяне, «щекотливые, гордые, упрямые и подчиненность ненавидящие», взроптали.[8] Вадим же «и прежде разные заговоры между Новгородцами делать привыкший»,[9] т. е. он уже закоренелый злодей. Читая «Историю» Эмина, обращаем внимание на то, что имя героя написано необычно — Вадым — единственный пример у русских историков; думается, это не случайно — автор указывает в тексте, что пользовался сведениями Литовской летописи и данными некоего Мехопского о славянах.[10]

Действия Рюрика описаны Эмином вполне убедительно: «Рюрик *осведомился* о сообщниках вадимовых и всех сих злоумышленников предал смерти».[11] А когда напуганные новгородцы начали разбегаться, то новый их князь со своею братиею переловил разбежавшихся и, женя их на дочерях своих подданных, «привел всех противомышленников к единодушному согласию». Важным, уважаемым новгородцам роздал знатные чины и некоторым дал в вечное потомство города и деревни. Немалое число чюди и новгородцев отпустил в Полоцк, Ростов и на Белоозеро с тем намерением, чтобы они там, «соединясь браком с тамошней чюдью и славянами, один народ составляли и тем бы укрепили желанную тишину в *его владениях*» (курсив мой. — *В. Р.*).[12]

Несмотря на то что «История Российская» В. Н. Татищева была в 1-й редакции закончена в 1746 году, а во 2-й редакции, с Иоакимовской летописью, — в 1748 году, из печати она вышла только в 1768—1784 годах (и включала в себя период до XV века). Есть сведения, что ею пользовались и Ломоносов, и Шлецер, и Миллер (последний — в «Ежемесячных сочинениях» в 1755—1764 годах). Рукописи Татищева имела в своем распоряжении Екатерина II. Из историков XVIII века В. Н. Татищев наиболее осторожен в отношении летописного предания. Только в примечании к главе 4 он пишет: «Нестор сказует, что Рюрик убил славянского князя Водима, что в народе смятение сделало. Может, сей такой же внук Гостомыслу, большой дочери сын был, который большее право к наследству имел и для того убит».[13] Историк сочувствует Вадиму. Во-первых, Рюрик убил князя, имевшего право на княжение по старшинст-

[7] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 6. С. 218.

[8] Российская история жизни всех древних от самого начала России государей, все великие и вечной достойные памяти Императора Петра Великого действия, его наследниц и наследников ему последование и описание в Севере златого века во время царствования Екатерины Великой в себе заключающая. СПб., 1767. Т. 1. С. 80.

[9] Там же. С. 81.

[10] Там же. С. 77, 81.

[11] Там же. С. 82.

[12] Там же.

[13] *Татищев В. Н.* История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 116.

ву. Во-вторых, именно это злодеяние сделало в народе смятение. Эта концепция, как мы видим, отличается и от ломоносовской, и, соответственно, от версии Эмина.

Поскольку Н. М. Карамзин в примечаниях к своему труду «История государства Российского» неоднократно подчеркивал свои сомнения в достоверности известий Татищева, так как тот пользовался источниками, которые до Карамзина не дошли или остались неизвестны,[14] в первой четверти XIX века влияние Татищева заметно упало. Только с начала 40-х годов XIX столетия некоторые исследователи выступили в его защиту (П. П. Бутов, Н. А. Иванов, М. П. Погодин). Положительно относились к Татищеву митрополит Евгений и архиепископ Макарий. С появлением статьи С. М. Соловьева «Писатели русской истории»[15] отмечается в отношении к Татищеву два полюса: если Карамзин отводил место «Истории» Татищева только в примечаниях для последовательной критики ее, то Соловьев вводил татищевские известия в текст или в примечания, вполне доверяя его источникам.

Начало работы над «Записками касательно русской истории» Екатерины II[16] относится к 1760-м годам. Располагая ценными источниками, используя работы В. Н. Татищева, с помощью А. А. Барсова, Х. А. Чеботарева, М. М. Щербатова и других ученых Екатерина II создала для своего времени достаточно хороший свод известий по русской истории от древнейших времен до 1276 года. Первое издание вышло в 1783—1784 годах. Ее свидетельство о Вадиме нам особенно интересно, так как именно перу Екатерины принадлежит первая литературная обработка сюжета о Вадиме Храбром. Итак, в «Записках» мы читаем: «Пока Оскольд упражнялся своими походами, и Великий Князь Рюрик старался о безопасности своих границ, в Новгороде начались беспокойствия, по сказаниям писателей, от зависти Новгородцев противу Варяг. Начальник оных был муж храбрый, именем Вадим, Князь словенский. Мнят, что жалоба состоит в том, будто народ Славянский уничижен, и мало где в знатности славян находится, но повсюду Варяги посылаются и употребляются. Но великий Князь Рюрик вскоре усмирил те беспокойствия и начинщиков наказал. В сии времена многие славяне бежали от Рюрика из Новгорода в Киев, не хотели „яко рабы быти варягов"».[17]

В летописи сказано, что новгородцы «много зла всячески пострадати от Рюрика и от рода его», а Рюрик «уби Вадима Храброго ⟨...⟩ и многих изби ⟨...⟩ советников его». Екатерина же в «Записках» объяснила причину «беспокойствия» завистью Новгородцев противу Варяг, а убийство Вадима «со многими советниками его» заменила «наказанием». Ни о каких родственных связях Вадима ни с Гостомыслом, ни с Рюриком в «Записках» не упоминается.

Этот сюжет привлек внимание царственной писательницы, и она написала пьесу «Историческое представление из жизни Рюрика. Подражание Шакеспиру, без сохранения театральных обыкновенных правил» (1786). В пьесе Вадим с Рюриком оказываются двоюродными братьями, причем Рюрик — сын старшей дочери (у Татищева — наоборот). Вадим, недовольный, что Гостомысл призывает Рюрика на княжение по праву первородства, явился зачинщиком беспорядков. В отсутствие Рюрика мятежников усмиряет новгородский посадник Добрынин; Вадим попадает в плен, но Рюрик прощает виновного со словами: «И в винном вижу я лишь человека. Бодрость духа его, предприимчивость, неустрашимость и прочия из того истекающие качества могут быть полезны государству вперед».[18] Покоренный таким милосердием Вадим на коленях клянется в верности Рюрику.

---

[14] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. XII. Прим. 165.

[15] *Соловьев С. М.* Писатели русской истории // Архив историко-юридических сведений о России. 1855. Кн. 2. (1-я пол.). С. 3—82.

[16] *Екатерина II.* Записки касательно русской истории // Сочинения Императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. СПб., 1901.

[17] Там же. С. 27.

[18] *Екатерина II.* Историческое представление из жизни Рюрика // Екатерина II. Сочинения. М., 1990. С. 161—162.

Под пером Екатерины Вадим не гибнет, да к тому же стал родственником Рюрика и его верным подданным, а Рюрик из жестокого обидчика новгородцев, наводящего порядок среди населения радикальными средствами, превратился в мудрого, мягкого, незлобивого правителя, умеющего привлечь на свою сторону даже непокорного Вадима. Несмотря на изменение сюжета летописного предания, Екатерина в общем последовательна и в «Записках», и в «Историческом представлении» в том, что касается основной идеи — права на престол династии Рюриковичей не только по происхождению, но и по своим достоинствам. Рюрик обладает качествами, необходимыми правителю: мудростью, незлобивостью, умением привлечь к себе сердца своих подданных.

«Записки касательно русской истории» Екатерины II вышли в свет в 1783—1784 годах, «Историческое представление» — в 1786 году. Монаршая воля была высказана, как и что до́лжно писать о Рюрике и Вадиме было указано. Однако происходят удивительные вещи. В 1793 году по указу императрицы сожжен весь тираж пьесы Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский», произведено следствие о том, каким образом такая крамольная пьеса могла быть напечатана. Но эта любопытная история — тема отдельного разговора.

В краткой статье нет возможности сделать обзор всех исторических сочинений, которые были написаны в конце XVIII—начале XIX века на интересующую нас тему. Обратимся к наиболее известным, чьи труды действительно влияли на умы читающей публики. В первом томе своей «Истории государства Российского», вышедшем в 1818 году, Н. М. Карамзин заявил, что Вадима Храброго попросту не было: «Хотя новейшие летописцы говорят, что славяне скоро вознегодовали на рабство и какой-то Вадим, именуемый Храбрым, пал от руки сильного Рюрика вместе со многими из своих единомышленников в Новгороде, — случай вероятный: люди, привыкшие к вольности, от ужасов безначалия могли пожелать Властителей, но могли и раскаяться, ежели варяги, единоземцы и друзья Рюриковы, утесняли их — однако ж сие известие, не будучи основано на древних сказаниях Нестора, кажется одною догадкою и вымыслом».[19] Но это заявление — так сказать, заключительный аккорд по «размышленьи зрелом». В 1803 году в № 1 «Вестника Европы» начала публиковаться его историческая повесть «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода»,[20] о которой М. Погодин писал: «Вся молодежь твердила ее наизусть: „Раздался звон вечевого колокола и вздрогнули сердца в Новгороде". Характеры, положение, речи — все это было здесь совершенно ново, необыкновенно, разительно...»[21] В предисловии автор извещает читателя, что все главные происшествия согласны с историей. В повести Вадим — реальное историческое лицо; он был казнен за шестьсот лет до описываемых событий. «Когда Рюрик захотел самовольно властвовать, гордость славянская ужаснулась своей неосторожности, и Вадим Храбрый звал его пред суд народа. „Меч да боги будут нашими судьями", — ответствовал Рюрик — и Вадим пал от руки его, сказав: „Новгородцы! На место, обагренное моею кровью, приходите оплакивать свое неразумие — и славить вольность, когда она с торжеством явится снова в стенах ваших"...»[22] «Благодарные потомки» водрузили на месте поединка мраморный образ сего витязя. В предшествующей книжке «Вестника Европы» (часть VI за 1802 год) была помещена статья Карамзина «О случаях и характерах в русской истории, которые могут быть предметом художеств».[23] В этой статье он прямо заявляет, что Вадим Храбрый принадлежит к «баснословью нашей литературы». Таким образом, у Карамзина бытовали параллельно историческая и литературная традиции. Согласно первой,

---

[19] См.: Там же. С. 115—116.

[20] *Карамзин Н. М.* Марфа Посадница, или Покорение Новгорода // Повести Карамзина. СПб., 1883. С. 70.

[21] Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии, с примечаниями и объяснениями М. Погодина. М., 1866. Ч. 2. С. 15.

[22] *Карамзин Н. М.* Марфа Посадница ... С. 78.

[23] Вестник Европы. 1802. Ч. VI. С. 289—308.

Вадим — персонаж легенды, а не реальное лицо; напротив, Карамзин-писатель относится к Вадиму как к реальному историческому деятелю.[24]

Весьма любопытный документ, совмещающий в себе и литературную и историческую традицию, был опубликован в 1816 году в «Памятнике событий в церкви и отечестве...»[25] Согласно этому «Памятнику событий...», 9 февраля 864 года (!) произошел «Бунт Вадимов при Рюрике и казнь его». Документ составлен, думается, как минимум по четырем источникам, пользовавшимся, видимо, наибольшим доверием у всеобщей и церковной истории профессора Якова Орлова. Во-первых, «История» Татищева, из которой взяты сведения о родственных связях Рюрика и Вадима (Вадим, двоюродный брат Рюрика, рожден от старшей дочери Гостомысла). Во-вторых, «История» Ломоносова, которая представляет Вадима прямым зачинщиком возмущения. В-третьих, сведения митрополита Евгения (Болховитинова): «Рюрик, пришедши в Россию из варягов, имел пребывание в Старой Ладоге. Жить в Новгороде опасался».[26] В-четвертых, повесть «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» Карамзина, где Вадим побежден Рюриком. Как он, так и вся его дружина были казнены на городской площади. Яков Орлов пишет: «⟨...⟩ В последствии времени место казни было для Республиканских витий кафедрою. Сама Марфа Посадница возбуждала на оном народ против Московского Великого Князя Иоанна Васильевича храброго. Имя Вадимово для новгородцев было то же, что для римлян Брутово».[27] После Федора Эмина, который ссылался на Литовскую летопись и «некоего Мехопского», Яков Орлов — второй из историков, который ссылается на «иностранных писателей», правда безымянных. Видимо, не случайно, так как эти неизвестные иностранцы говорят, будто Рюрик собственными руками отсек у Вадима голову. Показывать Рюрика таким злодеем — весьма неосторожно для автора. Впрочем, тут встает вопрос: был ли Рюрик палачом Вадима или победил его в поединке? Историки убеждены, что Вадим был казнен, хотя приобретение власти путем убийства соперника — обычное дело, считает И. Я. Фроянов.[28] Имеет место поединок двух вождей и неотвратимость гибели одного из них.[29] Поединок превращался в суд высших сил, особую связь с которыми каждый ощущал и в помощи которых был уверен. Верховная власть достается тому, кто победил в единоборстве. Такой способ решения важных политических вопросов в ту эпоху был широко распространен. (Олег убил Аскольда и Дира,[30] Ярополк убил брата Олега,[31] Владимир убил Ярополка и «нача княжити Володимер в Киеве един».[32]) О поединке между Рюриком и Вадимом говорит Карамзин в «Марфе Посаднице»: «⟨...⟩ и Вадим Храбрый звал его (Рюрика. — *В. Р.*) пред суд народа. „Меч да боги будут нашими судьями!" — ответствовал Рюрик — и Вадим пал от руки его».[33]

Акт единоборства, происходившего открыто на глазах представителей сторон, на паритетных условиях, должен был восприниматься как ритуальная форма передачи власти.[34] Подобное событие — поединок Рюрика с Сегоном, который «подобен был Ратмиру» (Ратмир — предводитель восставших новгородцев), — описано и у

---

[24] *Кошелев В. А.* Пушкин и легенда о Вадиме Новгородском // Литература и история. СПб., 1997. Вып. 2. С. 96.

[25] Памятник событий в церкви и отечестве, сочиненный Всеобщей и Церковной Истории Профессором Коллежским Асессором и Кавалером Яковом Орловым. В 5-ти частях. СПб., 1816. С. 185.

[26] *Болховитинов Е.* Исторические разговоры о древностях Великого Новгорода. М., 1808. С. 6—7.

[27] Памятник событий в церкви и отечестве... С. 185.

[28] *Фроянов И. Я.* Мятежный Новгород. СПб., 1992. С. 101—102.

[29] В более ранней работе «Киевская Русь» И. Я. Фроянов пропускает этот эпизод, ограничиваясь цитированием «Повести временных лет» (Ч. 1. С. 18 — «И прия власть Рюрик...»).

[30] Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи 1372 г. Л., 1950. Ч. 1. С. 20.

[31] Там же. С. 53—54.

[32] Там же. С. 55—56.

[33] *Карамзин Н. М.* Марфа Посадница... С. 78.

[34] *Фроянов И. Я.* Указ. соч. С. 96.

М. М. Хераскова в поэме «Царь, или Спасенный Новгород» (1880).[35] В этом эпизоде у Карамзина произошло совпадение линий исторической и литературной. В статье «О Древней и Новой России в ее политическом и гражданском отношениях» он пишет: «⟨...⟩ черты, свойственные народу мужественному, вольному, еще были заметны в обыкновении судебных поединков, в утехах рыцарских, и в духе местничества, основанного на родовом славолюбии».[36]

Для целого ряда поколений русских читателей «История государства Российского» Карамзина стала основным источником знакомства с прошлым их родины, но это не означает, что прочие историки безусловно доверяли знаменитому историографу. Митрополит Евгений (Болховитинов) так описывает в «Исторических разговорах о древностях Великого Новгорода» известный сюжет о Рюрике: «⟨...⟩ сперва, будучи Новгородцами призван с братьями на Княжение, не у них поселился, а в Ладоге, и оттуду управлял ими: то есть он опасался беспокойного духа Новгородских славян — что и действительно доказали они своими противу его заговорами под предводительством Вадима».[37] Описание вполне соответствует летописным источникам, автор не позволяет себе никаких дополнений и выдумок, но опускает эпизод казни Вадима (или поединка?) — видимо, он сам не убежден в реальности этого эпизода (или не хотел компрометировать Рюрика?).

«Исторические разговоры...» Болховитинова отличает внешняя бесстрастность изложения, что необычно для его времени, но свойственно историческим сочинениям, написанным ближе к середине XIX столетия. С 40-х годов XIX века в русской литературе начинается «господство прозы». Развитие науки состояло в накоплении фактического материала, новых теоретических разработках и острой полемике представителей идеалистических теорий с «прогрессивными» учеными. Господствующим направлением во всех видах русского искусства становится реализм. Легенда о Вадиме интересует всех только с точки зрения исторического факта. Малейший вымысел изгонялся, каждое рассуждение должно было быть подтверждено. Конечно, это не означает, что вымыслов не было вовсе, но объясняет низкий эмоциональный градус сочинений исторических.

Классический труд Карамзина уже не мог удовлетворить потребности в полной русской истории, предназначенной для всеобщего чтения. История Карамзина была недостаточна, потому что обрывалась на таких событиях, которые делали русскую историю преимущественно любопытной для читателей. Самым фундаментальным трудом по русской истории после Карамзина явилась «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева. Хотя Н. И. Костомаров находил, что она не приспособлена к популярному чтению (она многотомна и в ней много места занимает рассмотрение вопросов, которые мало интересны неспециалистам),[38] но ее отличают верное обсуждение событий, правильное очертание исторических характеров, учено-беспристрастное отношение к явлениям исторической жизни.

По поводу Вадима, ссылаясь на русские летописи, С. М. Соловьев пишет: «⟨...⟩ сохранилось предание о смуте в Новгороде, о недовольных, которые жаловались на поведение Рюрика и его родичей или единоверцев и во главе которых был какой-то Вадим. Этот Вадим был убит Рюриком вместе со многими новгородцами, его советниками».[39] Проводя параллель с другими летописными событиями, когда новгородцы убили варягов, нанятых Ярославом, а князь отомстил убийцам, Соловьев подводит

---

[35] *Херасков М. М.* Царь, или Спасенный Новгород. М., 1800. С. 163.

[36] *Карамзин Н. М.* О Древней и Новой России в ее политическом и гражданском отношениях // Русский архив. 1870. С. 238.

[37] *Болховитинов Е.* Указ. соч. С. 6—7.

[38] *Костомаров Н. И.* Русская историческая литература в 1876 году // Костомаров Н. И. Русские инородцы. М., 1996. С. 106.

[39] *Соловьев С. М.* Сочинения: В 18 т. Кн. 1. История России с древнейших времен. М., 1993. Т. 1—2. С. 97.

читателей к мысли, что такое событие, как убийство Вадима, вряд ли могло решить судьбу самодержавия: «⟨...⟩ и после почти каждый князь должен был бороться с известными сторонами, и если побеждал, то противники бежали из Новгорода к другим князьям или на юг, в Русь, или в Суздальскую землю, смотря по обстоятельствам».[40]

В. О. Ключевский считал, что за поэтической легендой о призвании князей скрывается вполне прозаический факт: речь идет о военном найме. Наемные охранители, по-видимому, желали кормиться слишком сытно. Тогда поднялся ропот среди плательщиков корма, подавленный вооруженною рукою. Почувствовав силу, наемники превратились во властителей, а свое наемное жалование превратили в обязательную дань с возвышением оклада.[41] (Эту версию поддержит в 1904 году В. Алексеев.[42])

Пригодную для чтения историю дал русской читающей публике Д. Иловайский.[43] По популярности ей принадлежало первое место в научной литературе того времени. Автор не начинает исторического повествования с Рюрика, сделавшегося «казенным лицом» у историков и которого он считает мифическим персонажем,[44] и не вдается в разбор *сказок* о варяжском пришествии, составление которых относит ко времени Владимира Мономаха — периоду, когда князья «начали мечтать о своем происхождении».[45]

Стиль исторического сочинения стал напоминать реляцию с места военных действий. «Новгородцы восстали и под предводительством своего выборного воеводы Вадима Храброго в 864 году вступили в бой с Рюриком и были разбиты, причем сам Вадим убит, а его сообщники частию пали в битве, а частию были казнены Рюриком или бежали. Эта неудача произошла от того, что бóльшая и лучшая часть Новгородцев держалась стороны Рюрика», — писал, например, И. Беляев.[46] Кстати, на труды Беляева в числе других ссылается Костомаров в своем труде «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада», изданном в 1863 году (лекции, читанные в Санкт-Петербургском университете в 1860—1861 году).

Историки перерождаются в публицистов. «Все, что нынче читается с жадностью, разве это литература в прежнем смысле этого слова? История, роман, поэзия, все это перегорело в политический памфлет разных видов, целей и размеров», — комментирует ситуацию П. А. Вяземский.[47] Во второй половине XIX столетия в сочинениях историков особенно ценились, помимо эрудиции, беспристрастность здравой критики, глубокомыслие и проницательность. Конечно, такая литература не могла иметь широкую читательскую аудиторию.

На фоне сдержанных, суховатых исторических сочинений, в которых авторы более озабочены научной достоверностью излагаемого материала, нежели эмоциональным его воздействием на читателя, книга Ф. Воропанова «Начало России. Рассказ о первых временах русской истории до 1045 г.» (1863) кажется отрывком не исторического, но литературного сочинения, в котором литература и история совместились: «Рюрик убил Вадима Храброго, бывшего душою Новгородской свободы, и многих других Новгородцев и сохранил свою власть над Русью».[48] Не академические, только для немногих специалистов любопытные исследования, какими дарили в конце

---

[40] Там же. С. 98.

[41] *Ключевский В. О.* Соч.: В 9 т. Т. 1. Курс русской истории. М., 1987. Ч. 1. С. 153.

[42] *Алексеев В.* Народовластие в Древней Руси. Ростов-на-Дону, 1904. С. 41.

[43] *Иловайский Д.* История России. Ч. 1. Киевский период. М., 1876.

[44] См.: *Костомаров Н. И.* Русская историческая литература в 1876 году. С. 106.

[45] Там же.

[46] *Беляев И.* История Новгорода Великого от древнейших времен до падения. М., 1866. С. 205—206.

[47] *Вяземский П. А.* Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 308.

[48] *Воропанов Ф.* Начало России. Рассказ о первых временах русской истории до 1045 г. М., 1863. С. 9.

XIX столетия русскую литературу ученые мужи, а отличающиеся как живым изложением, так и высоким смыслом сочинения писал И. Забелин.[49] Но эти работы — скорее исключение, чем правило.

«Строгий, но объективный» историк Н. Хлебников изрек свой приговор: «Судя по всему, отношения первых князей к новгородцам были весьма суровы, но какие бы ни были эти первичные отношения, они не имеют большой важности, потому что ближайшие преемники Рюрика раздвигают до громадных размеров свою державу и утверждают столицу в Киеве».[50] Работа Хлебникова «Общество и государство в домонгольский период Русской истории» напечатана в 1872 году, но безразличие или сознательное умалчивание некоторых тем российской истории проявилось гораздо раньше. Н. И. Костомаров в своем труде «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада» упоминает «сказку», в которой «есть явные нелепости», а именно о Волхве («Волхв бе и бесоугодник и чародей лют и с помощью бесовских ухищрений превращался в лютого зверя „коркодила" и залегал путь в реке Волхове, и не поклонявшихся ему часть пожирал, часть терзал и топил»[51]), но о легендарном Вадиме, чье имя несколько десятилетий заставляло трепетать сердца русских читателей, известный историк не обмолвился ни разу.

Итог же бурной и богатой событиями литературной жизни Вадима в XIX столетии подвело такое авторитетное издание, как «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона: «Наши историки, приводя это сказание, за неимением других известий для объяснения взаимных отношений между призванными князьями и призвавшими их племенами, считают его вымыслом, с чем, конечно, нельзя не согласиться ⟨...⟩ Можно признать, что осталось предание о недовольстве Рюриком Новгородцев, так еще недавно пользовавшихся свободой, но не более...»[52] И вот некто Н. Кореневский предлагает считать легенду о Вадиме народным преданием.[53] Что касается Рюрика, то, по мнению автора, он, будучи «старейшим» из трех братьев, просто «сидел в Новгороде».[54] Указанное издание было одобрено *для библиотек семинарий и духовных училищ и рекомендовано для военно-учебных заведений*, т. е. было рассчитано на подрастающее поколение. Еще более любопытна брошюра Д. И. Троицкого, вышедшая в октябре 1903 года. Автор пишет: «Вечевые собрания редко оканчивались добрым порядком. На них новгородцы всегда почти шумели и кричали. Нередко дело доходило у них до рукопашной схватки».[55] Перечень подобных произведений можно было бы продолжить, но в этом нет необходимости — они весьма схожи.

Конечно, были такие яростные личности, как М. Погодин, способные и историю превратить в арену публицистической борьбы «не на живот, а на смерть»,[56] но как не вспомнить слова Р. И. Сементковского: «Вечные сетования на отсутствие идеалов составляют теперь общее место. Выходит, как будто мы недавно еще находились в полном обладании ясными и осуществимыми идеалами, но внезапно убедились в их несостоятельности и теперь томительно ищем новых, которых нам, однако, никак не удается найти».[57] Увы, поиски идеалов давно уже не связаны с Вадимом Храбрым.

---

[49] *Забелин И.* История русской жизни с древнейших времен. Ч. 1. М., 1876.

[50] *Хлебников Н.* Общество и государство в домонгольский период Русской истории. СПб., 1872. С. 81.

[51] *Костомаров Н. И.* Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада // Костомаров Н. И. Собр. соч. Исторические монографии и исследования. Т. VII и VIII. СПб., 1863. С. 4—5.

[52] Энцикл. словарь / Брокгауз и Ефрон. 1891. Т. 9. С. 356.

[53] Русская история в очерках и статьях / Под ред. М. В. Довнар-Запольского. 2-е изд. СПб., 1908. Т. 1. С. 192.

[54] Там же. С. 189.

[55] *Троицкий Д. И.* Великий Новгород. Очерки из истории Новгородской общины в домонгольское время // Бесплатное приложение к журналу «Народное образование». 1903. Октябрь. С. 26.

[56] Борьба не на живот, а на смерть с новыми историческими ересями М. Погодина. М., 1874.

[57] *Сементковский Р. И.* Идеалы в искусстве // Исторический вестник. 1894. Июнь. С. 634.

Два исторических события (призвание Рюрика и бунт Вадима) историки разъединили, причем второе вообще потеряло «статус» исторического факта. Зато вокруг первого в XIX столетии развернулась яростная полемика норманистов и антинорманистов, которая в советское время превратилась в борьбу официальной науки с норманистами как классовыми врагами. Продолжая традицию русских историков XIX века, советские исследователи весьма сдержанно, в академическом стиле, описывают интересующие нас эпизоды — призвание Рюрика, восстание под предводительством Вадима и его казнь. Впрочем, о Вадиме упоминают очень немногие. Поскольку факт иноземного происхождения Рюрика резко отрицался, Вадим, как борец с иноземным влиянием, оказался не у дел; его просто «изъяли» и из истории, и из литературы.

Официальное мнение советской исторической науки по поводу призвания Рюрика было высказано В. В. Мавродиным в 1949 году. Он назвал «норманскую» теорию тенденциозной, лживой, антинаучной, перекликающейся с реакционной идеологией космополитизма, «возрожденной зарубежными буржуазными историками для того, чтобы послужить орудием в борьбе реакционных кругов с нашим мировоззрением, нашей идеологией». Одной из важнейших задач советской исторической науки той поры являлись борьба с норманизмом и норманской теорией, организация ожесточенного отпора реакционной буржуазии, «пытающейся очернить далекое прошлое русского народа, подорвать чувство глубокого уважения к нему со стороны всего прогрессивного человечества».[58]

Нужно ли удивляться, что если в 1945 году в работе «Борьба Руси за создание своего государства» Б. Д. Греков, исследуя, вслед за А. А. Шахматовым, текст «Повести временных лет», обращает внимание на отсутствие сведений о длительной борьбе новгородцев под предводительством Вадима против Рюрика, не ставя под сомнение реальность происшедших событий,[59] то спустя несколько лет, в 1953 году, он пишет: «Наша старая дореволюционная историческая наука за редким исключением начинает историю государственной жизни нашей страны с пресловутого „призвания варягов". ⟨...⟩ Сейчас мы решительно разорвали с этой традицией, поскольку она противоречит и фактам, и теории. Мы не можем признать приемлемым наивное представление о том, будто государства образуются отдельными людьми — героями».[60] Вслед за Грековым идею о том, что «призвание» было мнимым, поддержал Б. А. Рыбаков.[61] В качестве доказательства он ссылается и на русских книжников XI века, которые, рассказывая об истории своей родины, не упоминали ни Олега, ни Рюрика, считая их, очевидно, случайными, эпизодическими лицами.

Историки, свободные от необходимости объяснять все повороты истории борьбой классов, до сих пор не представили новой версии происшедших в IX веке событий. Так, Х. Ловмяньский (Польша), исследуя многие аспекты взаимоотношений Руси и норманнов, вслед за Ключевским делает вывод о «призвании» как добровольном соглашении местных властей с варягами и игнорирует предание о Вадиме.[62] Любопытна статья А. Н. Кирпичникова, И. В. Дубова, Г. С. Лебедева,[63] в которой они описали деяния мелкого датского конунга Рёрика, послужившего как минимум прототипом ле-

---

[58] *Мавродин В. В.* Борьба с норманизмом в русской исторической науке. Стенограмма публичной лекции. Л., 1949. Мавродину принадлежала версия, согласно которой Рюрик захватил власть против воли новгородских мужей, что нашло отражение в летописном предании о смерти Гостомысла, а потом убил Вадима. См.: *Мавродин В.* Древняя Русь. Л., 1946. С. 166—167.

[59] *Греков Б. Д.* Борьба Руси за создание своего государства. М.; Л., 1945. С. 49.

[60] *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М., 1953. С. 450.

[61] *Рыбаков Б. А.* 1) Древняя Русь. Сказания, былины, летописи. М., 1963; 2) Политический строй. Внутренняя и внешняя политика древнерусских князей в IX—X вв. // История СССР. М., 1956. Т. 1; 3) Первые века русской истории. М., 1964.

[62] *Ловмяньский Х.* Русь и норманны. М., 1985.

[63] *Кирпичников А. Н., Дубов И. В., Лебедев Г. С.* Русь и варяги (русско-скандинавские отношения домонгольского времени) // Славяне и скандинавы. М., 1986. С. 193—194.

тописного Рюрика. Рёрик до 850 года владел Дорестадом во Фрисландии, а потом обосновался в районе реки Эйдер, в Южной Ютландии. После своего *призвания* он срубил город Ладогу, потом, придя к Ильменю, срубил город над Волховом. В 870 году он вернулся на Запад, чтобы урегулировать владельческие отношения с франкскими и немецкими королями. За это время в Новгороде оформилась оппозиция во главе с Вадимом Храбрым. Вернувшись не позднее 874 года, Рёрик успешно подавил сопротивление части племенных старейшин, а чтобы закрепить свое положение, вступил в брак с представительницей одного из местных знатных семейств. Умер он в 879 году.

Очень немногие историки в наше время пишут о Вадиме как о реальном лице. Среди них мы можем назвать лишь И. Я. Фроянова, который в своей книге «Мятежный Новгород» высказал предположение, что Вадим был казнен, и Л. Н. Гумилева, упомянувшего в своей книге «От Руси до России» о Вадиме как несомненном историческом деятеле. Неудивительно, что «Энциклопедия литературных героев» (1997)[64] в статье о Вадиме указывает на легендарный прообраз *княжнинского* Вадима, упоминаемый «в одной летописи».

Художественная литература, посвященная интересующей нас проблеме — судьбе Вадима Новгородского как составляющей темы призвания варягов, последовательно отражала отношение к этому вопросу историков. Подавляющее число произведений — драмы, повести, поэмы — были написаны в конце XVIII—начале XIX века, в то время, когда происхождение Российского государства от Рюрика, норманского конунга, было официально признано. Когда эмоциональность исторических сочинений этого периода сменилась в 40-е годы XIX столетия сухой научной аргументацией и наступило смутное время борьбы норманистов и антинорманистов, писатели оставили сюжет о «призвании» и вместе с ним о Вадиме.Несомненно, что эмоциональность исторических сочинений влияет на их популярность среди читающей публики. Подводя итог жизни Вадима Новгородского в русской литературе, И. И. Замотин сделал вывод, что история обработки предания иллюстрирует собою политические настроения русского общества.[65] Несмотря на то что исследование Замотина было написано в конце XIX столетия, эта мысль верна и для современной русской исторической науки, и для современного литературоведения.

---

[64] Энциклопедия литературных героев. М., 1997. С. 60—62.

[65] *Замотин И. И.* Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе. Воронеж, 1901. С. 111.

© *В. П. Степанов*

СУМАРОКОВ В ШЛЯХЕТНОМ КОРПУСЕ

Сухопутный Шляхетный корпус, военно-учебное заведение, созданное в 1732 году, сыграл важную роль в культурной жизни России XVIII века. Призванный готовить кадры для армии, он на самом деле воспитал и обучил большое количество людей, составивших ядро дворянской интеллигенции; отсюда вышли многие литераторы и переводчики.

Бытовая сторона жизни в Корпусе известна в чисто официальном плане, в основном по книге «Исторический очерк. Сухопутный шляхетный кадетский корпус при графе Минихе. 1732—1741» (СПб., 1907) П. Ф. Лузанова, основанной на архивных материалах, но, к сожалению, охватывающей только начальный период его существования. Некоторые черты внутренней жизни Корпуса добавляет одно из судных дел,

сохранившихся в корпусном архиве, находящемся в Центральном Военно-историческом архиве в Москве. Жалоба фон Эндена, одна из многих такого рода, любопытна тем, что в скандале, который она излагает довольно подробно, мы слышим, хотя и в пересказе, голоса причастных к литературе и культуре XVIII века лиц.

5 августа 1751 года поручик Иоган фон Энден подал в канцелярию Корпуса челобитную на состоящего при обер-егермейстере графе Алексее Григорьевиче Разумовском полковника Александра Петровича Сумарокова, на служащего в Корпусе подпоручика Петра Ивановича Мелиссино и на переводчика Камер-конторы Эстляндских и Лифляндских дел князя Александра Ивановича Мещерского.[1]

4 августа, как следует из его рассказа, он, будучи дежурным по Корпусу, зашел в квартиру того же Корпуса поручика Дитриха Остервальда, чтобы сказать ему, что Сумароков просил его, Эндена, принять дежурство за Остервальда. По-видимому, Энден был готов выполнить просьбу, и Остервальд по этому случаю пригласил его присоединиться к собравшимся у него гостям, среди которых были Сумароков, Мелиссино, поручик Ингерманландского полка Андрей Иванович Платен, князь Мещерский, Матвей Федорович Кашталинский, Александр Генингер и дежурный сержант. Едва только Энден зашел в комнату, «как подошед к нему, из оных полковник Сумароков и поднося рюмку вина, сказал: „Выпьем за здоровье всех честных людей; прежние ссоры забудем, а кто-де старое помянет...“ — того он назвал ругательным словом на немецком языке. — „Можешь ли ты признать, что когда я был кадетом, так ты меня обидел?“, и по данному от меня ответу, что я того не помню; сказал он, Сумароков, что некогда взял его с молитвы, ввел в Зал без галстука и поставил за штрафной стол в перьях, как он с постели встал». В разговор вмешались и другие гости, бывшие у Остервальда, объявляя «якобы мною учиненные под командою моею им обиды».

Во время этого препирательства к Остервальду вошел кадет Петр Молчин. Сумароков стал всем подносить за здоровье Молчина, напоминая при этом какое он благодеяние оказал Эндену забвением его обиды, говоря при этом: «И ежели да ты ⟨Энден⟩, его доброты к себе позабудешь, то будешь — упомянул на немецком языке ругательное слово». Затем Сумароков и Мелиссино просили Эндена отпустить Молчина ночевать к Мелиссино. Энден отговаривался, «ибо то именным указом запрещено, почему он опасен то чинить». Услышав отказ, Мелиссино рассердился, говоря «по-французски поносительные слова». Когда обиженный и обеспокоенный обстановкой Энден возразил ему: «Можно нам о том завтра говорить, тем более, что ты сегодня пьян», это окончательно взбесило Мелиссино; он обнажил шпагу и закричал: «Сегодня нам с тобою тазаться!» и, схватив Эндена за кафтан, потащил его в спальню Остервальда. Остервальд бросился за дерущимися, «говоря, я-де в своей каморе этого не допущу». Ему удалось схватить Мелиссино за руки, но тот вырвался и ударил Эндена в висок так сильно, что он «от того удара всех своих чувств лишился и сам собою или кем выведен из квартиры Остервальда был, того за тем ударом припомнить не может».

Постояв несколько времени в сенях и «опамятовшись», Энден пошел в свою квартиру, «хотя надеть шпагу и донесть о всем случившемся подполковнику корпуса Зигену». Но Сумароков, Платен и Мелиссино через несколько минут ворвались к нему в квартиру, не дав надеть шпагу и написать рапорт, причем «из оных Платен, схватя за руки, а Сумароков за горло, говорил: „Будешь ли ты на нас жаловаться или нет?“». Тут Эндену как-то удалось вырваться от них; он бросился на галерею, а Сумароков с обнаженною шпагою побежал за ним, крича вдогонку «ругательные слова». Платен и Остервальд сдерживали его, но он сопротивлялся им и, улуча минуту, добрался-таки до своего противника — ударил его по лицу и поцарапал шпагою (Энден не забыл потом показать эти знаки насилия корпусному врачу Доровиусу). Совсем перепуганный Энден стал звать караул, но его подчиненные, кадеты 3-й роты, собравшиеся

[1] ЦГВИА. Ф. 314. Д. 2350.

посмотреть на происходящее с галереи, не посмели помочь своему ротному. Эндену пришлось броситься к фронту корпусного караула и отдаться под арест караульному сержанту, заявив тому, «что ежели ему худое и далее что последует, то ⟨сержант⟩ имеет ответствовать».

Сумароков и Мелиссино долго еще перед караулом бранили Эндена. Страх заставил его, офицера, всю ночь пробыть под добровольным арестом в караульном помещении.

В заключение своей челобитной Энден просит рассмотреть дело по законам и «во учиненном мне бое и повреждении офицерской чести для изыскания виновных, где следует милостивейше рассмотреть и мне, обижаемому, учинить удовольствие». При этом он указывает на серьезный характер конфликта: «Понеже как то из вышеписанных обстоятельств, мне ж болезненных повреждений и обер-офицерской чести поношению довольно явствует, что чинено сие не одним, но совместно, по продолжающейся ими на меня злобе и по некоторому между собою согласию».

Люди, фигурирующие в жалобе Эндена, — это два поколения воспитанников Корпуса. Сумароков принадлежал к кадетам первого набора, учившимся в 1730-е годы. Его определили в Корпус в 1732 году; в 1740 году он был выпущен в адъютанты к М. Г. Головкину, а затем стал делать карьеру при новой знати елизаветинского царствования, генеральс-адъютантом при А. Г. Разумовском.[2] В 1730-е же годы начал свою службу в Корпусе Иоган фон Энден, который в 1733 году был выпущен из Корпуса в Апшеронский пехотный полк, а в 1736 году вернулся в Корпус в качестве корпусного офицера и здесь повышался в чинах: с 23 января 1737 года — подпоручик, с 5 августа 1740 года — поручик, с 5 сентября 1751 года — капитан, с 29 сентября 1756 года — майор. В 1757 году произошла какая-то ссора Эндена с Алексеем Петровичем Мельгуновым, который 16 декабря 1756 года был назначен главным директором Корпуса. Она закончилась судным делом, и в итоге Энден 17 июня 1758 года был уволен из Корпуса и по решению военного суда отослан в Военную коллегию для определения в другую команду. В 1761 году он уже был в отставке.[3]

Мелиссино, Остервальд, Платен и Кашталинский — более молодое поколение, учившееся в 1740-е годы. Остервальд поступил в 1741 году и, будучи выпущен подпоручиком, остался служить при Корпусе до 1760 года, когда покинул его с производством из капитанов прямо в полковники; это было связано с его назначением в учителя к наследнику-цесаревичу.[4] Мелиссино, младший брат Ивана Ивановича Мелиссино, литератора и директора Московского университета, кадет с 1740 года, также достаточно долго оставался при Корпусе и только в 1759 году был выключен капитаном. Участник Семилетней войны, впоследствии он стал одним из организаторов русской артиллерии.[5] Платен, кадет с 1737 года, был выпущен в 1747 году в армии поручики. Шефом Ингерманландского полка, где он служил, был А. П. Мельгунов. Имя Платена в литературе неизвестно, но в данной ему в Корпусе характеристике особо подчеркнуты успехи в языках, а особенно в словесности: «Разумеет французские книги и имеет хорошее начало в переводах с немецкого на французский, переводит с немецкого на российский язык, сочиняет хорошие немецкие письма без диспозиции».[6] Кашталинский выпущен в 1748 году с чином прапорщика, но не в армию, а для определения к штатским делам, и был позднее при церемониймейстерских делах

---

[2] *Берков П. Н.* Служебная деятельность и семья А. П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 369.

[3] Имянной список всем бывшим и ныне находящимся в Сухопутном Шляхетном корпусе штаб-, обер-офицерам и кадетам, с показанием, кто из оных с какими достоинствами в какие чины выпущены и в каких чинах ныне. СПб., 1761. Ч. 1 (часть вторая не вышла); *Лузанов П. Ф.* Исторический очерк. Сухопутный шляхетный кадетский корпус при графе Минихе. 1732—1741. СПб., 1907. С. 174.

[4] Имянной список... № 849.

[5] Там же. № 695.

[6] Там же. № 498.

Иностранной коллегии.[7] Неизвестно, кончал ли корпус Мещерский; в 1765 году он числился на службе в Коммерц-коллегии по таможенным делам.[8] О Генингере и Молчине конкретных сведений найти не удалось. Из петербургских Генингеров известен Иоган Конрад Генингер, зять И. Д. Шумахера (женат на его сестре), появившийся в России еще в 1720-е годы. Сначала он служил при Академии наук, в 1730-е годы был учителем Анны Леопольдовны. При Елизавете Петровне он был уволен, вновь появился на службе в 1752 году в качестве вице-президента Мануфактур-коллегии в Москве.[9] Возможно, Александр Генингер — это его сын.

По крайней мере трое из действующих лиц истории, излагаемой Энденом в своей жалобе, связаны с первыми шагами российского придворного театра, начинавшегося с постановок трагедий Сумарокова силами кадет Сухопутного корпуса. Эти первые спектакли состоялись в 1750 году. Для них Сумароков персонально отобрал кадет, которых просил освободить от занятий. 1 февраля 1750 года Сумароков представил поручику Эндену список семнадцати кадет, в число которых входили Мелиссино и Остервальд. Они же участвовали в представлении комедии «Чудовищи» 21 июля того же года. Спектакли шли как в 1750-м, так и в 1751 году; известно последнее представление «Синава и Трувора» силами кадет в апреле 1751 года,[10] и, по-видимому, для него специально отбирали кадет из тех, «кои лутче умеют на рапирах битца». Мелиссино и Остервальд настолько хорошо зарекомендовали себя в качестве актеров, что в 1753 году были избраны для обучения актерскому искусству в трагедиях семи придворных певчих, а также Ивана Дмитревского и Алексея Попова из ярославской труппы, помещенных для этого в Кадетский корпус. Когда в 1756 году Сумароков собирал русскую труппу Придворного театра, сообщение об их отсылке из Корпуса к Сумарокову подписал тот же Энден.[11]

Челобитная пошла на рассмотрение главного директора Корпуса, действительного тайного советника Бориса Григорьевича Юсупова. Наряжено следствие по делу, а затем и суд над поручиком Мелиссино. О полковнике Сумарокове, как находящемся в штате графа Разумовского, было представлено на его «рассмотрение», а с Мещерским Эндену предложили ведаться по суду отдельно. Суд над Мелиссино долго откладывался из-за недостатка в Корпусе свободных офицеров, бóльшая часть которых заседала в Следственной комиссии по делу о драке на мосту кадет с «адмиралтейскими служителями» (наплавной мост вел от Адмиралтейства на Васильевский остров). Дело тянулось до декабря 1751 года, когда, наконец, нашли презуса и собрали законное число асессоров. 12 декабря того же года презусы донесли, что капитан фон Энден и поручик Мелиссино подали объявления: «1) Енден в том, что он с ответчиком в том, о чем на него поданной челобитной просил — помирился, и впредь на него, Мелиссино, по этому делу не челобитчик, а 2) поручик Мелиссино, что он с капитаном фон Енденом договорился между собою полюбовно помириться».

Энден, вероятно, часто бывал не в ладах со своими сослуживцами. В архиве Корпуса кроме этого дела сохранились документы о его претензиях к Карлу Модыгу (1751 год — ЦГВИА. Оп. 1. Т. 1, дело 2380) и А. Новикову (1756 год — там же, дело 2796), не говоря уже об упоминавшейся его ссоре с Мельгуновым, кончившейся для Эндена печально (1757 год — там же, дело 2888).

Нет оснований напрямую связывать веселое собрание у Остервальда с какими-то определенными театральными событиями. Но история, описанная в жалобе Эндена, косвенно подтверждает, что около 1750 года Сумароков особенно сближается с молодежью Сухопутного шляхетного корпуса не только по театральным делам. Как язви-

[7] Стодвадцатипятилетний юбилей первого кадетского корпуса. 1732—1857. СПб., 1857. С. 23.

[8] Адрес-календарь, или Месяцеслов, на 1765 год. С. 58.

[9] *Пекарский П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1870. Т. 1. С. 315—316.

[10] История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1. С. 464 (репертуар).

[11] Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953. С. 80—81, 83, 96, 99, 122.

тельно писал М. В. Ломоносов в записке 1762 года, «тем весьма счастлив для того что и вся молодежь, то есть пажи, коллежские юнкера, кадеты и гвардии капралы так ему последуют».[12] Кроме того, здесь воспроизводится праздничная сторона жизни благородного дворянства. В Рыцарской Академии, как неофициально именовали Корпус, воспитывалось ощущение дворянской чести, и это столь рафинированное в литературном изображении чувство на бытовом уровне проявлялось в виде примитивной драки, только со шпагой в руках, и с применением учебных навыков (среди успехов Мелиссино в науках числится и умение «фехтовать в контру»). Намного более возвышенно это звучит в письме Сумарокова к И. И. Шувалову по поводу его ссоры с графом И. Г. Чернышевым: «Его сиятельство граф Чернышев может меня убить до смерти, а не побить, ежели мне рук не свяжут, я в том честию моей клянусь!».[13] Пересказанные Энденом разговоры также подтверждают, что осмеянное в сатирах и комедиях бытовое двуязычие, хотя бы в виде брани, было живым явлением дворянского быта.

[12] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. 9. С. 635.
[13] Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 78 (письмо от 28 мая 1758 года).

© *М. М. Сафонов*

ИСТОРИЯ ОДНОЙ РУКОПИСИ: РАДИЩЕВ И РОММ

Сегодня имя Радищева известно каждому русскому, Ромма — едва ли каждому французу. В конце XVIII века дело обстояло иначе: во Франции имя Ромма было у всех на устах, Радищева знали далеко не все русские. Екатерининский паж, студент Лейпцигского университета, мелкий служащий в Сенате, военном штабе, Коммерц-коллегии. Управляющий петербургской таможней. «Путешествие из Петербурга в Москву». Арест. Следствие. Суд. Смертный приговор. Помилование. Ссылка в Сибирь. Амнистия. Возвращение на службу. Самоубийство. Посмертная слава. Таков жизненный путь Радищева. Иным был жизненный путь Ромма. Воспитанник риомских монахов. Репетитор по математике в Париже. Гувернер в Петербурге. Французский якобинец. Основатель клуба «Друзей закона». Овернский депутат в Национальном собрании Франции. Автор республиканского календаря. Последний монтаньяр. Жерминаль и прериаль. Арест. Суд. Смертный приговор. Самоубийство перед казнью. Довольно продолжительное забвение.

Эти два пути неожиданным образом пересеклись.

В 1883 году в Клермон-Ферране вышла в свет небольшая книга с длинным названием «Член Конвента от департамента Пьи де-Дом. Ромм-монтаньяр». Написал ее Марк де Виссак, уроженец того же департамента. Трудно было не увлечься такой личностью, как Ромм, и де Виссак увлекся. Как ни заверял он своих читателей, что стремился быть объективным, книга более походила на откровенный панегирик, чем на беспристрастную биографию последнего якобинца.[1] Но несмотря на дифирамбический стиль, сочинение де Виссака продолжает вызывать интерес даже сегодня: в книге есть уникальные сведения о рукописях Ромма, не утратившие научной ценности и поныне. В свое время де Виссаку довольно крупно повезло. После трагической смерти Ромма его бумаги достались племяннику Ж.-Б. Тельяну (J.-B. Tailhand), от него рукописи перешли к его сыну Артюру (Arture), но внучатый племянник бывшего якобинца решил избавиться от бумаг своего дяди и, как только подвернулся покупатель, уступил их всего за четыре сотни франков. Так, буквально за гроши, де Виссак стал

[1] *Vissac Mark de.* Un conventionnel du Puy de-Dom. Romme le Montagnard. Clermont-Ferrand, 1883.

обладателем богатого рукописного наследства.[2] В своей книге он воспользовался им далеко не полностью, и для того чтобы читатель мог получить представление о рукописях Ромма, в приложениях был помещен довольно подробный их перечень. В этом перечне среди других манускриптов значилось «Путешествие из Петербурга в Москву».[3]

Книга де Виссака вызвала определенный интерес в России. Ведь часть своей не столь уж долгой жизни Ромм провел в Петербурге, в доме графа А. С. Строганова. Ромм воспитывал его сына Павла, или Попо, как любили его называть в строгановском семействе. Ромм был не просто французским гувернером, каких в изобилии можно было встретить в аристократических семьях того времени. «Наш сын» — так Строганов-отец, покинутый супругой, именовал Попо в письмах к Ромму, как бы признавая тем самым, что разделяет с ним права отцовства.[4] Иноземному воспитателю было суждено сыграть необыкновенную роль в судьбе своего воспитанника. Ромм чуть было не перевернул вверх дном всю жизнь русского юноши, единственного наследника своего отца. В 1789 году, путешествуя по Европе, Ромм оказался со своим воспитанником во Франции. Юноше еще не исполнилось семнадцати лет, когда там началась революция. Она застала их в Париже. С первых же дней они оказались в водовороте революционных событий. Попо (теперь он уже некоторое время назывался Поль Очер) расхаживал в красном фригийском колпаке по парижским улицам и посещал заседания Национального собрания. Когда Ромм основал клуб «Друзей закона», Очер стал его секретарем. 7 августа 1790 года Попо получил диплом якобинского клуба и стал первым русским якобинцем. Ходили слухи о том, что он собирается издать на русском языке «Декларацию прав человека и гражданина». Когда Екатерина II узнала о далеко не безобидных проделках юного аристократа, числившегося, кстати сказать, офицером ее гвардии, адъютантом Г. А. Потемкина, российская самодержица пришла в сильное негодование, и напуганный отец поспешил отправить в Париж за сыном своего родственника и друга семьи Н. Н. Новосильцева, человека либерального образа мыслей. Новосильцев блестяще выполнил деликатное поручение.[5] Очер был привезен в Россию и, чтобы он не распространял «французской заразы», отправлен в подмосковное имение Братцево.[6] Там гражданин Очер снова стал графом Строгановым, женился. Впоследствии теща его послужила прототипом пушкинской Пиковой дамы, а он сам близко сошелся с наследником престола, будущим царем Александром I, и, когда наступило «дней Александровых прекрасное начало», стал одним из первых сановников империи.[7] Так разошлись пути воспитателя и воспитанника, последнего французского монтаньяра и первого русского якобинца, Ромма — к эшафоту, Попо — к подножию трона.

Именно эта «русская страница» из жизни Ромма вызвала наибольший интерес в России. Спустя три года после появления книги де Виссака на нее откликнулся издатель крупнейшего исторического журнала «Русский архив» П. И. Бартенев. В январской книжке за 1887 год он опубликовал очерк «Жильбер Ромм». Издатель воспользовался сведениями де Виссака, но, в отличие от своего коллеги, не пожалел черных красок, обрисовывая колоритную фигуру последнего монтаньяра. Под портретом Ромма красовалась подпись: «Французский террорист», а в тексте то и дело мелькали слова «лютый деспот», «пресловутый революционер», «кровопийца». Одним словом, из панегирика получился почти пасквиль. Бартенев упрекнул де Виссака за то, что

---

[2] *Galante Garrone A.* Gilbert Romme. Histoire d'un révolutionnaire (1750—1795) / Traduit de l'italien par Anne et Claud Manseron, préface de G. Lefebre. Paris, 1971. P. 479.

[3] *Vissac Mark de.* Op. cit. P. 279.

[4] *Вел. кн. Николай Михайлович.* Граф П. А. Строганов (1774—1817). СПб., 1903. С. 63.

[5] *Далин В. М.* Первый русский якобинец // Люди и идеи. М., 1970. С. 9—21.

[6] РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. № 17. Л. 69—78.

[7] *Сафонов М. М.* Проблема реформ в правительственной политике России на рубеже XVIII и XIX вв. Л., 1988. С. 45—46.

он не вполне воспользовался бумагами Ромма, которые были в его распоряжении, когда писал свою книгу, и в этой связи издатель «Русского архива» упомянул о «Путешествии из Петербурга в Москву». Так впервые упоминание об этой рукописи появилось на русском языке.[8]

В 1923 году литературовед В. П. Семенников выпустил книгу о творчестве А. Н. Радищева. В ней ученый сообщил читателям о том, что в числе русских рукописей, оставшихся после смерти Ромма, нашлось «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева.[9]

Каждый новый список радищевского «Путешествия» — ценнейшая находка. Она может рассказать о том, кто читал и переписывал, хранил и распространял запрещенную книгу, или как сам автор работал над нею, создавал один вариант, другой, выбирал лучший, иными словами, прояснить творческую историю произведения. Но рукопись, о которой шла речь, — не просто еще один список. Тут случай особый. Первая русская революционная книга, где клеймилось крепостничество, бичевалось самодержавие, провозглашалось право на убийство монарха-тирана и воспевалась казнь английского короля Карла I, оказалась в бумагах французского революционера, подписавшего смертный приговор «своему» деспоту Людовику XVI. Какой благодатный материал для исследования франко-русских литературных взаимоотношений и общественно-политических связей, даже более того — для истории культуры России и Франции в широком смысле этого слова! Но, увы. Как раз именно «материала» в руках Семенникова и не оказалось. Семенников знал книгу де Виссака, был знаком с очерком Бартенева, но сам никогда не видел рукописи «Путешествия», которая побывала в руках Ромма.

Между тем сообщение Семенникова представляло интерес для целого ряда проблем, естественно вытекающих из открытого факта, — и в плане изучения литературно-общественного круга первого русского революционера, и в плане исследования радищевской текстологии. Что собой представляла рукопись Ромма, кем была написана, как и когда попала во Францию? Особый интерес этим вопросам придавало то обстоятельство, что Ромм жил в Петербурге с 1779 по 1786 год, т. е. в то время, когда и Радищев находился в столице. Скромный французский гувернер и мало еще кому известный тогда начинающий русский писатель могли иметь общих знакомых и даже быть лично знакомы и обойтись без посредников. Кроме того, в начале декабря 1790 года, всего три месяца спустя после окончания процесса Радищева, Ромм встречался в Париже с Н. Н. Новосильцевым, только что приехавшим из России за своим двоюродным братом П. А. Строгановым. Н. Н. Новосильцев был в числе учредителей «Общества друзей словесных наук»,[10] состоял членом Общества и А. Н. Радищев.[11] Высказывалось даже предположение, что Радищев читал в Обществе рукопись своей книги — устав запрещал членам печатать что-либо без ведома самого Общества.[12] Рукопись могла быть получена от самого Радищева и в саквояже Новосильцева благополучно добраться до Парижа.

Но что это была за рукопись? Копия одного из 650 экземпляров книги, отпечатанных в домашней типографии Радищева? Быть может, и это значительно интереснее, список с той рукописи, которую Радищев носил цензору, а потом, перед тем как печатать, так изменил, что не все листы дошли до нас? Но самым ценным был бы один из ранних вариантов, раскрывающих творческую историю великой книги.

---

[8] *Бартенев П. И.* Жильбер Ромм (1750—1795). К истории образованности нового времени // Русский архив. 1887. № 1. С. 18.

[9] *Семенников В. П.* Радищев. Очерки и исследования. Пг., 1923. С. 212.

[10] Архив С.-Петербургского филиала Института российской истории РАН (Архив СПбФИРИ РАН). К. 238. № 309/3; *Бабкин Д. С.* А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. М.; Л., 1966. С. 136.

[11] *Тучков С. А.* Записки. СПб., 1908.

[12] *Бабкин Д. С.* А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность.

Сказанного достаточно, чтобы понять, насколько важно было бы найти рукопись «Путешествия из Петербурга в Москву», хранившуюся в архиве якобинца.

Как это ни покажется парадоксальным на первый взгляд, исследователи творчества Радищева прошли мимо этих вопросов. Ни в одной из специальных работ, посвященных творческой истории «Путешествия», анализу сохранившихся списков, исследованию радищевской текстологии, опубликованных после выхода в свет книги В. П. Семенникова,[13] упоминаний о рукописи Ромма не было. Между тем в обобщающих работах о творчестве Радищева такая рукопись фигурировала. О ней дважды упомянул В. Н. Орлов, автор капитального исследования о творчестве Радищева.[14] Наконец, в 1992 году В. А. Западов в серии «Литературные памятники» опубликовал «Путешествие из Петербурга в Москву» и подвел итог многолетним исследованиям этого памятника. Ученый изучил 96 списков. При этом он отметил, что их должно быть значительно больше. До сих пор обследовались только те списки, которые находятся в России. Однако, вне всякого сомнения, отмечал В. А. Западов, большое их количество должно находиться за рубежом. Список «Путешествия», по словам В. А. Западова, «был во Франции у бывшего воспитателя П. А. Строганова — Жильбера Ромма — причем, *несомненно* (курсив наш. — М. С.), также список ранний, начала 90-х гг., ибо ⟨...⟩ Ромм ⟨...⟩ кончил жизнь самоубийством 17 июня 1795 г.».[15]

Авторитетный исследователь сослался на В. Н. Орлова, а тот основывался на В. П. Семенникове, источником сведений которого были, как мы уже видели, П. И. Бартенев и Марк де Виссак. Сложилась довольно странная ситуация: рукопись существовала и в то же время ее как будто и не было. Во всяком случае, никто из исследователей, упоминавших о ней, никогда не видел ее. Никто, кроме де Виссака.

Когда де Виссак писал свою книгу, архив Ромма находился у него. Книга отправилась к читателям, и не успел Бартенев выпустить свой очерк, как разошлись по рукам и рукописи Ромма. Одни оказались у Франсуа Бойе (François Boyer), земляка Ромма, собирателя документов французской революции. Другие попали к парижанину М. Пелле (M. Pellet). Часть этих бумаг перешла потом к коллекционеру автографов Этьену Шараве (Etienne Charavay), предприимчивому торговцу старинными манускриптами. Далее рукописи Ромма вышли за пределы Франции. Впрочем, небольшая часть бумаг все же осталась в стране и попала затем в Национальную библиотеку в Париже, но большинство рукописей рассталось с родиной Ромма навсегда. Одни до-

---

[13] *Барсков Я. Л.* Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.; Л., 1935. С. 238—261; *Сивков К. В.* Читатели и распространители «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева в конце XVIII в. // Исторические записки. 1952. № 40. С. 279—282; *Кулакова Л. И.* Из истории создания и судьбы великой книги. (Новые материалы о Радищеве) // Учен. зап. Ленигр. гос. пед. ин-та имени А. И. Герцена. Фак. яз. и лит-ры. 1956. Т. XVIII. Вып. 5. С. 5—25; *Тарасов Н.* Ценная находка. Рукописная копия «Путешествия» Радищева в Тульском областном госархиве // Литературная Тула. 1957. Кн. 4. С. 179—180; *Бабинцев С. М.* Новые ранние списки «Путешествия из Петербурга в Москву» // XVIII век. Сб. 3. М.; Л., 1958. С. 540—544; *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказ о книгах. М., 1960. С. 109; *Альтшуллер М. Г.* Новонайденный список «Путешествия из Петербурга в Москву» // Русская литература. 1965. № 2. С. 125—128; *Бабкин Д. С.* Проблемы радищевской текстологии // Там же. 1969. № 3. С. 89—103; *Западов В. А.* Работа А. Н. Радищева над «Путешествием» // Там же. 1970. № 2. С. 161—162; *Татаринцев А. Г.* 1) Неизвестная редакция «Путешествия из Петербурга в Москву» // Там же. № 4. С. 80—94; 2) Последняя корректура «Путешествия из Петербурга в Москву» // Вопросы русской и зарубежной литературы. Пермь, 1974. С. 33—36; *Зленко Г.* Экземпляр легендарного «Путешествия...» // Вечерняя Одесса. 1977. 26 окт.; *Травников С. Н.* «Путешествие» А. Н. Радищева и русская рукописная книжность конца XVIII—XIX в. // Проблемы художественного метода и жанра в истории русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1978. С. 3—16; *Западов В. А.* Пять загадок радищевской текстологии. (Работа А. Н. Радищева над «Путешествием») // Русская литература. 1981. № 2. С. 131—139.

[14] *Орлов В. Н.* 1) Радищев и русская литература. Л., 1952. С. 46—47; 2) Русские просветители 1790-х годов. М., 1953. С. 25.

[15] *Западов В. А.* История создания «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Вольности» // Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 479.

брались до Италии и значительно позже нашли пристанище в Музее Рисорджименто в Милане, другие возвратились туда, где были написаны, — в Россию. Часть их купил А. Б. Лобанов-Ростовский, коллекционер-дипломат, побывавший послом чуть ли не во всех европейских столицах, в том числе и в Париже. Некоторые рукописи приобрел И. И. Курис, херсонский предводитель дворянства, толковый собиратель исторических документов.[16] К началу века бумаги Ромма стали собственностью великого князя Николая Михайловича, двоюродного дяди Николая II. Великий князь подготовил биографию П. А. Строганова. В ней Николай Михайлович самонадеянно объявил, что скупил все бумаги Ромма, бывшие некогда у де Виссака.[17] Незадачливый покупатель не удосужился сопоставить список де Виссака с приобретенной коллекцией и, видимо, даже не подозревал о том, то некоторые рукописи ускользнули от него и осели затем во Франции и Италии. В 1934 году часть бумаг Ромма стала собственностью Института книги, документа и письма Академии наук СССР. Ныне они находятся в западноевропейской секции архива Санкт-Петербургского филиала Института российской истории Российской Академии наук. Не совсем ясно, от кого поступили эти бумаги в Академию наук: из коллекции академика Н. П. Лихачева либо же из собрания И. И. Куриса.[18] Нет, однако, никакого сомнения в том, что эта коллекция — еще одна из частиц, на которые некогда рассыпалось обширное собрание бумаг Ромма. Но ни в одной из этих различных частей рукописи радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву» нет.

Сегодня есть только список де Виссака — единственное «вещественное доказательство» того, что два века назад рукопись «Путешествия» находилась у Ромма, а потом, почти столетие спустя, оказалась в руках его биографа. Присмотримся к этому списку повнимательней. Он озаглавлен: «Note des manuscrits de Gilbert Romme qui sont en ma possession». Манускрипты Ромма? Что же это значит? Сочинения собственные или чужие, осевшие в его архиве? Достаточно пробежать список глазами, чтобы удостовериться в том, что все документы этого архива отложились в результате деятельности самого Ромма, заботливого воспитателя, любознательного переводчика, пытливого ученого, деятельного революционера. С путевыми заметками по Швейцарии и Франции, дневниками путешествий на Белое и Черное море соседствуют заметки о херсонской торговле, перевод Роммом описания Тавриды Габлица, обзор состояния Российской империи в топографическом, физическом и политическом отношении. Здесь и протоколы заседаний клуба «Друзей закона», и речи в законодательном собрании, Конвенте, и проекты республиканского календаря, многочисленная переписка.[19]

В архиве, как в зеркале, и Ромм-гувернер, и Ромм-монтаньяр, нет только Ромма-читателя. Потаенный Радищев здесь выглядит как-то не у дел. Да и все, что сегодня известно из других источников[20] о читательских интересах Ромма, вызывает серьезнейшие сомнения в том, что он мог заинтересоваться книгой Радищева. Кроме того, сама дата — 1785 год, — под которой в списке де Виссака означена рукопись, слишком ранняя для радищевского «Путешествия». Во время следствия Радищев показал, что начал работу над своей книгой «в следующие годы после 1785».[21] Так, может, и в этом случае речь должна идти вовсе не о потаенном Радищеве, а о все том же Ромме-воспитателе? Ведь кроме названия — «Путешествие из Петербурга в Москву» — ничто больше не связывает эту рукопись с именем Радищева. Зато все «путешествия» здесь связаны с именем Ромма.

---

[16] *Galante Garrone A.* Gilbert Romme. Histoire d'un révolutionnaire. P. 363.

[17] *Бартенев П. И.* Указ. соч. С. 18.

[18] *Вел. кн. Николай Михайлович.* Указ. соч. С. 45.

[19] *Vissac Mark de.* Op. cit. P. 379.

[20] *Ehrard J.* Romme vu à travers ses livres, en Gilbert Romme (1750—1795). Actes du colloque de Riom (19 et 20 mai 1995) / Textes réunis et présentes par Jean Ehrard. Paris, 1996. P. 17—27. (Société des Etudes Robespierristes).

[21] *Бабкин Д. С.* Процесс А. Радищева. М.; Л., 1952. С. 189.

Ромм путешествовал со своим учеником в учебных целях. Свои наблюдения путешественники записывали в дневники и пересылали их Строганову-отцу. В 1784 году они предприняли путешествие к Белому морю, в 1786 году — к Черному. А не возил ли Ромм своего ученика и в древнюю столицу России в 1785 году? Такая догадка родилась еще в 1959 году у А. Галанте Гарроне, написавшего наиболее обстоятельную биографию Ромма. Однако итальянского исследователя несколько смутило «необыкновенное совпадение названий». Кроме того, он отметил, что среди бумаг Ромма, хранящихся в архивах СССР, находятся упомянутые де Виссаком дневник путешествия к Белому морю 1784 года и дневник путешествия в Крым 1786 года, но дневника путешествия в Москву 1785 года нет. При этом ученый не был уверен в том, что Ромм и Попо побывали в этом году в Москве.[22] А. Галанте Гарроне не имел возможности обстоятельно изучить российские архивы. Он основывался на обзоре рукописного наследия Ромма в архивах СССР, опубликованном в 1940 году ленинградской исследовательницей К. И. Раткевич. В этом обзоре Раткевич сообщила, что в российских архивах хранятся три дневника путешествий Ромма по нашей стране: 1781 года — в Нижний Новгород, 1784 года — к Белому морю и 1786 года — в Крым.[23] Однако к моменту публикации своего обзора ленинградская архивистка не имела возможности ознакомиться обстоятельно с московской частью архива Ромма. Поэтому К. И. Раткевич пользовалась сведениями вел. кн. Николая Михайловича, который в монографии о П. А. Строганове сообщил, что владеет дневниками путешествий Ромма по России за 1781, 1783 и 1784 годы. «У меня, — писал великий князь, — находятся также дневники путешествия из Москвы в Нижний, из Нижнего Новгорода в Казань, из Петербурга в Выборг и на Иматру».[24] Но уже в следующем году после выхода в свет обзора К. И. Раткевич издала дневник путешествия в Крым. Во вступительной статье она сообщила о существовании неопубликованной рукописи Ромма «Путешествие из Петербурга в Москву» и даже процитировала ее, но это не была цитата из книги Радищева.[25] Раткевич ничего не знала о сообщении В. П. Семенникова относительно рукописи радищевского «Путешествия», оставшейся в бумагах Ромма, поэтому она никак не связала обнаруженный ею дневник с именем Радищева и не оценила вполне значение своей находки. Что же касается А. Галанте Гарроне, то он упустил из виду публикацию дневника путешествия в Крым, осуществленную Раткевич в 1941 году. Во всяком случае, упоминаний об этой публикации в его книге нет. Нет их и во французском издании труда итальянского исследователя, вышедшем в свет в 1971 году. Здесь А. Галанте Гарроне уже не упоминает о том, что, согласно Раткевич, в советских архивах нет дневника путешествия в Москву, но зато приводит новый аргумент в пользу того, что Ромм и Очер не могли читать труд Радищева в 1790 году: в расходной книге за тот год следов этого не имеется.[26] Вопрос, однако, остался открытым.

В конце 1970-х годов в Центральном государственном архиве древних актов, в фамильном собрании графов Строгановых мы обнаружили искомую рукопись, которую в свое время цитировала К. И. Раткевич, не приводя, однако, никаких данных о том, где она находится. Здесь хранятся путевые заметки учебных поездок Попо по России: дневники путешествий из Петербурга в Выборг и на Иматру, из Москвы в Нижний Новгород, из Нижнего в Казань, т. е. те материалы, которые были в руках вел. кн. Николая Михайловича. Среди них небольшая рукопись, всего пять неполных

---

[22] *Galante Garrone A.* Gilbert Romme. Storia di un rivoluzinario / Prefazione di G. Jefebres. Torino, 1959. P. 294—295.

[23] *Раткевич К. И.* К биографии Жильбера Ромма. (Его рукописное наследство в архивах СССР) // Учен. зап. ЛГУ. Сер. ист. наук. 1940. Вып. 6. С. 268—269.

[24] *Вел. кн. Николай Михайлович.* Указ. соч. С. 45.

[25] *Раткевич К. И.* Путешествие Жильбера Ромма в Крым в 1786 г. // Ромм Жильбер. Путешествие в Крым. Л., 1941. С. 10—11.

[26] *Galante Garrone A.* Gilbert Romm. Histoire d'un révolutionnaire. P. 243.

страниц, исписанных по-французски мелким почерком Ромма: «Voyage de St. Pétersbourg à Moscou». Можно лишь удивляться тому, как эта рукопись ускользнула от внимания великого князя Николая Михайловича. Не может быть никакого сомнения в том, что это именно та рукопись, которую упомянул М. де Виссак в своей книге. Он ошибся только в дате. Дневник Ромма датируется 1781-м, а не 1785 годом, как по небрежению указал биограф якобинца. Содержание этого дневника таково.

11 июля 1781 года Ромм и Попо выехали из Петербурга. С ними ехал известный ученый и путешественник П. С. Паллас. Он заставил своих спутников забыть о неудобствах монотонной дороги. Ромм внимательно слушал все, что рассказывал их ученый спутник. Вести подробный дневник путешествия было некогда, поэтому в него попали лишь отдельные наблюдения.

В Новгороде им рассказали об одном безумном англичанине, который побился об заклад, что три раза пройдет между языком колокола и колоколом, когда тот будет звонить. Прошел раз, прошел другой, на третий язык колокола размозжил ему голову. Пари стоило англичанину жизни, но его пример никому не пошел впрок — охотников звонить не поубавилось. Ромм же не упустил случая еще раз высказаться против «безумной» английской нации. В Бронницах посреди обширной равнины внимание путешественников привлек огромный холм. Почти у самой вершины оказался небольшой колодец, всегда полный воды. Пытливый Ромм установил, что он представляет собой резервуар для вод, стекающих с вышерасположенных мест. В Зайцово, неподалеку от почтовой станции, путешественники обнаружили большие залежи красного слюдяного песка. Тут же был найден розоватый песчаник, или порфир. В нескольких шагах от Крестьцов взору путешественников предстала необычная картина. Берег озера Веретанец был усеян песчаными насыпями, покрытыми мелким кустарником. Это оказались могилы. Часть их разорили кладоискатели, но большинство остались нетронутыми. Землепашцы, прокладывая борозды, обходили могилы стороной, сохраняя уважение к далеким предкам. Возле самой деревни произошла встреча с цыганами. Где цыгане, там и гадание по руке. Оказалось, что Паллас верит в хиромантию. Известный натуралист признался, что всегда обнаруживал некую связь между судьбами людей и линиями рук, чертами их лиц. Он пристально всматривался в лица преступников, приговоренных к виселице, и всегда на их лбах между бровями находил предзнаменование такого исхода. Ромм в хиромантию не верил, но спорить не стал — он ценил откровенность своего спутника. На 403 версте от Петербурга, в 27 шагах от небольшого мостика путешественники обнаружили залежи прекрасного гранита, а на 399-й, прямо посреди дороги, — черного роговика. В Вышнем Волочке они наблюдали канал, соединяющий Тверцу с Мстой, шлюз, одноарочный мост. В 8 верстах от Выдропуска на скале остались три груды яшмы, вполне пригодной для ювелирных работ. В Твери путешественники узнали, что из 13 000 жителей едва ли найдется 30 больных: трудно сыскать более благоприятное для здоровья место с таким же целительным воздухом и столь чистой водой. В Медном, по предсказаниям Палласа, в разгар лета под травяным покровом должен был лежать лед, но его там не оказалось. Обыватели объяснили, что такое необычное явление случилось всего один раз и было вызвано капризами погоды. При выезде из Торжка путешественники обнаружили много кремня, наполненного окаменевшими раковинами, и кусок вулканического туфа весьма необычного состава. Клин показался им убогим городишком, полным нищих детей. Путешественники заехали в Давыдково, небольшое имение Строгановых. Они нашли там положение села удачным, землю плодородной, воду изобилующей рыбой, жителей довольными. Приезд молодого графа стал праздником для крестьян, старики плакали от умиления, представляли ему своих жен и детей. Пять или шесть пар просили позволения жениться. Отец одного молодого парня, отданного в рекруты, разрыдался у ног своего девятилетнего барина. Попо был тронут, великодушно разрешил браки, послал семьдесят рублей, чтобы выкупить юношу и вернуть его семейству. 20 июля путешественники прибыли в Москву. В этом огром-

ном городе, поражающем воображение иностранца, оказалось 500 000 жителей и 1600 церквей. Из всех достопримечательностей Ромм видел только царь-колокол. Он удивил Ромма своими размерами: 1200 пудов веса, 640 в окружности, 20 футов в диаметре.[27]

...Новгород, Бронницы, Крестьцы, Зайцово, Вышний Волочок, Выдропуск, Тверь, Медное, Торжок, Клин...

Тот же маршрут, но совсем другой путь. И у авторов, и у рукописей...

Теперь можно сказать вполне определенно: нет, не читал будущий якобинец книги первого русского революционера. Казалось бы, с этого времени пути Ромма и Радищева разошлись навсегда.

В начале 1980-х годов мы сообщили об этом открытии И. С. Шарковой, которая готовила тогда обзор фонда Ромма в Архиве Ленинградского отделения Института истории АН СССР. И. С. Шаркова тогда же поспешила упомянуть о нашем наблюдении в своем обзоре.[28] Пять лет спустя на конференции «Россия и Франция. Век Просвещения» мы сделали сообщение «Радищев и Ромм» и окончательно развенчали легенду о том, что в бумагах последнего монтаньяра находилась рукопись книги первого русского революционера.[29] Однако легенда оказалась очень живучей. Работы К. И. Раткевич и И. С. Шарковой, равно как и публикация тезисов конференции «Россия и Франция. Век Просвещения», остались вне поля зрения В. А. Западова, который готовил издание радищевского «Путешествия» в серии «Литературные памятники», и легенда продолжила свое существование. Хочется надеяться, что настоящей статьей наконец будет поставлена последняя точка в истории этого затянувшегося недоразумения.

[27] РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. № 19. Л. 1—3.

[28] *Шаркова И. С.* Фонд Жильбера Ромма // Рукописные источники по истории Западной Европы в архиве ЛОИИ СССР. Л., 1982. С. 160.

[29] *Сафонов М. М.* Радищев и Ромм. (Конец одной легенды) // Краткие тезисы докладов научн. конференции «Россия и Франция. Век Просвещения». Л., 1987. С. 51—53.

© *В. Д. Рак*

«ОБШИКАТЬ ФЕДРУ, КЛЕОПАТРУ...»

История комментирования этого стиха XVII строфы первой главы «Евгения Онегина» сложилась из многократных зигзагов литературоведческой мысли, которая, приближаясь не раз к правильному ответу, не находила последнего, решающего, убедительного аргумента и блуждала между причудливыми — а в нескольких случаях, к сожалению, неряшливыми, безответственными — объяснениями, возникавшими в поисках «лучшего» (враждебного, как известно, хорошему) решения.

Первые толкования стиха были предложены в 1887 году. Комментарий одесского педагога И. С. Боровского, снабдившего учебное издание «Евгения Онегина» двумя страничками примечаний, мало добавлял к тому, что может быть понято из самого текста: «Федра, Клеопатра, Моина (персонаж, упоминаемый в следующем за разбираемым в данной заметке стихе. — *В. Р.*) — героини известнейших в то время на русской сцене трагедий».[1] Составлялся этот комментарий явно по наитию и «на

[1] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин / Под ред. и с примеч. одесских педагогов. Одесса, 1887. С. 139 (Общедоступная библиотека русских писателей. Вып. 19). Примечания подписаны криптонимом «И. Б.», раскрытым в кн.: *Берков П. Н., Лавров В. М.* Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем, 1886—1899. М.; Л., 1949. С. 64 (№ 150).

глазок», поскольку никакой *известнейшей* трагедии, где была бы главным действующим лицом Клеопатра, в пушкинское время на русской сцене не шло. Л. И. Поливанов объяснил, что имеются в виду «роли из классического репертуара», и первую отождествил с героиней знаменитой трагедии Ж.-Б. Расина «Федра»; о второй он ничего не знал и потому о ней умолчал.[2] С этого времени пьеса Расина прочно утвердится в комментариях к «Евгению Онегину», хотя причина ее упоминания Пушкиным останется нераскрытой. Пробел в отношении «Клеопатры» своеобразно восполнил П. О. Морозов, выдумав несуществующее произведение: «Клеопатра — трагедия Вольтера ⟨?!⟩».[3] Эту вопиющую чепуху повторили, ничтоже сумняшеся, Г. В. Александровский[4] и М. Л. Гофман,[5] а затем последовало умножение нелепостей.

Как ни странно может показаться, но дальнейшая абсурдизация комментария проистекала из благих литературоведческих намерений уточнить внутренние смысловые связи между реалиями, упоминаемыми в строфе, и соотнести эти реалии с жизнью петербургской сцены тех лет, когда страстным театралом был сам Пушкин и его герой. В 1927 году была опубликована информационная заметка о хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского Дома «Журнале Театральном» А. В. Каратыгина и, в частности, приводилась из него выдержка о том, как 9 декабря 1825 года «гусарский офицер кн. Щербатов во время балета («Федра») аплодировал тем, кто ему нравились; гр. М⟨илорадович⟩ заметил это и послал к его эскадронному командиру приказ, чтобы Щербатов и прочие офицеры не всем аплодировали, на что оный отвечал, чтобы прислали реестр в полк — кому хлопать, а кому нет».[6] Этот рассказ самым, казалось бы, непосредственным образом перекликался со стихами

Где каждый вольностью дыша
Готов охлопать entrechat,

и ничего не было естественнее, как предположить, что если не этот конкретный случай, как-то ему ставший известным, то что-нибудь подобное имел в виду Пушкин, а следовательно, упоминаемая им в соседнем стихе «Федра» подразумевает тот самый балет. Хронологические контраргументы (ни сам Пушкин, ни его герой не могли видеть в 1819 году балет Ш. Дидло на этот сюжет) не были приняты во внимание (о них, может быть, по небрежности даже не подозревали). Одновременно комментаторская мысль, видимо, заключила, что, коль скоро первая называемая в стихе роль относится к балету, то к нему же должна принадлежать и вторая. Без всякой проверки *был выдуман несуществующий балет по несуществующей трагедии Вольтера.* А. К. Виноградов придал комментарию следующий вид: «„Федра" — балетная переделка пьесы французского писателя Расина (1639—1699). „Клеопатра" — балетная переделка пьесы Вольтера, знаменитого французского писателя (1694—1778)».[7] С этим объяснением безоговорочно согласились еще два редактора, «обогатившие» его

---

[2] *Пушкин А. С.* Соч. ... с объяснениями и сводом отзывов критики / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 4. С. 184.

[3] *Пушкин А. С.* Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1904. Т. 4. С. 295.

[4] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 1 т. / Под ред., с ист.-лит. коммент. к важнейшим произведениям, пояснит. примеч. к тексту и вступ. ст. Г. В. Александровского. Киев; Пб.; Одесса, [1912]. [Ч. 1]. Стлб. 861; *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман А. С. Пушкина / С портр. Пушкина, илл. и ист.-лит. коммент. Г. В. Александровского. Киев; Пб.; Одесса, [1912]. С. 13 (Иллюстрированная пушкинская библиотека. (Пособие для учащихся). № 11). Стереотипные переиздания: 1915, 1916.

[5] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах. Пб., 1919. С. 316 (Народная библиотека).

[6] *Лебедев В. А.* «Журнал Театральный» артиста Андрея Каратыгина: (Рукопись Архива Пушкинского дома при Всесоюзной Академии наук) // О театре: Сб. ст. Л., 1927. Вып. 2. С. 110. Полное название балета — «Федра и Ипполит».

[7] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах. 3-е изд. М.; Л., 1929. С. 250 (Дешевая библиотека классиков). 4-е изд. 1930; 5-е изд. 1931. Послесловие подписано: А. Виноградов; по всей видимости, он же был и автором комментариев.

классово-социологической характеристикой творчества Расина и Вольтера, совершенно посторонней для основного предмета, а также сведениями о Клеопатре как историческом лице.[8] В то же время Н. Л. Бродский, готовивший первое издание своего комментария к «Евгению Онегину», испытывал, как видно, сомнение относительно балета «Федра и Ипполит», так что, процитировав отрывок из журнала Каратыгина, отдал тем не менее предпочтение самой трагедии Расина, сохранив, однако, при этом нелепую ошибку касательно балета «Клеопатра»: «Конец строфы и след. XVIII строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать, что Федра — героиня трагедии Расина (1639—1699) — выигрышная роль артистки Е. Семеновой, и Моина — из драматургического репертуара; только Клеопатра — балетная переделка трагедии Вольтера (1694—1778)».[9] Все накопившиеся нелепости подобного рода исчезли из комментариев лишь после публикации критических замечаний Б. В. Томашевского, продемонстрировавшего хронологические неувязки, создаваемые балетом «Федра» («поставлен в сентябре 1825 г.,[10] а первая глава романа вышла в свет в феврале того же года, а написана еще в 1823 г.»), и напомнившего об отсутствии в театре Вольтера не только трагедии, но даже и персонажа по имени Клеопатра. «Пушкинское указание загадочно. Неясно, какую Клеопатру мог обшикать Онегин в 1819 г.», — писал строгий рецензент, склоняясь к мысли, что эта пьеса введена Пушкиным в стих «едва ли не ради рифмы».[11]

Не обошлось, разумеется, без рецидива, правда лишь единичного, но конфузного, потому что допустил его один из тогдашних столпов западноевропейской русистики.[12] В советских изданиях «Евгения Онегина» прочно утвердился, начиная с 1936 года на несколько десятилетий, взвешенный, скупой комментарий ведущих профессиональных пушкинистов, отражавший состояние разработанности вопроса. Наибольшее распространение получила формулировка С. М. Бонди, которая воспроизводилась стереотипно множество раз в изданиях «Евгения Онегина» под грифом «Школьной библиотеки»: «Федра — героиня одноименной трагедии Расина, Клеопатра — героиня какой-то переводной пьесы».[13] Комментарии других серьезных ученых: Г. О. Винокура,[14]

---

[8] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах. 6-е изд. М.; Л., 1932. С. 192 (Дешевая библиотека классиков. Школьная сер.). Послесловие подписано: А. Цинговатов; *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. 7-е изд. / [Ред. Б. Х. Черняк]. М.; Л., 1933. С. 13 (Школьная библиотека классиков); *Пушкин А. С.* Евгений Онегин / Подгот. к печати и снабдил коммент. Б. Х. Черняк. М., 1934. С. 16 (Школьная сер. классиков).

[9] *Бродский Н. Л.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932. С. 21.

[10] Согласно опубликованным архивным данным, премьера балета «Федра и Ипполит» состоялась 24 сентября 1825 года (*Гроссман Л. П.* Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817—1820 годов. Л., 1926. Репринт. изд.: [Б. м.]: Antiquary, 1987. С. 176; *Мовшесон А.* Балеты, дивертисменты и танцы, поставленные Дидло // Слонимский Ю. И. Дидло: Вехи творческой биографии. Л.; М., 1958. С. 232, 242). Однако в отраслевых энциклопедиях указывается другой год первой постановки — 1821 (Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. С. 239; Балет: Энциклопедия. М., 1981. С. 542; Русский балет: Энциклопедия. М., 1997. С. 164, 206).

[11] *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18. С. 1088, 1110.

[12] «„Клеопатра" — героиня одноименной трагедии Вольтера или балета» (*Pushkin A. S.* Evgenij Onegin: A Novel in Verse / The Russian text ed. with introd. and commentary by D. Čiževsky. Cambridge, 1953. P. 214. Подлинник примечания на англ. яз.).

[13] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах / Ред. текста, примеч. и объяснительные статьи С. Бонди. М.; Л., 1936. С. 293; *Пушкин А. С.* Соч.: В 3 т. / Общ. ред. А. Слонимского. М.; Л.: Детгиз, 1937. Т. 2. С. 728; *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах / Вступ. ст., ред. текста и примеч. С. Бонди. М.; Л., 1946. С. 37 (Школьная библиотека); последнее переиздание: М., 1986.

[14] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: «Academia», 1936. Т. 3. С. 440. Подготовка текста «Евгения Онегина» и комментарий — Г. О. Винокура. Годом ранее в примечаниях, составленных до выхода обзора Б. В. Томашевского, тот же комментатор объяснял, что «„Клеопатра" — балет, переделанный из трагедии Вольтера» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. [М.]: «Academia», 1935. Т. 5. С. 362).

Б. С. Мейлаха,[15] Б. В. Томашевского,[16] Д. Д. Благого[17] — отличались лишь словесным оформлением при полном совпадении смысла. Год за годом, от издания к изданию, пушкиноведение в лице своих самых маститых специалистов признавалось в том, что ему не поддается не только загадка Клеопатры, так и не обнаруженной на русской сцене, но и объяснение, почему первым объектом шиканья партера названа именно героиня Расина. Недостаточность комментария в этой части обнажала формулировка, принятая Б. В. Томашевским: «Федра — из одноименной трагедии Расина (шла на русской сцене в переводе Лобанова с 1823 г.)»; коль скоро комментарий к первой главе открывался информацией о том, что Пушкин начал ее писать в Кишиневе 9 мая и окончил в Одессе 22 октября 1823 года,[18] то уточнение в скобках должно было вызвать у внимательного читателя сомнение в том, что в главе идет речь об этой постановке, а дотошный читатель, узнавший где-нибудь дату премьеры — 9 ноября 1823 года,[19] окончательно убеждался в отрицательном ответе.

Недосказанность провоцировала иные поиски, но, к сожалению, вместо серьезных фактов или хорошо продуманных гипотез в читательский и научный оборот были выброшены ничем не обоснованные догадки, одна из которых, при всей своей легкомысленности, благополучно держится и в наши дни, освященная авторитетами, которые общественное мнение хотело бы видеть непререкаемыми. Толчок к ее возникновению дало мимоходом брошенное Б. В. Томашевским и не получившее в его собственных комментариях никакого развития упоминание о том, что «в 1819 г. ⟨...⟩ шла опера „Федра"».[20] Мысль была подхвачена Н. Л. Бродским, предложившим заодно и новое объяснение касательно Клеопатры: «...конец строфы и следующая, XVIII, строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать, что Федра — героиня из оперы Штейбельта (на сюжет трагедии Расина), шедшей в 1819 г. Клеопатра — имя героини из пьесы, до сих пор не установленной. Может быть, по ассоциации с Федрой Расина Пушкин вспомнил Клеопатру из трагедий Корнеля „Родогюна" и „Помпей"».[21] Дословное совпадение вводных фраз в первом и втором изданиях («...конец строфы и следующая, XVIII, строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать...») при радикальном изменении содержания следующего за ними комментария говорит о том, что на самом деле они являются лишь словесной шелухой, под которой не скрывается никаких серьезных аргументов. В одних и тех же стихах романа Н. Л. Бродский сначала вычитал указание на драматические произведения, а затем — на оперу, но что́ именно ему в них открылось новое, заставившее пересмотреть свое мнение, он оставил без объяснения, потому что ничего подобного в строфах не нашел,

---

[15] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман стихах / Коммент., объяснение трудных слов и выражений Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1946. С. 206 (Школьная библиотека). Не имея ничего сказать о театральной Клеопатре, комментатор ограничился сведениями о красоте и времени жизни египетской царицы (Там же. С. 204).

[16] *Пушкин А. С.* Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и примеч. Б. В. Томашевского. Л., 1955. Т. 1. С. 696 (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.); *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 5. С. 586; последнее переиздание: Л., 1978. Т. 5. С. 489. Перепечатка: *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. / Под наблюдением М. П. Еремина. М.: «Правда», 1981. Т. 4. С. 399 (Б-ка «Огонек»).

[17] *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 542; То же. М.: Худож. лит., 1975. Т. 4. С. 469; *Пушкин А. С.* Евгений Онегин; Драматические произведения; Романы; Повести. М.: Худож. лит., 1977. С. 705 (Библиотека всемирной литературы. Сер. 2. Т. 104).

[18] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. Т. 5. С. 583.

[19] История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2. С. 533. В пушкиноведческой литературе и ранее обращалось внимание на то, что премьера «Федры» состоялась позднее завершения работы над первой главой «Евгения Онегина», и была названа дата первого представления. См.: *Загорский М. Б.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 66.

[20] *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1088.

[21] *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. 2-е изд., перераб. М., 1937. С. 64. В названных трагедиях Корнеля фигурируют две различные Клеопатры: в первой — царица Сирии, во второй — египетская.

а просто ухватился за упомянутое Б. В. Томашевским сведение, не дав себе труда его проанализировать и к тому же назвав ошибочно автором оперы занимавшего в то время пост капельмейстера Французской оперы в Петербурге немецкого пианиста, дирижера и композитора Даниэля Штейбельта (Steibelt, 1765—1823), который в данном случае лишь написал дополнения к опере «Федра» («Phèdre», 1786) французского композитора Жана-Батиста Лемуана (Lemoyne, 1751—1796), исполненной 18 декабря 1818 года в бенефис Е. С. Сандуновой. Ни премьера, ни повторные представления не оставили в памяти современников ничего, что могло бы дать повод упомянуть эту оперу в качестве объекта «вольности» партера; не принадлежала она, несмотря на свой долговременный успех на европейских сценах, к числу таких выдающихся произведений, в отношении которых даже мысль о возможности их «обшикать» представлялась бы кощунственной дерзостью, а сам подобный акт — вопиющей несправедливостью. Итак, помимо указанного Б. В. Томашевским обстоятельства, что опера «Федра» шла в Петербурге в 1819 году, объяснение Н. Л. Бродского не имело под собою никаких веских оснований. Тем не менее оно было повторено во всех переизданиях его книги, в которых вместе с тем было снято еще более необоснованное предположение о трагедиях Корнеля.[22]

Далее в поиски включились театроведы, но предложить смогли они лишь догадки разной (в большинстве — малой) степени убедительности. М. Б. Загорский согласился, что «в 1819 году на русской драматической сцене никакой „Федры" не было», а «могла быть только „Федра" на оперной сцене с музыкой Лемаена (!) и Штейбельта, показанная впервые с Федрой — Сандуновой 18 декабря 1818 года», но выразил сомнение, что «она дожила до 1819 года» — времени действия первой главы «Евгения Онегина».[23] С другой стороны, гипотеза о Клеопатре как персонаже Корнеля нашла в нем сторонника, в чьих рассуждениях она получила весьма причудливое развитие. «Соседство в одной строчке героини Расина с героиней какой-то другой пьесы, — писал он, забыв, что в предыдущем абзаце исключил трагедию Расина из числа возможных объяснений Федры, — наталкивает на мысль, что это одна из героинь Корнеля, столь любимого в молодости Пушкиным». Отдав предпочтение «Помпею» на том основании, что в этой трагедии роль Клеопатры ведущая, ученый подкрепил эти свои предположения другим, согласно которому «Пушкин мог видеть в 1819 году актрису в роли Клеопатры на петербургской французской сцене». Однако сведения, которыми располагал исследователь об этой труппе, не позволяли ему «думать, что она могла совладать с классической трагедией ни по составу (...), ни по репертуару, ограниченному рамками комической оперы и водевилей с пением». Это заставило продолжить цепочку предположений, и появилось очередное: «Федра и Клеопатра могли фигурировать в их спектаклях (...) как пародии на героинь Расина и Корнеля в пьесах Риккобони, Пирона и Фавара»,[24] однако назвать хотя бы какую-нибудь из них, которая бы шла в Петербурге в подходящие годы, М. Б. Загорский не смог. Абсурдность подобных многоэтажных построений, лишенных фактической основы, очевидна, и в пушкиноведении они прошли незамеченными.

Другой историк театра, А. А. Гозенпуд признал «гипотезу об опере Лемуана» правдоподобной, даже «хотя в 1819 году она не шла»; тем не менее он склонился к тому, что под Федрою в пушкинском стихе имелась в виду Е. И. Колосова, исполнявшая «с огромной силой и драматизмом» эту партию в балете Дидло «Тезей и Ариана, или

[22] *Бродский Н. Л.* «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. 3-е изд., перераб. М., 1950. С. 71; 4-е изд. М., 1957. С. 72; 5-е изд. М., 1964. С. 73. Предположение о том, то под «Клеопатрою» могла иметься в виду трагедия Корнеля «Родогуна», повторил, без большой уверенности, только Г. Л. Лозинский в изд.: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах / С коммент. М. Л. Гофмана, С. М. Лифаря и Г. Л. Лозинского; под ред. М. Л. Гофмана. Париж, 1937. С. 325.

[23] *Загорский М. Б.* Указ. соч. С. 66.

[24] Там же. С. 66, 68.

Поражение Минотавра», шедшем «с огромным успехом» в 1817—1820 годах. Клеопатру предлагалось «искать в репертуаре немецкого театра в Петербурге», а именно в одной из самых популярных пьес А. Коцебу «Октавия». Привести в немецкий театр Онегина, т. е. самого Пушкина, да еще на представление пьесы Коцебу, могло, по мнению ученого, внимание к этому «предателю немецкого народа и агенту царского правительства», возбужденное его убийством в марте 1819 года: «...если действительно в „Евгении Онегине" упоминается „Октавия", то Пушкин, „шикая" ей, имел в виду Коцебу».[25] Четверть века спустя А. А. Гозенпуд вернулся к этим своим предположениям, развернув их подробнее, но его аргументация не приобрела от этого большей убедительности.[26]

Поскольку разыскания театроведов не принесли ничего определенного, комментаторы-пушкинисты остались в прежнем кругу объяснений. В тот самый год, когда последний раз вышло пособие Н. Л. Бродского, эстафету толкования Федры принял от него В. В. Набоков, исправивший своего предшественника, назвав правильно автора оперы; [27] за ним последовал Ю. М. Лотман, оговоривший, впрочем, что «точное определение пьес, которые здесь (т. е. в стихах 12—13 строфы XVII. — *В. Р.*) имеются в виду, затруднительно».[28] Освященное авторитетом двух литературоведческих кумиров, это объяснение вырвалось на страницы различных изданий,[29] вытесняя ранее преобладавший, но начавший забываться комментарий С. М. Бонди. Между тем в полной неопределенности застыли поиски «Клеопатры». В. В. Набоков привел большой и, как ему, наверное, представлялось, едва ли не исчерпывающий, но на самом деле имеющий лакуну как раз в русской части список театральных (драматических, оперных и балетных) произведений на этот сюжет и, вынужденный признаться, что не может «с уверенностью сказать, какую именно „Клеопатру" имел в виду Пушкин», остановился на предположении, согласно которому такую пьесу, возможно, играла в 1819 году французская труппа, выступавшая в петербургском Большом театре.[30] Эта

---

[25] *Гозенпуд А. А.* Музыкальный театр в России от истоков до Глинки: Очерк. Л., 1959. С. 344. С гипотезой А. А. Гозенпуда относительно «Тезея и Арианы» согласился автор монографии о балетных интересах Пушкина (см.: *Слонимский Ю. И.* Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 70).

[26] *Гозенпуд А. А.* Пушкин и русский театр десятых годов XIX в. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 49—53. О балете «Тезей и Ариана» здесь уточняется, что он был поставлен в 1817 году и с успехом шел «и год спустя». Значит ли это, что в 1819 году он отсутствовал в репертуаре? В статье говорится, что применительно к Федре «упоминалась переведенная П. А. Катениным трагедия Т. Корнеля „Ариадна", в которой одним из действующих лиц является Федра» — персонаж второстепенный, исполнявшийся в разное время Семеновой и Колосовой. Где и кем высказывалась эта гипотеза, не сообщается.

[27] *Pushkin A. S.* Eugene Onegin: A Novel in Verse / Tr. from the Russian, with a commentary, by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. P. 78—79; рус. пер.: *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Пер. с англ. СПб., 1998. С. 133.

[28] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980. С. 144.

[29] Например: *Пушкин А. С.* Евгений Онегин: Роман в стихах / Коммент. Е. Ларионовой. СПб.: Гуманитарное агентство «Акад. проект», 1993. С. 254 (здесь, вслед за Н. Л. Бродским, автором оперы назван Д. Штейбельт); *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Общ. ред. и вступ. ст. Н. Н. Скатова. М.: Издат. центр «Классика», 1999. Т. 1. С. 583.

[30] *Pushkin A. S.* Eugene Onegin. Vol. 2. P. 79. Русский перевод набоковского текста в этом месте неточен, создавая впечатление, что речь идет о конкретной ставившейся на русской сцене пьесе: «Возможно, ту, которую играла в Большом театре французская труппа...» (*Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 133). В подлиннике: «Presumably, it was played by the French company that performed at the Bolshoy...», т. е. шла ли на самом деле подобная пьеса, Набокову было неизвестно.

Набоков не знал, что в 1781 году балетмейстер Джузеппе Канциани поставил в Петербурге трагический балет в 5 действиях «Клеопатра» на музыку Карло Каноббио; в сентябре-октябре 1789 года четырежды шла опера «Клеопатра» композитора Доменико Чимарозы на либретто Фердинандо Моретти, тогда же изданное отдельной брошюрой; опера сопровождалась четырьмя балетными сценами в постановке Д. Канциани (Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь: XVIII век. СПб., 1996. Кн. 1. С. 107, 110; Сводный каталог книг на иностранных язы-

мысль была недавно повторена.[31] В то же самое время, резюмируя историю вопроса, новейшая «Онегинская энциклопедия», авторы которой с необыкновенным тщанием вникли в реалии пушкинского романа, не обойдя вниманием даже такие, как «клопы да блохи», «балконы», «блины», «грибы», «жук» и пр., меланхолично и обреченно процитировала Ю. М. Лотмана: «...установить, какую роль имел в виду Пушкин, не удалось».[32] Однако уже тогда, когда эти слова были впервые напечатаны (1980), они были неправдою, потому что еще почти двадцатью годами ранее эту пьесу назвал В. В. Набоков, но, как обычно для дилетантов, не поняв, что подошел наконец вплотную к решению загадки, не расставил точки над «i», а сделать это по его следам, там где все было им подготовлено, никто за сорок (!) лет не смог.

Положение сложилось, казалось бы, бесперспективное и одновременно парадоксальное: комментаторы один за другим расписались в своем бессилии дать окончательный и полный ответ, притом что обе искомые пьесы им были известны и одна несчетно упоминалась в примечаниях. Сделать необходимые последние уточнения, которые бы все прояснили, не позволяли им литературоведческие шоры, ограничивавшие поле обзора и мешавшие расширить культурный и литературный контекст пушкинского стиха. Поиски в анналах русской сцены пушкинской эпохи раз за разом не давали никакого результата. Обследованы были все имеющиеся в распоряжении ученых документальные и мемуарные источники, где можно было надеяться получить хотя бы намек для расшифровки комментируемого стиха, но ничего сколь-либо определенного не было найдено. В растерянности была придумана формулировка, согласно которой «Пушкин дает суммарную картину типичных театральных ролей».[33] Почему в качестве «типичной» он упомянул роль, которая в подлежащее рассмотрению время не игралась на русской драматической сцене, а на оперной и балетной не оставила сколь-либо заметного следа, автор этого тезиса предпочел не объяснять, так как, развивая свою мысль, ему пришлось бы в конечном счете согласиться с давним замечанием Б. В. Томашевского о том, что Клеопатра введена в стих «едва ли не ради рифмы».

В этом тупиковом положении давно логически напрашивается вывод признать недостаточной исходную посылку, определяющую направление и область поиска рамками отечественного театра около 1819 года. Коль скоро здесь ничего не обнаруживается, необходимо раздвинуть границы культурного горизонта и продолжить разыскания уже в истории европейской сцены, что применительно к Пушкину означает французскую.

Организованный противниками Расина провал («обшиканье») «Федры» относится к числу общехрестоматийных знаний. Об этом эпизоде писалось и пишется в бесчисленных трудах, посвященных французской литературе XVII века, театру того времени, собственно Расину. В добротном советском учебном пособии об этом говорится следующее:

«Враги Расина упрекали его в том, что его трагедия дает поэтическое оправдание прелюбодеяния и кровосмешения. ⟨...⟩

Толки о безнравственности „Федры" были тесно связаны с устроенным врагами Расина большим заговором против этой пьесы, вдохновительницей которого была пле-

---

ках, изданных в России в XVIII веке, 1701—1800. Л., 1985. Т. 2. С. 229. № 1981). Вряд ли до Пушкина дошло что-нибудь об этих спектаклях; во всяком случае ни о каких связанных с ними инцидентах, оставивших память в истории петербургской сцены, неизвестно.

[31] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 2 т. М.: Изд. центр «Классика», 1999. Т. 1. С. 583.

[32] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 144; *Строганов М. В.* Клеопатра // Онегинская энциклопедия / Под общ. ред. Н. И. Михайловой. М., 1999. Т. 1. С. 516.

[33] *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 144. В новейшем комментарии для школьников эта формулировка приобрела следующий вид: «*Федра, Клеопатра, Моина* — имена трагических героинь» (*Пушкин А. С.* [Соч.: В 5 т.]) / Под общ. ред. Н. Н. Скатова; коммент. О. С. Муравьевой. М.: Издат. дом «Синергия», 1999. Т. 2. С. 282 (Новая школьная библиотека).

мянница кардинала Мазарини Мария Манчини, герцогиня Бульонская. Она принимала в своем доме блестящее общество, в котором культивировались фрондёрские настроения против двора Людовика XIV. В ее салоне царило запоздалое увлечение прециозной поэзией и подвергалась критике поэтика классицизма, разрабатываемая Буало. Вражда к Буало, высмеивавшему прециозных поэтов, принятых у герцогини, распространялась и на его друга Расина. Герцогиня организовала искусственный провал „Федры", скупив бóльшую часть мест на первые шесть представлений трагедии, и одновременно создала искусственный успех бездарной трагедии Прадона „Федра и Ипполит"».[34]

Было бы, наверное, безнадежным делом пытаться установить конкретный источник сведений Пушкина об этой знаменитой «вольности» французского партера. Прочесть о ней можно было у разных авторов, во множестве книг, полемических брошюр, критических статей, очерков, стихотворений и пр. По-видимому, в данном случае к Пушкину в полной мере применимо то, что сказал один исследователь, отвечая на вопрос, на какие источники опирался Вольтер, говоря о полемике вокруг «Федры»: «Находясь в центре разыгравшейся бури, эта пьеса беспрерывно и в изобилии порождала у современников и предшественников Вольтера затасканные критические замечания. ⟨...⟩ То, что он имел сказать, было общими местами критики. ⟨...⟩ Слишком много было легкодоступных источников, в которых говорилось об этой ссоре, и это не позволяет нам сделать вывод о том, что Вольтер должен был получить о ней сведения у какого-либо определенного автора».[35]

Вторая пьеса — та самая трагедия Ж.-Ф. Мармонтеля «Клеопатра» («Cléopâtre»), от которой отмахнулся пренебрежительно в конце своего длинного перечисления театральных произведений на этот сюжет В. В. Набоков, заметив, что она ему «интересна лишь тем, что на премьере публика присоединилась к свисту отлично выполненной механической гадюки, а Бьевр съязвил: „Je suis de l'avis de l'aspic" (пер.: Я согласен с аспидом. — *В. Р.*)».[36] Первое представление, состоявшееся 20 мая 1750 года, явилось поворотным пунктом к спаду в карьере автора как трагического писателя, знавшего до тех пор только успех. Начало не предвещало ничего дурного. Мармонтель вспоминал, что, столкнувшись в коридоре лицом к лицу с выходившим из ложи графом Саксонским, маршалом Франции, имевшим причину быть к нему недоброжелательным из-за пересечения в любовной интриге, услышал от него слова одобрения: «Недурно, мосье, недурно!».[37] Однако по ходу действия в зале раздался свист, что было запрещено; надзиратели бросились задержать нарушителя, но ему при активном содействии зрителей удалось скрыться. Полная катастрофа наступила в конце. Желая усилить зрелищный эффект финала, в котором Клеопатра должна была поднести к груди ядовитую змею, Мармонтель попросил изготовить этот предмет декорации знаменитого в те годы мастера манекенов-автоматов Жака де Вокансона (Vaucanson, 1709—1782). Игрушка издала на сцене, как было задумано, сильный свист, и это послужило толчком к взрыву накапливавшихся в течение спектакля отрицательных эмоций. Мармонтель глухо писал об этом в своих мемуарах. По его словам, манекен «почти натурально воспроизводил движения живого аспида; но удивление, вызванное этим шедевром ремесленного искусства, отвлекло внимание от того, что в тот момент должно было составить подлинный интерес».[38] Иную (разумеется, утрированную) картину рисует эпиграмма на это событие Понса-Дени Экушара-Лебрена:

---

[34] История западноевропейского театра / Под общ. ред. С. С. Мокульского. М., 1956. Т. 1. С. 613—614 (автор раздела — С. С. Мокульский).

[35] *Lowenstein R.* Voltaire as an historian of seventeenth-century French drama. Baltimore; London; Paris, 1935. P. 153.

[36] *Pushkin A. S.* Eugene Onegin. Vol. 2. P. 80; *Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 134.

[37] «Fort bien, monsieur, fort bien!» (*Marmontel J.-F.* Œuvres complètes. Nouv. éd. Paris, 1818. T. 1. P. 205).

[38] Ibid. P. 224.

Au beau drame de *Cléopâtre*,
Où fut l'aspic de Vaucanson,
Tant fut sifflé qu'à l'unisson
Sifflaient et parterre et théâtre;
Et le souffleur, oyant cela,
Croyant encore souffler, siffla.[39]

Вполне вероятно, что именно по этой едкой насмешке Пушкин знал об инциденте, когда была «обшикана» «Клеопатра». Далеко ли за пределы эпиграммы выходило его знание предмета; читал ли он саму трагедию и оправдания автора, признавшего, что сочинил ее «с поспешностью, с какой пишут в том возрасте, когда еще не сознают, как трудно писать хорошо»,[40] но тем не менее отстаивавшего свое право драматурга на развитую им в пьесе трактовку исторического сюжета и характера героини; был ли он знаком с критикой трагедии — в частности, с пространным уничтожающим разбором в «Лицее»,[41] и, если его знал (как есть все основания полагать), насколько с ним был согласен и какие моменты в нем привлекли его внимание, — все это неизвестно и не может быть выведено даже гипотетически из самой комментируемой строки, хотя соседство в ней с «Федрой» подсказывает мысль, что «обшиканье» «Клеопатры» Пушкин мог считать несправедливым.

С конца 1760-х годов, когда во время путешествия Екатерины II по Волге был коллективно, с ее участием, переведен роман «Велизарий», Мармонтель стал одним из самых популярных в России французских писателей, чьи произведения широко обращались в читательской среде на языке подлинника и многократно издавались в разных переводах. Как можно судить по составу переводов, преимущественным, даже почти исключительным, вниманием пользовались его беллетристические произведения, романы и «Нравоучительные повести» («Contes moraux»). С началом XIX века в журналах стали мелькать отрывки из его литературно-критических и теоретических трудов, и большой интерес вызвали опубликованные посмертно его мемуары («Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants», 1804). Анонсируя их несколько запоздалый русский перевод («Творения Мармонтеля..., найденные по смерти сочинителя и напечатанные с собственной его рукописи: Памятные записки отца, служащие к наставлению его детей». СПб., 1820—1821. Ч. 1—4), журнал «Сын отечества» назвал их «книгой весьма любопытной» и так объяснил эту оценку: «Мармонтель был знаком и в связи с славнейшими писателями XVIII века: Вольтером, Бюффоном, Томасом, Даламбертом и пр., с знаменитыми министрами и другими отличными особами; участвовал в трудах и славе сего века, видел приготовления к Французской революции, дожил до ее ужасов, сам был в опасности лишиться жизни, и, обогатив память свою воспоминаниями, передает оные своим детям в творении, которое можно назвать беспристрастным, ибо оно напечатано после его смерти».[42] Русским читателям, владевшим французским языком (а таких было множество), не нужно было ждать появления перевода, чтобы понять эти достоинства мемуаров Мармонтеля, и, по всей

[39] L'Aspic // *Le Brun P.-D. Écouchard.* Œuvres. Paris, 1811. T. 3. P. 65. Под другим заглавием: Sur la tragédie de Cléopâtre où paraissait un aspic de Vaucanson // Anthologie française, ou Choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes, inscriptions, moralités, couplets, bons-mots, reparties, historiettes. Paris, 1816. T. 1. P. 55 (книга имелась в библиотеке Пушкина; см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. Репринт. изд. 1988. С. 141. № 546). Пер.: Аспид (другое заглавие: На трагедию Мармонтеля «Клеопатра», где появился аспид Вокансона). На представлении пьесы «Клеопатра», где выступил аспид Вокансона, такой стоял свист, что в унисон свистели и партер, и весь театр; и, слыша это, суфлер тоже свистел, думая, что продолжает суфлировать.

[40] *Marmontel J.-F.* Œuvres complètes. T. 9. P. 141.

[41] *Laharpe J.-F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Nouv. éd., augm. et complète. Paris, 1817. T. 12. P. 72—95 (Pt. 3. Dix-huitième siècle. Liv. Ier. Poésie. Ch. 7. Sect. IV).

[42] Сын отечества. 1820. Ч. 66. № 48. 27 ноября. С. 83—84. Этот отзыв процитировал и другой журнал, отозвавшийся на выход русского перевода мемуаров Мармонтеля (см.: Благонамеренный. 1820. Ч. 12. Декабрь. № 23/24. С. 350—356).

вероятности, их содержание давало предметы для заинтересованных обсуждений. В 1818—1819 годах в Париже вышло новое полное собрание сочинений писателя, что также могло, хотя бы через посредство отзывов в зарубежной прессе, обострить к ним внимание. Отголоски каких-то бесед, имевших быть в светском обществе, звучат в черновых и беловых вариантах 8—14 стихов V строфы первой главы «Евгения Онегина».

Развитие текста в черновике может быть представлено в следующем виде (буквами *а, б, в* и т. д. обозначены последовательные варианты соответствующих стихов):

В нем дамы видели талант —
И мог он с ними в с⟨амом деле⟩
Вести [ученый разговор]
И [даже] мужественный спор
12а. О Мирабо, об Мармонтеле.
б. О Бергами, о Манюэле
в. О Benjamin о Манюэле
г. О Гетерии, Манюэле
д. О Бейроне, о Манюэле
13а. О магнетизме, о Парни
б. О Бенжамене — о Парни
в. О карбонарах, о Парни
Об генерале Жомини.[43]

Подбирая разные комбинации злободневных для 1819—1820 годов тем неодинаковой значимости, Пушкин искал такое их сочетание, которое передавало бы характер непринужденной, легко перескакивающей с одного предмета на другой, поверхностной салонной болтовни светского жуира с дамами. Вместе с тем отчетливо заметен главенствующий интерес к людям и общественным движениям, так или иначе связанным с борьбой против деспотизма, оппозицией политической и духовной реакции. «Нейтральным» в этом перечне был разве что «магнетизм», так как даже скандал вокруг любовной интриги английской королевы Каролины («Бергами») мог приобретать окраску возмущения лицемерием правящих кругов Великобритании и проявляемым ими бесчеловечным отношением к слабой женщине. В этом контексте упоминание рядом Мирабо и Мармонтеля также могло иметь политическую окраску: Пушкин мог их свести в одном стихе как современников революции, находившихся в противоположных лагерях, либо подразумевать содержащийся в мемуарах второго отзыв о первом, привлекший по их выходе внимание, растиражированный европейской прессой и переводившийся на русский язык из какого-то французского периодического издания. «Занимались рассмотрением донесения королю, которое сочинил Мирабо, первый оратор мещанства, человек одаренный от природы всеми способностями, нужными для народного трибуна, рожденный с характером пылким; сколько неукротимый в страстях, столько уклончивый в поведении; умеющий предузнавать общее мнение и предупреждать его для показания, будто он управляет умами; слаб и низок сердцем, но крепок умом и нагл до бесстыдства; развращенный — и гордящийся своим распутством; обесславленный за гнусные пороки еще в самой молодости — и ни во что вменяющий добрую славу; уверенный в душе своей, что человека опасного не презирают, хотя он и достоин презрения; твердо решившийся не заботиться о приобретении уважения благонравием, если только удастся ему сделаться страшным своими способностями». Приведя эту цитату, журналист от себя замечал: «В сем живом изображении нет ничего лишнего; есть люди, которых нельзя поносить, даже приписывая им пороки, если только характер их состоит из смешения качеств, сделавших славными имена их».[44]

---

[43] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6. С. 217.

[44] *Marmontel J.-F.* Œuvres complètes. T. 2. P. 343; рус. пер.: Мирабо / Из франц. журн. // Вестник Европы. 1820. Ч. 20. № 7. С. 219—220.

В черновиках Мармонтель только мелькнул в одном, раннем варианте, но в беловом автографе Пушкин его возвратил:

И мог Евгений в самом деле
10а. Вести ученый разговор
б. Вести приятный разговор
11а. А иногда и жаркой спор
б. А иногда ученый спор
12а. О Байроне, об Манюэле
б. Об Геснере, об Мармонтеле
в. О господине Мармонтеле,
О карбонарах, о Парни,
О генерале Жомини.[45]

Замена первоначального Мирабо на Геснера допускает *предположительную* (и не более того!) ее интерпретацию как перенесение разговора о Мармонтеле из плоскости политической в чисто литературную, где, между прочим, могло бы найтись место и «Клеопатре», дававшей материал хотя бы для обсуждения вопроса о дозволенных границах свободы писателя в творческом переосмыслении заимствованного из истории сюжета. Заходила ли на самом деле когда-нибудь в окружении Пушкина речь об этой трагедии, остается лишь гадать. Конечный в беловой рукописи вариант стиха о Мармонтеле приобретает, кажется, иронический оттенок, создаваемый неуместным в контексте строфы словом «господин». Если намерением Пушкина было действительно создание такого эффекта и введенное существительное не несло с собою каких-то не улавливаемых ныне ассоциаций или намека, то легкой усмешкой давалось, вероятно, понять, что беседа об этом писателе не была серьезным «ученым спором», но протекала в рамках всего лишь «приятного разговора». Такое отношение к Мармонтелю вполне согласуется с мнением, высказанным о нем десять лет спустя в статье «О ничтожестве литературы русской», где Пушкин его причислил к «бездарным пигмеям, грибам, выросшим у корн⟨я⟩ дубов», которые «овладели» русской словесностью и, к ее несчастию, оказали на нее бóльшее влияние, нежели такие «великаны», как Вольтер.[46] В этом контексте есть все основания признать более чем вероятным, что упоминание в «Евгении Онегине» трагедии «Клеопатра», не будучи ни в коей мере случайным, не предполагало ничего иного, кроме как служить примером вольного нрава партера и его произвольных суждений, диктуемых часто всевозможными привходящими обстоятельствами. Любопытно, что в этой оценке русский поэт расходился с Мармонтелем, который в статье «Партер» («Parterre»), написанной для знаменитой «Энциклопедии» и затем печатавшейся в составе его книги «Основы литературы» («Eléments de littérature», 1787), восхищался здравостью мнений, вырабатываемых коллективно этой частью зрительного зала во время спектаклей.

[45] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 545.
[46] Там же. Т. 11. С. 495—496.

© *В. П. Старк*

РЕЦЕНЗИЯ А. С. ПУШКИНА НА «СЛОВАРЬ О СВЯТЫХ»

В третьем томе журнала «Современник» была напечатана рецензия А. С. Пушкина на книгу Д. А. Эристова и М. Л. Яковлева «Словарь исторический о Святых, прославленных в Российской церкви, и о некоторых сподвижниках благочестия, местно чтимых» (СПб., 1836). Собственно составителем «Словаря» был князь Дмитрий Алексе-

евич Эристов (Эристави), лицеист II курса, поэт, переводчик. Товарищ же Пушкина по Лицею М. Л. Яковлев явился его помощником и издателем. Рецензия не имела подписи. В посмертное издание Собрания сочинений Пушкина 1838—1841 годов она, как, впрочем, и ряд других пушкинских статей, включена не была. Впервые П. В. Анненков издает ее как принадлежащую перу Пушкина в 1855 году,[1] и с той поры она входит в собрания его сочинений.

Поскольку П. В. Анненков не аргументирует своей уверенности относительно авторства, а автограф рецензии неизвестен, это дало впоследствии повод И. А. Шляпкину усомниться в ее принадлежности перу Пушкина. В 1903 году, издавая письмо М. П. Погодина, адресованное Пушкину, в комментарии он высказывает предположение, что Погодину не «может быть приписана рецензия на Словарь о святых, которую обыкновенно приписывают Пушкину и, кажется, без достаточных оснований».[2] При этом И. А. Шляпкин также не приводит никаких доводов. Только Н. О. Лернер разрешил этот бездоказательный спор несколькими аргументами в пользу авторства Пушкина. Он пишет: «Анненков пользовался такими источниками сведений, которые для нас уже не существуют или еще остаются недоступными...» «Сомневаться в его показаниях можно, — продолжает Лернер, — но для этого мало одной беспочвенной догадки. В данном случае последняя сугубо излишня, потому что за принадлежность рецензии перу Пушкина ручается ея содержание, — и намеки на Н. Полевого (в начале рецензии), и высказанные в ней нравственные взгляды, и похвала типографии второго отделения собственной Е. И. В. канцелярии (этой типографией, в которой была отпечатана «История Пугачевского бунта», управлял товарищ Пушкина М. Л. Яковлев, и поэт, очевидно, хотел доставить приятелю удовольствие)».[3]

После этой заметки Н. О. Лернера никем больше не высказывалось сомнений в принадлежности рецензии самому Пушкину, она неизменно включалась в собрания его сочинений, но вместе с тем ей совершенно не уделялось никакого внимания, не было даже определено место, которое она занимает в творческих замыслах Пушкина 1836 года.

Первый вопрос, который напрашивается сам собой: почему Пушкин написал рецензию именно на эту книгу, а не на какую-то другую из тех десятков, о выходе которых сообщал читателям «Современник»? Еще Н. О. Лернер частично ответил на этот вопрос: «Предмет „Словаря" живо интересовал Пушкина. Он однажды писал Плетневу, чтобы тот посоветовал Жуковскому, „если все еще его несет вдохновением, — читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах, прелесть простоты и вымысла"».[4]

Более полный ответ дан в статье С. А. Фомичева «Пушкин и древнерусская литература», 3-я глава которой посвящена как раз пушкинской рецензии на «Словарь» и является, собственно, первой работой, ей посвященной.[5] Если еще Н. О. Лернер выдвинул тезис об агиографических интересах поэта, нашедших отражение в рецензии, то, развивая этот тезис в системе конкретных примеров, С. А. Фомичев высказывает оригинальную идею о тайном, можно сказать, замысле Пушкина: «Думается, что актуальный публицистический смысл данного отклика Пушкина становится ясным в сопоставлении со второй рецензией, помещенной в том же томе: она была посвящена книге Сильвио Пеллико „Об обязанностях человека", и главным здесь было воспоминание об итальянском карбонарии: „Сильвио Пеллико десять лет провел в разных темницах и, получа свободу, издал свои записки" (XII, 99). Третий том „Современника" готовился к изданию летом 1836 года, и Пушкин намеревался в нем хотя бы на-

[1] *Пушкин А. С.* Собр. соч. / Под ред. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. V. С. 621—623.

[2] *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. 242.

[3] *Лернер Н. О.* О двух заметках Пушкина // Русский библиофил. 1911. № 5. С. 9.

[4] Там же. С. 10.

[5] См.: *Фомичев С. А.* Пушкин и древнерусская литература // Русская литература. 1987. № 1. С. 20—39.

меком (прямые упоминания были невозможны) отметить десятилетие со дня суда и казни декабристов. Тема гонимых и осужденных была намечена в подготовленных для этого журнального тома статье „Александр Радищев" и так называемом каменноостровском лирическом цикле. Убедившись в невозможности опубликовать их, Пушкин в последнем разделе выпуска („Новые книги") решил напомнить читателям о страдальцах. Так появилась, как нам представляется, рецензия на „Словарь о святых"».[6]

Первое свидетельство знакомства Пушкина со «Словарем» относится еще к 1835 году, когда в первом номере «Современника» появляется его статья «Об „Истории Пугачевского бунта"», где Эристова и Яковлева он представляет «учеными и трудолюбивыми издателями „Словаря о святых и угодниках"».[7]

Рецензия имеет трехчастное построение. Во вступительной части сопоставляются труды современных историков и «Словарь». Во второй части приводится почти полное авторское предисловие к «Словарю». Манера обширного цитирования характерна для исторических трудов и критики Пушкина. В его работах 1836 года эта манера выявляется особенно наглядно. Когда ранее историк Броневский упрекал Пушкина в ненужности цитирования книжки Левшина в «Истории Пугачевского бунта», Пушкин отвечал своему оппоненту: «Я не видел никакой нужды пересказывать по-своему то, что было уже сказано как нельзя лучше г-м Левшиным...» (IX, 380). Подобный подход к источнику можно было бы назвать несторовским, ибо Нестор-летописец, как известно, приводил по возможности точно известные ему тексты.

Безусловно, что подобное цитирование подразумевает в данном случае согласие Пушкина с заключениями Эристова по поводу практики канонизации святых на Руси, определяемых, в частности, своеобразием формирования российской государственности.

Третья часть рецензии заключает в себе соображения по поводу стиля, научной значимости «Словаря», качества его типографского оформления. Она носит оценочный характер, выражая четкую нравственную позицию Пушкина.

Начало работы — сентенция Пушкина по поводу современных исторических трудов. Именно в ней и заключен основной полемический смысл рецензии. Острота подтекста выделяется в сопоставлении с другими критическими работами Пушкина и становится понятной лишь на общем фоне литературной ситуации времени. Слова об «отсутствии труда» в «ученых произведениях», а также «долгих изучений и терпеливых разысканий» должны были напомнить читателям «Современника» упреки Пушкина, высказанные им еще в статье о втором томе «Истории русского народа» Н. Полевого насчет недостатка в ней «добросовестности труда и верности разысканий».

Таким образом, выпад Пушкина против ученых-историков в первую очередь следует отнести к Н. А. Полевому и его «Истории русского народа».

Полевой, вступивший в соперничество вначале с Карамзиным, а затем и с Пушкиным, провоцирует тем самым неприязненную критику в свой адрес со стороны издателя «Современника» и его сотрудников. П. А. Вяземский, как известно, готовил в 1836 году для четвертого номера журнала открытое письмо к С. С. Уварову в связи с диссертацией Н. Г. Устрялова «О системе прагматической русской истории», написанной в противовес Н. М. Карамзину. Конечно, это письмо по цензурным соображениям напечатано быть не могло, но Пушкин хотел, чтобы оно стало тем не менее широко известно. «Историю» Полевого Вяземский обозвал «хаотическим недоноском». Пушкин развивает тезис Вяземского уничтожающим отзывом: «О Полевом не худо было напомнить и пространнее. Не должно забыть, что он сделан членом-корреспондентом нашей Академии за свою *шарлатанскую* (курсив

[6] Там же. С. 28—29.

[7] *Пушкин.* Полн. собр. соч. [М.; Л.,] 1938. Т. IX. С. 381. Далее ссылки на это издание в тексте.

мой. — *В. С.*) книгу, писанную без смысла, без изысканий и безо всякой совести, — не говорю уже о плутовстве подписки, что уже касается управы благочиния, а не Академии Наук» (XII, 286).

Обстоятельства, вызвавшие подобный отзыв, освещены М. И. Гиллельсоном в его монографии, посвященной П. А. Вяземскому.[8] Нас в данном случае интересует в этом сопоставлении пушкинской рецензии на «Словарь» с более поздним его отзывом факт полемического выпада прежде всего против Полевого и его «Истории». Буквальное совпадение определений средств, которыми пользуется Полевой, как «шарлатанство», «порицание предшественников» и отсутствие «изысканий», свидетельствует о том, что и в этом случае, хотя и не называя имени, Пушкин нападает на Полевого. Подобное совпадение не только в мыслях, но и в их выражении лишний раз свидетельствует о том, что автором рецензии на «Словарь» был Пушкин.

Если же говорить о «приноровлении модных понятий к старым давно известным понятиям», то можно вспомнить строки из письма Пушкина к И. И. Дмитриеву от 26 апреля 1835 года по поводу отзывов на «Историю Пугачева»: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону» (XVI, 21).

М. И. Гиллельсон полагает, что намек Полевого на Пушкина в его статье «Памятник Петру Великому», где он выразил «сомнение в возможности современных историков оценить величие Петра», обусловил «резкость слов Пушкина по адресу Н. А. Полевого на полях открытого письма Вяземского».[9] Изменившимися отношениями между Пушкиным и Полевым объясняется обычно и разница с пушкинскими же оценками «Истории русского народа» в 1830 году в критических статьях «Литературной газеты». При всей справедливости этого мнения ограничиваться им — значит принижать Пушкина, предполагая тем самым, что личные взаимоотношения могли в такой серьезной мере повлиять на его объективность.

Не следует сбрасывать со счетов еще и то обстоятельство, что этот отзыв Пушкиным писался к сведению Вяземского и не был предназначен для печати. Возьмись Пушкин представлять это письмо для цензурного прохождения в «Современник», надо полагать, что он облек бы свое высказывание в форму более умеренную.

Помимо Полевого, Устрялова и их сторонников, Пушкин выступает в рецензии против так называемой «скептической школы» М. Т. Каченовского в Московском университете. Каченовский выделился еще в пору «Арзамаса» порицанием предшественников, т. е. исторической школы Карамзина, и с того же времени стал объектом неизменных нападок Пушкина. «Бессмертною рукой раздавленный зоил» и на этот раз становится мишенью его критики.

Суть основного расхождения Пушкина и его противников, прежде всего Полевого, — в оценке исторического пути России. По выражению Пушкина, «г. Полевой предчувствует присутствие истины, но не умеет ее отыскать и вьется около». По мнению Пушкина, «желание приноровить систему новейших историков и к России увлекает его» (XI, 126). Или, говоря словами его же рецензии, речь идет и о так называемой «новизне взглядов» и «модных понятиях».

Отметив справедливость утверждения Полевого, что «история древняя кончилась богочеловеком», Пушкин тут же уличает историка в непоследовательности, когда тот «повторил пристрастное мнение 18-го столетия и признал концом древней истории падение Западной Римской империи» (XI, 127).

Расхождения Пушкина и Полевого усугубились, конечно же, после появления в 1832 году романа последнего «Клятва при гробе Господнем», в котором высшее со-

[8] *Гиллельсон М. И.* П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 246—248.
[9] Там же. С. 247.

словие, т. е. дворянство, обвиняется в отсутствии национальных чувств. Пушкин — вершина дворянского периода культуры — и Полевой, идеализирующий третье сословие, видящий в нем нравственную и духовную опору, закономерно должны были стать идейными противниками. Сближение, сделанное Пушкиным в отношении Устрялова и Полевого, казавшееся случайным, знаменательно. В 40-е годы Полевой оказывается на устряловских позициях верноподданической историографии.

В концепции «Истории русского народа» Полевого не удовлетворяло Пушкина стремление автора измерить исторический путь России общим европейским аршином, что искажало, по глубокому убеждению поэта, суть картины. Своеобразие национального пути России определялось в первую очередь ее духовным опытом, в основе которого заключены традиции русской святости. Проблема эта вовсе не затрагивалась современными Пушкину историками. Именно поэт поднял впервые этот вопрос, констатируя его неизученность. Русская агиография («Жития святых») дала примеры русской святости, а тем самым и нравственные образцы для подражания. Именно здесь можно было усмотреть критерии благолепия. Национальный колорит этих ценностей очевиден и поэтому вызывает обостренный интерес Пушкина. Проблемы русской святости вочеловечены и отражены в «Житиях святых», которым посвящены сначала изданный Н. И. Новиковым в 1769 году свод «в земле российской просиявших» святых, а затем и заинтересовавший Пушкина «Словарь исторический о святых» 1836 года. Уделяя внимание первому словарю, Пушкин отмечает его устарелость, отсутствие списка местночтимых святых, указаний на источники, иными словами, недостаточно научный его характер.

Принципы русской святости заключены в четырех основных понятиях: смирения, терпения, любви и милосердия. Они освоены духовным опытом народа и закреплены молитвенной практикой. Перелагая знаменитую великопостную молитву поэта-пророка Ефрема Сирина в «каменноостровском» цикле 1836 года, Пушкин также выделяет прошения «духа смирения, терпения, любви и милосердия».

Агиографическая литература, лежащая в основе «Словаря о святых», столетиями составляла любимый и почти единственный круг чтения для русского человека вне даже его сословной принадлежности. Лишь резкий реформаторский скачок Петровской эпохи определил новый европейский уровень российского образования и вместе с тем обозначил пропасть между большинством народа и просвещенной его верхушкой. Если Ломоносов научился читать по Псалтыри у местного дьячка, то завершил образование у европейских профессоров по латинским ученым трактатам. Став сам первым русским академиком, он еще не оторвался от своих крестьянских корней, тогда как его уже светские потомки Раевские, Волконские, Орловы и другие представители просвещенного русского дворянства напрочь оказались отрезанными от них. Их первыми учителями были французские гувернеры. И Пушкин, как известно, первое свое стихотворение написал на французском языке. Вместе с тем через бабушку Марию Алексеевну, няню Арину Родионовну вторгается в мир Пушкина русская сказка, песня, народное поверье, а наряду с ними и житийные предания, соответствующие годовому кругу почитания святых.

В том детстве, от которого сохранились воспоминания, для Пушкина первым чтимым святым должен был стать Савва, игумен Звенигородского монастыря, как и для составителя «Словаря» Эристова, уроженца Звенигорода. Когда Пушкины на все лето переезжали в Захарово, то непременно бывали в соседнем монастыре.[10] Пройдет время, и Пушкин вспомнит:

На тихих берегах Москвы
Церквей, венчанные крестами,
Сияют ветхие главы

[10] *Листов В. С.* Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы...» // Болдинские чтения. Горький, 1980. С. 164—174.

Над монастырскими стенами.
Кругом простерлись по холмам
Вовек не рубленные рощи,
Издавна почивают там
Угодника святые мощи.

(II, 261)

Не случайной представляется относимая к 1830-м годам конспективная пушкинская запись из Про́лога (краткого свода житий святых), касающаяся Саввы Звенигородского. Пушкин перевел текст со старославянского, сохранив своеобразие его стилистики. Сюжет о Савве представляет собой завершенный отрывок и в этом отношении не имеет себе аналогий у Пушкина. Все другие выписки фрагментарны и имеют определенно заданную цель. Таковы выписки из житий Никиты, затворника Киево-Печерского, и Ора Черноризца.

Можно дать попытку объяснения внимания Пушкина к житиям двух этих святых. Их объединяет тема чтения Библии. Никита, затворник Печерский, как рассказывает Патерик, «обольщенный диаволом», чтил древние еврейские книги и Ветхий Завет, но не читал Нового. Пушкин выписывает фрагмент, повествующий о том, как знаменитые монахи печерские — среди них Нестор-летописец, Григорий, творец канонов, и другие — молитвами своими спасают Никиту от «козней искусителя». Ор же Черноризец отмечен был тем, что, будучи неграмотным, обрел дар чтения Библии.

В таком контексте курьезный эпизод воспоминаний И. И. Пущина о его приезде к другу в Михайловское в январе 1825 года, где речь идет о неожиданном визите святогорского игумена Ионы, при появлении которого Пушкин раскрывает Четьи-Минеи, приобретает глубокий внутренний смысл. Пушкин «как будто смутился и торопливо раскрыл лежавшую на столе Четью-Минею», — пишет с досадою Пущин. «Жития святых» явно не входили в его круг чтения, в то время как у Пушкина они являлись настольною книгой, каковою были и для игумена, хотя и по разным побуждениям. Для Пушкина времени создания «Бориса Годунова», для Пушкина-поэта Четьи-Минеи — источник духовный и поэтический одновременно, это предания, исполненные «прелести простоты и вдохновения». Для игумена Четьи-Минеи — священное предание, канон для подражания, собрание нравственных уроков.

Характерна сохранившаяся выписка Пушкина из Четий-Миней, поэтически определяющая место житий в духовной жизни русского человека: «Жития и похвалы Святых подобаятся светлостию звездам: яко же бо звезды положением на небеси утвержденны суть, всю-же поднебесную просвещают, тыя же и от Индиан зрятся, нескрываются от Скифов, землю озаряют и морю светят и плавающих корабли управляют: их же имен аще и невемы множества ради, обаче светлой доброте их чудимся. Сице и светлость Святых, аще и затворены суть мощи их во гробех, но силы их в поднебесней земными пределы не суть определенны. Чудимся тех житию и удивляемся Славе, Ею-же Бог угодившия ему прославляет».[11]

Особенность, определяющая своеобразие русской святости, — это культ местночтимых святых. Причисленный к лику святых свой князь — страдалец или строитель местного храма, пустынник из ближнего монастыря, прославившийся чудесами, исцелениями страждущих, или юродивый, память о котором жива в близлежащих окрестностях, перевешивает порою в сознании прихожан культ почитания общерусских святых. Словарь Д. Эристова отражает это своеобразие русского религиозного культа: он включает в себя и канонизированных, и местночтимых святых.

Потребность в таком словаре ощутил Пушкин еще в 1825 году, работая над «Борисом Годуновым», когда обращался к Жуковскому: «Нельзя ли мне доставить или жизнь *Железного Колпака* или житие какого-нибудь *юродивого*» (XIII, 211—212).

---

[11] Выписка из «Житий святых» Димитрия Ростовского // Рукою Пушкина. 2-е изд., перераб. М., 1997. С. 552.

В «Словаре» же 1836 года представлены такие псковские святые, как Николка Юродивый, пастух Вороничский, положивший основание Святогорскому монастырю, Тимофей Юродивый, святые князья Всеволод-Гавриил, Довмонт, игумен Псково-Печерского монастыря Корнилий и другие.

Значимость труда Д. Эристова и М. Яковлева Пушкин определяет следующим образом: «Издатель „Словаря о святых" оказал важную услугу Истории. Между тем книга его имеет и общую занимательность: есть люди, не имеющие никакого понятия о житии того св. угодника, чье имя носят от купели до могилы и чью память празднуют ежегодно. Не дозволяя себе никакой укоризны, не можем, по крайней мере, не дивиться крайнему их нелюбопытству».

Прежде всего хотелось бы коснуться проблемы именинных праздников. Нелюбопытство, которому дивится Пушкин, ему самому свойственно не было. Возьмем, к примеру, столь распространенное имя Александр, носимое Пушкиным «от купели до могилы». Означаемое в переводе с греческого «защитник людей», оно встречается в Святцах двадцать один раз. Святители и священномученики, мученики и преподобные, наконец, знаменитый новгородский князь Невский носили это имя. В наше время велась долгая полемика в отношении имени святого, в честь которого был крещен Пушкин. Она завершилась, можно сказать, выводом в соответствии с каноном, который решает вопрос следующим образом: небесным защитником человека оказывается святой с именем, которым его нарекли, чей день празднования является ближайшим за днем рождения крещаемого. Однако бывают исключения, связанные, в частности, с семейными традициями наименования в память родных и близких, названных в честь святых, дни поминовения которых далеко отстоят от дня рождения крещаемого. В честь кого бы ни был назван поэт — деда ли Александра Петровича Пушкина или будущего императора Александра I, — но однозначное свидетельство В. А. Жуковского о дне именин Пушкина в письме к нему от 1 июня 1824 года совпало с каноническим: день пушкинских именин — это 2 июня в честь Св. Александра, архиепископа Константинопольского.[12]

Долговременная полемика по вопросу, вполне однозначному для человека пушкинской эпохи, наглядно свидетельствует о том, что пушкинский упрек в «крайнем нелюбопытстве» оказывается вполне современным. Частная, чуть ли не личная проблема возводится Пушкиным в разряд определяющей духовно-нравственное состояние человека. Рядовая же, казалось бы, рецензия высветила неожиданный аспект миросозерцания Пушкина конца жизни, заняв тем самым определенное место в ряду других итоговых произведений 1836 года.

В третьем томе «Современника» рецензия, как уже отмечалось, вплотную примыкает к другой — на книгу «Об обязанностях человека» Сильвио Пелико. Единством мыслей, идей о долге человека, нравственных уроках, извлекаемых из Священного Писания, определяется общность замысла этих двух работ Пушкина. Очевидна ориентированность подвига мирского страдальца Сильвио и тех 363 святых, о которых речь идет в «Словаре», на подвиг и путь Христа. Не случайно открывает Пушкин свою рецензию на книгу «Об обязанностях человека» сравнением ее с Евангелием: «Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже *пословицею народов*; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, — и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие» (XII, 99).

---

[12] Подробнее см.: *Старк В. П.* Тезоименитство Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 234—249.

Обе пушкинские рецензии вполне отвечают общей установке «Современника» на национальную литературную критику, способную воспитывать общественный вкус, заставлять прислушиваться к себе. Они принадлежат к числу тех, которые определены В. Ф. Одоевским в письме к Пушкину от ноября 1835 года как «особенные статьи о некоторых более достопамятных произведениях».

К сожалению, «важная услуга Истории» в деле создания истинной картины истории русского народа уже не могла быть реализована самим Пушкиным, высказавшимся когда-то, что «история народа принадлежит поэту». Не был услышан призыв Пушкина, заключенный в рецензии, и последующими поколениями. Можно назвать лишь труд, относящийся уже к XX веку, в котором сделана была первая попытка разрешения этой проблемы. Это книга Г. П. Федотова (1886—1951) «Святые Древней Руси», впервые вышедшая в 1931 году. Во введении ученый пишет: «Как это ни странно, задача изучения русской святости, как особой традиции духовной жизни, даже не была поставлена».[13] Здесь можно не согласиться с Федотовым — Пушкиным была осознана эта задача и поставлена в рецензии на «Словарь исторический о святых». Этим в первую очередь и определяется особое значение работы Пушкина, сделанной для «Современника» и выразившей прежде всего «нравственные взгляды» поэта-историка, к которым приходит он в итоге жизни.

[13] *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. 2-е изд. Нью-Йорк, 1959. С. 6.

© *В. И. Ширинкин*

ВОСЬМАЯ ГЛАВА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В ПЕРМИ

Много неожиданных открытий таят до сих пор не описанные обширные фонды библиотеки Пермского педагогического университета, в недрах которой хранится уникальное прижизненное издание 8-й главы пушкинского романа «Евгений Онегин». Это небольшая книжка размером 11 на 17 см, в мягкой темно-синего цвета обложке, на которой в наборной рамке напечатано: «Последняя глава „Евгения Онегина". Санкт-Петербург». На последней странице в такой же наборной рамке расположена виньетка в форме лиры и текст: «Продается в С.-Петербурге во всех книжных лавках по пяти рублей за экземпляр. За пересылку в другие города прилагается 80 копеек».

Библиофилам известно, что до наших дней сохранилось не более пяти-шести десятков экземпляров первой (самой ценной среди коллекционеров) главы, вышедшей в свет в 1825 году. Точных статистических данных о количестве сохранившихся экземпляров 8-й главы не имеется.

Пермский экземпляр 8-й главы пушкинского романа не совсем обычный (если допустимо в конкретном случае подобное определение) библиографический раритет. Его уникальность и очевидная историко-культурная ценность определяются тем, что мы имеем дело с цензорским экземпляром, предназначенным не для продажи, а для внутрислужебных целей.

Кроме царской цензуры, дающей гриф «С разрешения правительства», Пушкин должен был представлять свои сочинения в обычную цензуру. 16 августа 1828 года генерал-губернатор Санкт-Петербурга наставлял обер-полицмейстера: «Известного стихотворца Александра Пушкина обязать подпискою, дабы он впредь никаких сочинений без пропуска и одобрения оных цензурою не осмеливался выпускать в публику под опасением строгого по законам взыскания». Цензурное разрешение на право печатать последнюю главу Пушкин получил не в «удельной», а «земской», по его терминологии, цензуре, т. е. в обычной, существующей для всех писателей. «Земская»

цензура, как успел убедиться Пушкин, была легче, чем «удельная» цензура Николая I.

Последнюю главу, как и все предыдущие, печатал издатель П. А. Плетнев, по всей вероятности, обычным тиражом в 1200 экземпляров. По существующим тогда правилам, согласно цензурному уставу от 10 июня 1826 года (современники назвали его «чугунным»), издатель для набора рукописи в типографии обязан был получить в цензурном комитете специальный позволительный билет следующего образца: «Книгу под заглавием НН предварительно набирать дозволяется с предъявлением корректурных листов в цензурный комитет». Такой билет П. А. Плетнев получил от цензора Н. Бутырского 16 ноября 1831 года. Это означало факт прохождения 8-й главы через цензуру. Дата прохождения сегодня определяется на основании резолюции цензуры, напечатанной на третьей странице издания: «Печатать позволяется с тем, чтобы по напечатании представлены были в Цензурный Комитет три экземпляра. Санкт-Петербург, Ноября 16 дня, 1831 года. *Цензор Н. Бутырский*».

После того как книга была отпечатана в типографии, ее хозяин или управляющий обязаны были представить в цензуру свидетельство об идентичности готового тиража тексту авторской рукописи. В форзац пермского экземпляра вклеено: «Свидетельство Типографии Департамента Народного Просвещения. Сим свидетельствую, что книжка под заглавием: Евгений Онегин. Глава осьмая по силе § 37 Устава о Цензуре с прилагаемою при том одобренною в Цензуре рукописью напечатана во всем сходно. Управляющий (подпись неразборчива. — *В. Ш.*). § 14. 18 Генваря 1832 года».

Получив из типографии сигнальный экземпляр с сопроводительным свидетельством, цензор в свою очередь должен был выдать издателю второй позволительный билет строго установленной формы: «Из Санкт-Петербургского цензурного комитета. Н книгу (или лист) под заглавием НН, напечатанную сходно с приложенным у сего экземпляром, в типографии НН выпустить в свет позволяется. Месяц. Число. Год. Цензор НН». Такой билет на право реализации тиража прикреплялся печатью цензуры к одному из экземпляров, который затем хранился в течение года в типографии. Другой экземпляр оставался в цензуре (именно этим уникальным экземпляром владеет библиотека педуниверситета), а рукопись возвращалась или издателю, или автору.

Позволительный билет, его еще называли «выпускной», П. А. Плетнев получил от цензора Н. Бутырского на следующий день после выхода 8-й главы из типографии — 19 января 1832 года. Сегодня можно говорить об этой дате абсолютно авторитетно.

Известный советский библиограф Н. Смирнов-Сокольский в своей книге «Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина» (1962) дату выпуска в свет последней главы определяет на основании рецензии в «Московском телеграфе» Н. Полевого (№ 1, 1832) — «до 22 января 1832 года». Б. Томашевский, текстолог и комментатор произведений Пушкина, эту дату округляет, определяя время выхода приблизительно «около 20 января 1832 года». На титульном листе пермского экземпляра рукою цензора орешковыми чернилами сделана запись: «Билет выдать. Н. Бутырский. № 76. 19 Генваря 1832 года».

Бутырский Никита Иванович (1783—1848) — критик, поэт, с 1817 года профессор эстетики российской словесности. Преподавал в Пажеском корпусе. На цензорском поприще служил недолго — в марте 1830 года получил должность цензора, а уже в 1833 году уволился. С января 1831 года — декан философско-юридического факультета Петербургского университета. В своей преподавательской, поэтической и критической деятельности был приверженцем чистого классицизма. Имя Н. Бутырского сохранилось в истории русской культуры отчасти потому, что он цензуровал Пушкина. Благодаря сделанной им служебной отметке впервые документально точно определяется время выхода в свет последней главы пушкинского романа.

Как случилось, что цензорский экземпляр оказался в Перми? На основании анализа инвентарного номера, под которым 8-я глава зарегистрирована, можно предполо-

жить, что поступила она в библиотеку не позже 1918 года с книгами из упраздненного Октябрьской революцией Петербургского цензурного комитета. По всей вероятности, приобретены они были зимой 1918 года вместе с библиотекой академика Александра Александровича Веселовского специальным уполномоченным Пермского университета А. В. Шмидтом. Эта версия подтверждается наличием в библиотеке педуниверситета аналогичных изданий с автографами цензоров, имена которых также обессмертил Пушкин. В них содержатся автографы И. Тимковского, героя пушкинской эпиграммы «Тимковский царствовал — и все твердили вслух...»; А. Бирукова, цензора первой главы «Евгения Онегина» (1825); А. Крылова, с кем поэт состоял в деловой переписке (до наших дней сохранилось два письма к нему). Имеется также автограф мецената и книгоиздателя А. Смирдина — «Коль ты к Смирдину войдешь, ничего там не найдешь...». Описание этих изданий еще ждет своего часа. Впереди новые находки, открытия...

© *Ан Чжиен (Республика Корея)*

СТИЛИЗАЦИЯ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XX ВЕКА: ЗАМЕТКИ О НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПЬЕСАХ К. М. МИКЛАШЕВСКОГО

К. М. Миклашевский (1886—1944), автор известного театроведческого труда «La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов»,[1] не утратившего до сегодняшнего дня своей научной ценности, один из почти полностью забытых театральных деятелей начала XX века. Жизнь и творчество этой многосторонней личности, одновременно и актера, и режиссера, и театроведа, и драматурга, прежде всего характеризуется его постоянной увлеченностью традициями западноевропейского театра, в особенности итальянской комедией масок — Commedia dell'arte: его искания, связанные в различные периоды его жизни с разными видами искусства, отражают единонаправленное стремление к возрождению и обновленному применению на современной сцене опыта театра итальянских комедиантов, встреча с которым определила весь его дальнейший творческий путь.

Профессиональный дебют Миклашевского состоялся в Старинном театре Н. Н. Евреинова и Н. В. Дризена, целью которого было воссоздать театральную старину на современной сцене и тем самым «вернуть сценические формы к ... первоисточнику».[2] Звездный час творческого пути Миклашевского приходится на период его деятельности в этом театре. Киевлянин по происхождению, Миклашевский после окончания Императорского лицея в 1904 году в 1907 году поступает в труппу возникшего в это время Старинного театра; в 1911 году, успешно завершив учебу в Императорской Драматической школе, участвует уже как один из ведущих сотрудников во втором сезоне возобновленного Старинного театра.[3] Его режиссерский дебют (в 1911 году во время «испанского сезона» Старинного театра Миклашевский поставил «Благочестивую Марту, или Влюбленную Святошу» Тирсо де

[1] *Миклашевский К. М.* La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий. Пг., 1914—1917. Осенью 1915 года эта книга была удостоена почетного отзыва Императорской Академии наук.

[2] *Дризен Н. В.* Что такое старинный театр? // Испанский театр. Статьи Н. В. Дризена, К. Миклашевского, Н. Евреинова. СПб., 1911. С. 7.

[3] Источником биографических сведений является статья Р. Янгирова, где впервые серьезно исследованы жизнь и творчество Миклашевского. См.: *Янгиров Р.* «За революционным фронтом я плетусь в обозе второго ряда...» // Минувшее. Исторический альманах. 20. М.; СПб., 1996. С. 405—412.

Молина) и первая публикация театроведческого труда[4] отражают его деятельность в этом театре, а книга «La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов», принесшая автору широкую известность, была написана в связи с подготовкой так и не состоявшегося третьего «итальянского сезона» Старинного театра. Несмотря на ничтожно короткий срок существования (1907—1908, 1911—1912), эксперименты этого театра, возрождавшего архаические сценические формы на современных подмостках, привлекали к себе большое внимание театральных критиков того времени, давали повод для интересных дебатов вокруг проблемы стилизации в искусстве, которой живо интересовались многие художественные деятели начала XX века.[5] Самым спорным пунктом полемики чаще всего становилась проблема художественности стилизованных произведений, которые нередко с иронией называли «имитацией» или «реставрацией» и даже «подделками». Так или иначе, главный принцип Старинного театра — «художественное воссоздание театральной старины на достоверной научной основе» — Миклашевский всецело полагает в основу собственного творчества. Миклашевскому также был далеко не чужд мир кабаретных театров, бурно расцветавших на рубеже 1900—1910-х годов.[6]

С началом войны Миклашевский был призван в действующую армию, возвратился в Петроград он лишь два года спустя. Однако во время службы в армии Миклашевский сотрудничал в журнале Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам», где опубликовал несколько статей.[7] Само название журнала, восходящее к Карло Гоцци, говорит о том, что внимание журнала сосредоточено на изучении опыта старинного сценического искусства — прежде всего опыта «комедии масок» и Гоцци. В то время Мейерхольд сочетал практические занятия в Студии на Бородинской, посещавшейся и Миклашевским, с теоретическим их обоснованием в журнале «Любовь к трем апельсинам»: общей целью служило утверждение театральности в самых «чистых», освобожденных от быта и психологии формах.

По возвращении в Петроград Миклашевский, участвуя в труппе Театра музыкальной драмы, выпускает изящно изданную маленькую пьесу «Кровожадный Турка и Волшебник Магги».[8] На фоне несложной интриги автор сценария умелым использованием таких приемов, как lazzi, музыка, танец и комические интермедии, открывает разнообразные театральные возможности. Однако культурная атмосфера Петрограда в годы войны во многом изменилась, и стилизационные эксперименты в театре и в драматургии, активно развивавшиеся после постановки Мейерхольдом «Балаганчи-

---

[4] *Миклашевский К. М.* Испанская сцена // Испанский театр. С. 11—19.

[5] См. весьма разнородные по оценкам рецензии различных театральных критиков на стилизованные спектакли Старинного театра: Речь. 1911. № 329. 30 ноября. С. 4—5; *Ростиславов А.* О постановках Старинного театра // Театр и искусство. 1911. № 51. С. 1002—1003; *Батюшков Ф.* По поводу спектаклей Старинного театра // Студия: журнал искусства и сцены. 1911. № 11. С. 1—4; *Чудовский В.* О Старинном театре // Русская художественная летопись. 1912. № 4. С. 56—63.

[6] 6 января 1913 года Миклашевский поставил в «Бродячей собаке» «Вертеп кукольный» — рождественскую мистерию М. Кузмина (см.: *Ауслендер С.* Театры // Аполлон. 1913. № 2. С. 66—67). В своих шутливых записках В. А. Подгорный называет Миклашевского «хвостом» «Бродячей собаки» (см.: *Веригина В. П.* Воспоминания. Л., 1974. С. 215). В 1916 году Миклашевский участвовал в «Привале комедиантов», который унаследовал традиции «Бродячей собаки» (см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 203—204).

[7] *Миклашевский К.* Об акробатических элементах в технике комиков dell'arte (Справка) // Любовь к трем апельсинам. Журнал Доктора Дапертутто. 1915. № 1—3. С. 77—79; Нечто вроде рецензий // Там же. 1916. № 1. С. 92—96.

[8] Кровожадный Турка и Волшебник Магги: сценарий комедии в трех действиях, составленный К. М. Миклашевским. Пг., 1916. См. рец.: Речь. 1916. № 265. 26 сент. С. 3; Аполлон. 1916. № 9—10. С. 645; *Безпятов Евг.* К. М. Миклашевский. Кровожадный Турка и Волшебник Магги // Театр и искусство. 1917. № 31. С. 527—528.

ка», также существенно модифицировались. В новых обстоятельствах некоторые критики восприняли пьесу Миклашевского как анахроническую чушь.[9]

Как и некоторым другим его современникам, Октябрьская революция принесла Миклашевскому короткий восторг и последовавшее за ним длительное разочарование — он постепенно отходит на периферию культурной жизни. Еще в 1919 году его комедия «Четыре сердцееда» идет в постановке К. Марджанова на киевской сцене и в постановке С. Радлова — в петроградской «Студии» на Литейном. Затем, в 1920 году была поставлена на сцене Театра народной комедии пьеса Миклашевского «Последний буржуй, или Музей старого строя». Но со временем все яснее становится расхождение творческой ориентации и идеалов Миклашевского с советской действительностью. Он скитается по стране: Петроград—Киев—Одесса; в Одессе участвует в кружке «Среда», объединившем И. Бунина, Ал. Толстого, М. Волошина и др., руководит Камерным театром. Кроме того, в этот период он сильно увлекается киноискусством. После того как изданная им в 1924 году сенсационная книга «Гипертрофия искусства» привела к непоправимому падению его репутации в официальных сферах, Миклашевский в 1925 году навсегда уезжает из Советской России.[10]

Публикуемые ниже две пьесы Миклашевского «Четыре сердцееда» (1919) и «Последний буржуй, или Музей старого строя» (1920) заслуживают особого внимания прежде всего тем, что в них интересным образом преломились театральные искания начала века, выраженные в «стилизации» — одном из самых характерных художественных средств драматургии и театра того периода. Как известно, возрождение народного театра масок, Commedia dell'arte в особенности, в драматургии и на театральных подмостках начала XX века в своей основе органически связано с антиреалистической тенденцией модернизма в целом. Как заявляет Мейерхольд в статье «Балаган» (1912), театральные традиции Commedia dell'arte и балагана своей исконной театральностью, не отравленной губительным влиянием литературы на театр, представляют собой идеальную модель «Нового театра», выдвигающего на первый план «зрелищность» — маску, жест, движение и интригу — взамен реалистического психологического театра XIX века.[11] Феномен «стилизации», подвергаясь одновременно и суровой критике, клеймящей его как «грубую подделку» или «декадентство», и восторженной похвале, принимающей его как самый «театральный» язык сценического искусства, становится одной из самых ярких особенностей театрального искусства начала века. При этом весьма интересно, что «стилизаторы» нередко и довольно агрессивно отстаивали приоритетность собственных стилизационных принципов перед другими: взаимное неприятие чужого метода выказывали такие апологеты стилизаторства в культуре начала XX века, как Мейерхольд, Евреинов, Бенуа, Сапунов и др. В том сказывалось не только капризное самолюбие художников, но и на самом деле существовавшие различия и даже несовместимость между их позициями: поскольку «стилизация» не являлась механическим копированием исторических деталей, в процессе ее осуществления каждый художник выбирал наиболее подходящий к его собственному художественному миру элемент из грандиозного поля «мифологем» старинных форм искусства. Публикуемые пьесы Миклашевского в свою очередь демонстрируют интересный пример одного из многочисленных опытов стилизованного театра начала века.

---

[9] «Теперь, когда тягостный кошмар театрального „декадентства" прошел, театр, наконец, выходит на дорогу, — как-то мучительно неприятно читать „сценарий" г. Миклашевского „Кровожадный Турка и Волшебник Магги". Одно время на эти фокусы была мода, и секта мейерхольдиастов усиленно кривлялась на манере всех видов старого театра и между прочим под Commedia dell'arte. (...) Вдруг он издает такую нелепость, как эту грубую подделку под Commedia dell'arte! Зачем, кому нужно это?» (Театр и искусство. 1917. № 31. С. 527—528).

[10] О кинематографическом опыте Миклашевского и о его жизни в эмиграции также см.: *Янгиров Р.* «За революционным фронтом я плетусь в обозе второго ряда...» С. 407—412.

[11] *Мейерхольд В. Э.* Статьи. Письма. Речи. Беседы. М., 1968. Ч. 1. С. 207—229.

«Псевдоклассический фарс» «Четыре сердцееда», стилизованный под Commedia dell'arte, не претендует на оригинальность сюжета или на право самостоятельного существования как литературного произведения: и состав действующих лиц, и содержание пьесы, действие которой происходит в одном из городов Италии в эпоху Возрождения, не выходят за пределы типичной стилизуемой схемы.[12] Два старика влюблены в молодую красивую служанку, но, несмотря на все усилия хитрых стариков, в конце торжествуют молодые пары. Как пишет Миклашевский о Commedia dell'arte, «в общем, все построение страдало некоторой банальностью, неизменно повторявшейся в комедиях, основанных на любовной интриге во все времена и у всех народов».[13] И поскольку автора сценария Commedia dell'arte не волновала оригинальность или изысканность сюжета, «любой подходящий материал мог служить темой для сценария».[14] Но это отнюдь не означало того, что работа автора — или составителя сценария, как Миклашевский предпочитал его называть, — ограничивается лишь переписыванием занимательного, но банального сюжета: «...есть одно качество, никогда не покидавшее составителей сценария, — это знание требований сцены и театральности».[15]

«Составитель» этого веселого фарса также придерживается умеренных взглядов на сущность театрального искусства как искусства синтетического. На основе банального сюжета Миклашевский старается создать оптимальные условия для максимального проявления театральности, свойственной Commedia dell'arte — комическая игра слов, веселая непристойность, жонглерство, прямые контакты с публикой и т. п.: «ведь не „что", а „как" было важно для актеров и публики».[16] В пьесе «Четыре сердцееда» цель применения стилизации заключается не в заимствовании сюжета или ряда комических типов, а в воплощении существенных эстетических принципов Commedia dell'arte в наиболее чистом виде. Формулировка раннего Мейерхольда о стилизации пригодна и для Миклашевского: ему было важно не «воспроизведение на сцене стиля (т. е. копирование исторического стиля. — *А. Ч.*), а стилизация „сценических положений"».[17] При этом вставленные в пьесу элементы современности (например, слово «пролетариат» в прологе Доктора, мотив реквизиции жилья и т. п.), не ослабляя чисто комического характера популярных театральных типов Commedia dell'arte, вовлекают актуальную проблему в свою смеховую ауру: «Я убежден, что люди хорошего тона, литературный вкус которых так же чист и накрахмален, как манжеты их рубашки, относятся к пьесе вполне отрицательно. Этот фарс не литературен, не правдоподобен, груб, не нравоучителен. Мало того, он пестрит непристойностями» (ср. эту реплику Доктора с изложением Миклашевского в собственной книге: «Преследуя исключительно театральные цели, составитель сценария выбирал удобные ему средства, не пугаясь их наивности, неправдоподобности или непсихологичности, и люди, не способные расстаться часа на два, на три со своей безошибочной логикой и со своей драгоценной рассудочностью, должны были быть шокированы многими подробностями представления»).[18]

Однако и в комедии «Четыре сердцееда» обнаруживается свойственный модернизму эффект обнажения и усиленного подчеркивания условной, игровой природы искусства, рождающий «саморефлексивность» языка данного жанра. Как известно, «рефлексия над собой» является одной из самых существенных и основополагающих черт

---

[12] См.: *Миклашевский К. М.* La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов. С. 86.

[13] Там же. С. 86.

[14] Там же. С. 84.

[15] Там же. С. 88.

[16] Там же. С. 31.

[17] *Мейерхольд В. Э.* Театр (к истории и технике) // Театр. Книга о новом театре. СПб., 1908. С. 139.

[18] См.: *Миклашевский К. М.* La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов. С. 87.

модернистского искусства: объектом изображения часто делается сам способ изображения. Происходит процесс языковой рефлексии (процесс самосознания языка жанра), который определяет не только формальную структуру, но и, главным образом, тематику произведений; феномен «стилизации» в драматургии и театре начала века в этом отношении может служить ярким примером. В сложных формах, включающих в себя элементы рефлексии над собой, т. е. метаязыковые структуры, модернисты ищут новой и по-своему реальной и истинной связи между жизнью и искусством. Взамен свойственного реализму XIX века отношения действительности и искусства как ее художественного отображения выдвигается новое смысловое пространство, где само искусство становится объектом собственного отображения. Такая тенденция нового искусства, переплетаясь сначала с идеологическими установками символистов, претендующих на первенство ноуменального мира над миром феноменальным, затем с различными постсимволистскими течениями, сохранявшими в себе след метафизической символистской утопии, сказывается при формировании утопического идеала русского модернизма — идеи «искусства как жизнетворчества».

Именно в театральном искусстве этот идеал модернизма подвергается испытанию гораздо более радикальному, чем в каких-либо других жанрах. В то время многие модернисты разделили бы мнение Блока: «Более, чем какой бы то ни было род искусства, театр изобличает кощунственную бесплотность формулы „искусство для искусства". Ибо театр — это сама плоть искусства, та высокая область, в которой „слово становится плотью"».[19] Граница между сценой и зрительным залом воспринимается как метафора границы между жизнью и искусством, и просцениум становится «лабораторией», где производятся самые различные эксперименты. Вполне естественно, что при стилизации современной сцены под Commedia dell'arte обостренное внимание художника обращается именно на ее метатеатральное свойство: использование характерных приемов, таких как элементы импровизации, прямые обращения к публике и т. д., делает балаган в своей основе метатеатральным.

И в «Четырех сердцеедах» пролог, иронически комментирующий текст автора, прямые обращения действующих лиц к публике, монолог Доктора, недоумевающего, как он «из семнадцатого века» может разговаривать с «публикой, живущей в двадцатом веке», и в конце концов неистовый крик Панталона, вызывающего автора на пустую сцену, выявляют метатеатральность этой пьесы и на уровне самосознания действующих лиц — они знают, что они «играют», — и на структурном уровне пьесы в целом. Однако подобные эксперименты в пьесе «Четыре сердцееда», во многом уже испробованные в опытах драматургии и режиссуры после сенсационной постановки «Балаганчика» и актуализированные, в частности, творческой практикой мейерхольдовского журнала «Любовь к трем апельсинам», опубликовавшего в новом переводе Вас. Гиппиуса (1916, кн. 1) программно «метатеатральную» пьесу Людвига Тика «Кот в сапогах», сами по себе не открывают принципиально новой смысловой перспективы. Обаяние этой маленькой пьески состоит скорее в умеренности и простодушной наивности, или, как выражался С. Ауслендер по поводу постановки Миклашевским рождественской пьесы Кузмина, в «умилительной детскости», чем в радикальности постановки вопроса, волновавшего модернистов.[20] Не претендуя на решение ни реставрационных, ни стилизационных задач, главное внимание Миклашевский уделяет последовательному воплощению самой сущности итальянской буффонады.

---

[19] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 270.

[20] См.: «Наиболее утопичная и плохо стоящая на ногах идея — это надежда на превращение самой жизни в искусство, на слияние жизни и искусства. Тут дело всегда сводится к громкой и красивой, но совершенно пустой фразе, основанной на теориях Евреинова, слишком дословно понятых. Ведь если вдуматься в смысл слов „сделать жизнь искусством", то какую бы теорию искусства ни подставлять, выходит непременно Contradicto in adjecto и пустейшая игра слов» (*Миклашевский К. М.* Гипертрофия искусства. Пг., 1924. С. 52).

Однако обе постановки комедии «Четыре сердцееда» — и в Киеве, и в Петрограде — не завоевали особой популярности у публики.[21] Форма театральной старины как таковая, уже утратившая первоначальную сенсационность, на подмостках русского театра послереволюционного периода больше не могла привлечь живого внимания публики. Многочисленные эксперименты начала 1910-х годов уже демонстрируют некую эволюцию, которую претерпевали стилизаторские опыты различных театральных деятелей. «В эти годы, — пишет К. Рудницкий, — арлекинада... вступает в прямые контакты с русской современностью, и эпоха дает ей новый смысл. Веселая возня комедиантов, прячущих под масками свои лица, разыгрывается в зыбком и неверном свете, в атмосфере тревоги, в пышном и мрачноватом убранстве. Беззаботные и непритязательные по сюжету сценки словно намекают на некий скрытый за дурашливой забавой таинственный и символический смысл. Грубая площадная игра обретает привкус горький и пряный. Балаган угрожает трагедией, клюквенный сок попахивает настоящей кровью».[22] Однако «Четыре сердцееда», поставленные в 1919 году, все еще приглашали публику в мир невинной и милой условности, с ее грубоватой веселостью и сказочной детскостью: в нем сущность известных масок до наивности прозрачна и однозначна, плоска и типична. Промахи спектакля и неудовлетворенность публики более или менее объясняются дисгармонией между происходящим на сцене и состоянием современной аудитории. Ортодоксальная приверженность Миклашевского к исконным театральным принципам Commedia dell'arte в какой-то мере объясняется его глубоким исследовательским знанием истории предмета, которая являла собой процесс искажения изначального итальянского варианта Commedia dell'arte, в особенности в ходе рецепции Commedia dell'arte во Франции в XVIII веке, превратившей ряд чисто комических итальянских типов в неких романтических героев (Арлекина — в изящного любовника, Пьеро — в унылого, страдающего романтика и т. п.) и создававшей основу для литературного развития этих образов в романтизме и затем в символизме; в частности, при возрождении Commedia dell'arte в русском модернизме в наибольшей степени сказывалось влияние именно этого неподлинного французского варианта, воспринятого, в свою очередь, через французский символизм. Миклашевский очень опасался смешения подлинного итальянского варианта Commedia dell'arte, с присущей ему здоровой жизненностью, и искаженного французского варианта, намекающего на двуликость и двусмысленность всего происходящего на сцене.[23]

И в пьесе «Последний буржуй, или Музей старого строя» прослеживается общая позиция Миклашевского, старающегося вовлечь современную проблематику в сущность эстетических и театральных принципов народной комедии масок и тем самым спроецировать ее в современную действительность. Однако в отличие от «Четырех сердцеедов» в этой буффонаде проблема злободневной современности, интересным образом переплетаясь с чисто комическими приемами народного театра, выступает главным элементом произведения и в плане сюжета, и в плане тематики. При этом потенциальная склонность театра народной комедии к сатире, выражающаяся в лишенной

---

[21] Ср. мемуарные свидетельства Г. Крыжицкого: «Верно учуяв, что время требует или „театра потрясений", или заражающей весельем комедии, Константин Александрович (Марджанов. — *А. Ч.*) принялся за постановку буффонады „Четыре сердцееда", написанной в манере итальянской комедии дель арте, но тут весь театр — и автора К. М. Миклашевского, и постановщика, и исполнителей — постигла полная и прискорбная неудача. (...) Актеры истошно кричали и неистово хохотали, не вызывая у публики ни тени улыбки, а только недоумение и скуку да еще, пожалуй, обиду на театр, взявшийся за такой пустой сценарий, и на блестящего мастера, напрасно истратившего столько изобретательности» (*Крыжицкий Г.* К. А. Марджанов: Воспоминания. Заметки // Театральный альманах. М., 1948. Кн. 7. С. 177). См. также: *Золотницкий Д.* Сергей Радлов: режиссура судьбы. СПб., 1999. С. 16.

[22] *Рудницкий К.* Режиссер Мейерхольд. М., 1969. С. 151.

[23] Ср., в частности, принципиальное отделение Миклашевским «здоровой эротики» настоящей итальянской Commedia dell'arte от эротики искаженного французского варианта (*Миклашевский К. М.* La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов. С. 95).

психологизма типичности, условной знаковости персонажей, успешно используется в жанре «агиткомедии».[24] Весьма интересны замечания В. Н. Соловьева — также большого знатока Commedia dell'arte и бывшего сотрудника журнала Мейерхольда — по поводу постановки этой пьесы: «Новая постановка театра „Народной комедии" — „Последний буржуй, или Музей старого строя" — любопытна тем, что ее автор и режиссер К. М. Миклашевский поместил злободневный сюжет в рамки комических традиционных театральных приемов. Отсюда ряд следствий и, как мне кажется, весьма значительных. Прежде всего в отчетном спектакле злободневность как таковая понизила чисто театральную ценность основного комического положения (сцена найма буржуем себе лакея) и сообщила всему первому действию стиль „комедии-шутки", столь характерный для сценических представлений последних лет истекшего столетия».[25] Соловьева, признающего ценность эксперимента Миклашевского в области современной проблематики, все же в первую очередь волнует «чисто театральная ценность основного комического положения».

Вера в неограниченные возможности народного театра как такового на современной сцене, присущая и самому Миклашевскому, ярко сказывается при подготовке спектакля. «Импровизация, — пишет Миклашевский, — не чудо и не обман. Это один из самых обыкновенных и самых неизбежных процессов настоящего театрального творчества. ⟨...⟩ Такого метода старались придерживаться и мы, репетируя в театре Народной комедии мою пьесу „Последний буржуй". Я пришел в театр, имея в голове сюжет, несколько трюков, несколько острот и только. Многое придумали актеры, и если все-таки многое подсказано автором, то это не исключает импровизации, хотя репетиций было около 15-ти. ⟨...⟩ Текст так и оставался незаписанным, пока после 12-го спектакля И. М. Лапицкий не попросил у меня пьесы для Москвы, где она идет сейчас и где, я надеюсь, меня приготовят под совершенно новым соусом».[26]

Однако убежденность в силе и возможностях подлинной импровизации на современной сцене требовала одновременно и веры в современную аудиторию. Но, разумеется, аудитория была уже не та и не могла быть той, о которой мечтал Миклашевский. Признания С. Э. Радлова в связи со своей деятельностью в Театре народной комедии, центральная задача которого заключалась в живейшем общении между аудиторией и группой актеров, играющих в технике импровизации, вполне могут быть переадресованы и к Миклашевскому: «Целью было общение с той аудиторией, которая посещала наш театр, которую я несколько отвлеченно и ошибочно трактовал как подлинно народную аудиторию. Т. е., иными словами, в порядке самокритики скажу, что центральной ошибкой моей работы в этом театре было то, что я подошел к поискам формы и содержания спектакля, исходя из желания создать народный театр, причем слово „народ" имело несколько метафизическое представление».[27] Все же, как мы видим по пьесе «Последний буржуй», попытка вовлечь современную проблематику в старинную форму балаганной комедии, с одной стороны, сама по себе весьма интересна и плодотворна, а с другой — представляет собой определенный этап эволюции стилизации в театре, претерпевающей и внутренние, и внешние изменения.

Вскоре, однако, у Миклашевского наступило горькое осознание невозможности осуществления настоящей импровизации и воплощения чисто театральных принципов Commedia dell'arte на современной сцене, которое он выразил в своей книге «Гипер-

---

[24] Об опытах агиткомедии послереволюционного периода см.: *Золотницкий Д.* Октябрь и опыты агиткомедии // Театр и драматургия. Л., 1974. С. 35—96.

[25] *Соловьев В.* «Музей старого строя» // Жизнь искусства. 1920. 9 июля. С. 1.

[26] *Миклашевский К. М.* Что такое импровизация? // Жизнь искусства. 1920. 19—21 нояб. С. 2.

[27] *Радлов С.* Воспоминания о театральной народной комедии / Публикация П. В. Дмитриева // Минувшее. Исторический альманах. 16. М.; СПб., 1994. С. 84.

трофия искусства» (1924).[28] Несмотря на порой удивительно проницательные наблюдения над ландшафтом современной ему культуры, в основе этой книги, призывающей художников в «катакомбы», а публику — на «спортивную площадку» для освежения способности «восприятия», измученной «гипертрофией искусства», лежит глубокое разочарование мечтателя-комедианта театра масок в современной аудитории.

Пьеса «Четыре сердцееда» публикуется впервые по авторизованной машинописи, хранящейся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки в архиве С. Э. Радлова (Ф. 625. Ед. хр. 288). Пьеса «Последний буржуй, или Музей старого строя» публикуется впервые по автографу, хранящемуся там же (Ф. 624. Ед. хр. 289).

[28] Ср.: «Я и играл, и ставил, и смотрел чужие постановки, иногда очень хорошие, и в театрах, и на воздухе, и на грузовиках, и на платформах и имел возможность тщательно наблюдать отношение пролетариата к театру. На основании личных наблюдений утверждаю, что толки о новой, особенно отзывчивой аудитории ни на чем не основаны. ⟨...⟩ Ни явно выраженных симпатий, ни ярких апатий публика не проявляла. ⟨...⟩ Несколько больше нравилось то же, что вызывало успех у буржуазной публики» (*Миклашевский К. М.* Гипертрофия искусства. С. 69—70).

К. М. Миклашевский

ЧЕТЫРЕ СЕРДЦЕЕДА

Псевдоклассический фарс в 3-х действиях. 1919 г.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Панталон, дряхлый, но страстный старичок.
Изабелла, его дочь. Унаследовала от отца его страстность. Автор умалчивает о ее возрасте из скромности.
Оливета, их служанка.
Бригель, безработный лакей. Возлюбленный Оливеты.
Доктор, человек весьма образованный и начитанный.
Дзанья, его служанка, женщина богатая телом, но бедная рассудком.
Капитан, профессиональный воин.
Четыре носильщика
Одна кошка } без речей.

Декорация — одна для всех трех действий — изображает итальянский город эпохи Возрождения. Справа от публики — дом Панталона. В стене, обращенной к публике, на высоте 1-го этажа открытое окно, позади которого видны занавески. Слева дом Доктора. Посреди сцены уходящая от публики вглубь улица, построенная по всем правилам линейной перспективы, но без соблюдения воздушной перспективы. Вдоль улицы ряд домиков все меньшего и меньшего размера. В глубине сцены совсем маленькая арка со статуей. Для увеличения перспективной иллюзии желательно устройство арьер-сцены с большей покатостью, чем покатость, нормально принятая для планшета сцены. Действующие лица в глубь сцены заходить не должны. Если сцена не глубока, можно ставить только дома Панталона и Доктора и писанную заднюю завесу, изображающую город во вкусе Итальянского Возрождения.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Из своего дома выходит Доктор.

Доктор. Да будет автору стыдно! Да, господа. Такой приличный господин — и вдруг написал произведение во вкусе пролетариата. Я убежден, что люди хорошего

тона, литературный вкус которых так же чист и накрахмален, как манжеты их рубашки, отнесутся к пьесе вполне отрицательно. Этот фарс не литературен, не правдоподобен, груб, не нравоучителен. Мало того, он пестрит непристойностями! И чего только зевают наши отцы церкви! Ну, хотя бы это место. Какой вульгарный язык! Мы все отлично знаем, что отцы церкви зевать не любят и вообще никогда не зевают. Господа, я берусь на основании Чернышевского и Белинского доказать черным по белому, что наша драматургия стоит в тупике. Полезет эдакий безработный актерик в драматурги... Я ему говорю: «Ваша пьеса в чтении скучна», а он говорит: «Ее и не надо читать, а надо на сцене поставить». Кому это нужно?

Из окна Панталона выглядывает Оливета.

Доктор. Вот я, например, ни за что не согласился бы играть, если бы не участие очаровательной Оливеты, прекрасный образ которой мутит мой разум и увеличивает наполнение моего пульса.

Оливета выходит из дома с корзиной в руке.

Доктор. Оливета... Только пару слов...

Оливета. Я спешу на рынок, синьор.

Доктор. Я буду краток. Оливета, вы знаете, как я люблю науку, но стоило мне увидеть вас, и я заметил то, чего не замечал раньше, я заметил, что фолианты моей библиотеки покрыты гнусным слоем пыли и издают запах плесени...

Оливета. Если ваша служанка так неаккуратна, то я как-нибудь помогу ей произвести в вашей библиотеке генеральную чистку...

Доктор. Я не в том смысле... Я хочу сказать, что увидев вас, я заметил, что моя голова издавна наполнена большим количеством мусора...

Оливета. Но, синьор, вы не станете, я надеюсь, просить, чтобы я стала мыть вашу голову.

Доктор. Что вы, вы меня не так поняли!

Оливета. Сюда идет какой-то вооруженный мужчина. Надо запереть дверь.

Оливета уходит в дом.

Появляется Капитан. Он кланяется Доктору гордо и напыщенно. Доктор отвечает на поклон почтительно и даже робко.

Капитан (*громко*). Дом.

Доктор. Как?

Капитан. Дом ваш!

Доктор. Мм... мой?

Капитан. Дом ваш где?

Доктор. Где? Тут за вашей спиной.

Капитан. То есть как, за спиной? Я не улитка.

Доктор. Я хотел сказать позади вас. Вот тут. Извольте посмотреть.

Капитан (*повернувшись кругом*). Как это позади меня, когда он прямо передо мной?

Доктор. Именно, именно. Чем могу служить?

Капитан. Вот!

Капитан сует ему бумагу. Доктор ее просматривает. Оливета выглядывает из окна.

Доктор. Ордер о реквизиции комнаты. Черт возьми этого задиру! Господин, дом мой очень тесен...

Капитан. Если люди мои повыкидают на улицу половину ваших пожитков, так не будет тесен. Что не понравилось? Ну, ладно, старина, не увиливай.

Доктор. Право же, вам лучше поселиться здесь напротив, у Панталона. Дом богатый, хороший стол...

Капитан замечает Оливету.

Капитан. Гм! Вывеска заманчивая.

Его неприступный вид меняется на преувеличенно галантный. Одернув одежду и закручивая усы, Капитан подходит к Оливете.

Капитан. Мадам! Знатный иностранец покорно просит разрешения поцеловать вашу ручку.

Капитан целует ее руки и нежно на нее смотрит.

Доктор. Однако этого я совсем не учел. Виноват... Господин полковник, я вам отведу лучшую комнату в моем доме...

Капитан. Вон отсюда! Неужели вы не понимаете всю бестактность вашего присутствия, когда знатный кавалер беседует с не менее знатной дамой?

Доктор. Но я должен вас предварить... тут недоразумение: это — Оливета, самая обыкновенная служанка. Ее хозяин Панталон...

Капитан. Ах так? Значит, я с поцелуями мордой об стол ударил?

Доктор. Конечно, не следовало целовать ее руки. Конечно, не следовало. Пожалуйте ко мне.

Капитан. А, впрочем... ха, ха, ха! Какое мне дело? Ведь я не законным браком... Ну, буду целовать ее руку около локтя. Тут уж сословные различия не заметны. Ха, ха, ха!

Оливета показывает нос и отходит от окна.

Доктор. Но это бесчестно.

Капитан. А вы моего клинка не нюхали? По-моему, бесчестно было бы такому бедному воину, это между нами, как я, жениться законным браком на бедной девице. Дайте мне богатую невесту, так я сочту бесчестным на ней не жениться.

Доктор. Испробую последнее средство. Если так, то я вижу, что сама судьба устроила нашу встречу: у меня единственная дочь, наследница всех моих богатств. Вы блестящий жених. Позвольте мне вас с ней познакомить, и чует мое сердце, зазвонят колокола на Камианилле San Cosinode Frutte, встречая новобрачных.

Капитан. Да ну?

Доктор. Ну да.

Капитан. Итак?

Доктор. Итак... пожалуйте ко мне.

Доктор пропускает Капитана вперед.

Доктор (*в публику*). Считаю долгом вас предварить, что дочери у меня не имеется вовсе, но надо же его как-нибудь оттуда оттянуть. Вот я и сообразил, что если этот грубиян принял Оливету за принцессу, то и моя служанка Дзанья, быть может, сойдет за барыню, хотя она, конечно, Оливете и в подмостки не годится. Ну, да я постараюсь ее как-нибудь отшлифовать. Итак, до свиданья!

Доктор уходит. Бригель входит насвистывая. Оливета снова показывается в окне.

Оливета. Ну, как?

Бригель. Все так же.

Оливета. Опять проигрался?

Бригель свистит.

Оливета. Лентяй несчастный! Бездельник! Ну что же будет дальше? Я рассчитала сегодня, что Панталон уже выдал мне мое жалованье за семнадцать лет вперед, а мне больше невмоготу зависеть от этого мерзкого старичка. А все ты... У, жалкий картежник!

В это время Панталон подошел к окну и, став позади Оливеты, опустил оконную занавеску, так что Оливету видно только до пояса, а Панталона вовсе не видно.

Оливета (*отбиваясь*). Ну что это такое? Ах, бесстыдник! Бросьте, говорят вам! Да ну же!

Оливета отталкивает Панталона. В доме слышна беготня. Бригель заглядывает в окно, за занавеску. Оливета выбегает на улицу, захлопывает дверь и держит ее, не давая Панталону возможности выйти на улицу.

Панталон. Оливета, выпусти! Ведь я на улице не буду...

Оливета. Не пущу! Надоели! И так весь квартал смеется надо мною!

Панталон появляется в окне, становится ногами на подоконник, пробует спрыгнуть, но боится.

Панталон. Бригель, будь мил, помоги спрыгнуть.

Бригель. Будьте милы. (*Стоит на месте.*)

Панталон (*протягивает руки*). Ну же!

Бригель. Я говорю, будьте милы. (*Протягивает руку, но не сходит с места.*)

Панталон. Черт жадный! Сколько?

Бригель. Десять.

Панталон. На! Свинья! Вымогатель! Я еще до тебя доберусь!

Панталон дает деньги. Бригель берет его на плечи, но на землю не спускает, скачет с ним по сцене.

Панталон. Пусти! Говорят тебе, пусти, а то плохо кончится.

Бригель подходит к Оливете и нагибается, так что лицо Панталона приходится близко от ее лица.

Панталон. Дорогая, ради моей любви, прикажи ему опустить меня на землю.

Оливета. Сначала поцелуйте меня.

Оливета подставляет щеку. Панталон тянется к ней, но Бригель вновь начинает скакать по сцене и ударяет Панталона спиной о косяк дома. Панталон кричит. Наконец, Бригель опускает его, но так, что он попадает ногами в стоящую около дома кадку.

Панталон. Уе! (*Выскакивает, как ошпаренный.*) Ну погоди же ты у меня.

Панталон подбегает к Оливете. Бригель берет табурет и садится около Панталона.

Панталон. Что еще? Вы оба решили вогнать меня в могилу? Я тебе уже дал. Третьему здесь не место сейчас!

Бригель. Вы мне заплатили, потому что я вам был нужен. Не так ли?

Панталон. А теперь ты мне не нужен! Пойми это, мерзавец!

Бригель. Ну, конечно, если я не нужен, можно мне ничего не платить.

Панталон (*достает деньги*). На! Черт! И провались!

Бригель, получив деньги, уходит. Панталон становится на колени.

Панталон. Оливета, дорогая, я изнемогаю, здесь... в груди... все у меня горит.

Оливета. О, охотно вам верю. Вы по утрам так кашляете.

Панталон. Почему все подслушивают, как я кашляю. Можно кашлять и любить. Любить и кашлять. Я кашляю, но я влюблен!

Оливета. Синьор, в ваши годы...

Панталон. Кто считал мои годы? Все хотят сделать из меня старика! Это ложь! Я молод духом и плотью. Во мне пылкая душа поэта. Я танцевать хочу, когда шелестит твое платьице. Оливета! Послушай, что я сочинил в твою честь. Называется «Песенка Фавна». Послушай.

Панталон поет, подыгрывая на флейте и приплясывая.

Стук копыт! То я иду.
Все преграды попирая,
Я добьюсь земного рая,
И умру, не умирая,
Но сгорая, как в аду.

Я косматый и седой!
Пробежали по дорожке
Белы ножки нежной крошки,
Я напал на след!

Крик борьбы затих!
Белы ножки нежной крошки
Отбежали от дорожки,
Я лобзаю их!

Стук копыт! То я иду,
Все преграды попирая,
Я добьюсь земного рая,
И умру, не умирая,
Но сгорая, как в аду.

Что, хорошо?

Оливета. Очень хорошо, но, все-таки, на улице не распевайте. Будут смеяться.

Панталон. Дай Фавну в награду ножку! Ну, туфельку поцеловать.

Оливета снимает с ноги туфлю и протягивает ее Панталону, который, на коленях, целует туфлю. Выбегает Изабелла.

Изабелла. Опять скандал! Опять позор и унижение для всего нашего рода!

Она выхватывает у Оливеты туфлю и бьет ею Панталона по щекам.

Изабелла. Последний раз вам, отец, заявляю: или вы прогоните эту тварь за двадцать верст отсюда, или я убегу из дома.

Бригель, появившись в глубине, подражает всем движениям Изабеллы. Оливета смеется.

Панталон. Милочка, но что тебе в том?..

Изабелла. И ты еще говоришь! С тех пор, как эта вертушка у нас в доме, она не только лишила вас последних проблесков рассудка, но еще своим бесстыдным поведением отвлекает от меня внимание всех моих женихов.

Панталон. Но, милочка...

Изабелла. Да, да, да! В то время как она блаженствует от излишеств, я сохну от тоски.

Панталон. Она круглая сирота. Я дал клятву ее покойной бабушке...

Изабелла. Так вы не желаете ее выгнать? Хорошо. Ни она, ни вы не попадете в дом. Идите, выставляйте себя на позор, хоть на соборной площади!

Изабелла уходит и закрывает за собой дверь на ключ.

Панталон (*стучится*). Выслушай... заперто... Как же быть?

Оливета. Да так. Я уеду, вот вас и впустят одного.

Панталон. Что ты, что ты! И не думай даже. Да использовал бы все средства. И не забудь, сколько ты мне должна. Ведь у меня расписки.

Оливета. Как хотите, а ночевать на улице я не буду...

Бригель. Синьор, поместите ее у меня. Я не дорого возьму. Будете приходить к нам в гости.

Панталон. У тебя? (*Смотрит ему в глаза.*) Ведь этакий наглец! Ты думаешь, я ничего не знаю? Вчера я нашел у Оливеты на кровати девятку червей. Это безнравственно!

Бригель. Ничего безнравственного. Вот если бы на кровати был король или валет... Впрочем, не хотите — не надо. А то есть тут одна старуха. Можно бы у нее...

Панталон. Старуха, говоришь?

Бригель. Старуха.

Панталон. Но чтобы очень строгая и богобоязненная.

Оливета встревожена. Бригель знаками ее успокаивает.

Бригель. Будьте покойны.

Панталон. Ничего я не покоен... И вот что: приведи старуху, чтобы я с ней лично потолковал. Так уже я увижу, что за птицу ты рекомендуешь.

Бригель. Извольте.

Оливета. Однако, синьор, мне пора на рынок, а то останетесь без обеда. Бригель, принеси корзину!

Бригель прыгает в окно.

Панталон. А кто мне поручится, что ты действительно на рынок пойдешь? Нет, уж лучше я сам тебя провожу.

Бригель подает из окна теплый шарф, много корзин и два зонтика. Оливета обвешивает Панталона корзинами, обвязывает его шарфом, раскрывает зонтик и, кокетливо подобрав юбки, идет на рынок. Панталон с корзинами ковыляет за ней. В дверях своего дома появляется Доктор и укоризненно качает головой. В окне появляется Изабелла с котом в руках. Если сцена достаточно велика, а антрепренер достаточно тароват, то из других окон появляются фигуры, показывают пальцами на Панталона и Оливету и подмигивают.

Изабелла (*плачет*). Опять мне суждено быть свидетельницей нашего семейного позора, и некому меня утешить...

На этом кончается действие первое.

В течение всего антракта, продолжающегося одну-две минуты, непрерывно играет веселая музыка.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Дзанья одета в несуразно роскошный наряд. Широкая юбка. Толстые ноги обуты в белые чулки и туфли с очень высокими каблуками, вследствие чего она едва держится на ногах. Прическа с претензией. Доктор зашнуровывает ее сзади. Бригель держит ящик с гримом, неумеренно румянит и белит ее, подводит глаза и брови.

Доктор. Опять все съехало. Ах, как трудно не иметь в доме ловкой хозяйки...

Дзанья. Ой, душно!

Бригель. Не очень затягивайте, а то у нее опять сделается икота.

Доктор. Ну что, милочка, хочешь быть знатной капитаншей?

Дзанья. Хочу. Только не знала, что барыней быть труднее, чем быть кухаркой... Ух...

Бригель пудрит ее грудь.

Дзанья. Ги, ги — щекотно!

Доктор. И не забудь чему тебя учили: твое любимое кушанье — бекасы с трюфелями, твой любимый поэт — Торквато Тассо... Бригель, порепетируй с ней, а я пойду и еще подпою Капитана. Боюсь, что трезвый он догадается.

Доктор уходит.

Бригель (*очень любезно*). Синьора! (*Грубо.*) Ну, как тебя учили кланяться?

Дзанья делает уродливый реверанс.

Бригель. Теперь внимание! О, синьора! Как прекрасны ваши ножки. Какой сапожник сшил вам эти элегантные туфельки?

Дзанья. Торквато Тассо...

Бригель. Дура! Это если спросят: «Какой ваш любимый поэт!»...

Дзанья. Бекас с трюфелями.

Бригель. Эх, тебя не научишь! Вот, что я тебе посоветую: забудь-ка лучше всю премудрость и отвечай на все вопросы: «Совершенно с вами согласна, синьор». Просто и гладко. Например: «Какая хорошая погода»! Ну, отвечай.

Дзанья. Совершенно с вами согласна.

Бригель. Слава Богу! Видишь, как подходит. Синьора, кто ваш любимый поэт?

Дзанья. Совершенно с вами согласна.

Бригель. Гм. Немного некстати. Ну, да ничего. Оно выходит даже несколько загадочно.

Входит Доктор.

Доктор (*шепотом*). Идет!

Дзанья. Боюсь!

Внезапно скидывает туфли и убегает стремглав. Доктор и Бригель ловят и возвращают назад. В то время как еще не успели надеть правую туфлю, входит Капитан, очень пьяный.

Доктор (*берет Дзанью за правую руку*). Позвольте вам представить мою единственную дочь.

Дзанья отставляет ногу для реверанса. В это время Бригель ей надевает вторую туфлю, вследствие чего реверанс выходит слишком продолжительный.

Капитан. Кто сей юнец? Не потерплю!

Бригель удирает, изображая сильнейший испуг.

Капитан. Я солдат и люблю во всем прямоту. Скажите, вы с приданым, мордой об стол не ударите? Деньги у вас есть?

Доктор. Деньги? Боже упаси!

Капитан. Значит, бумаги!

Доктор. Бумаги, и перья, и чернила...

Капитан. Не пройдет. Как же без денег?

Доктор. Но ведь деньги не выгодно. Деньги упали в десять раз. Стало быть, если бы у меня было сто тысяч, то девяносто тысяч я бы потерял, а так как у меня их не

было, то я их не потерял. Что не потеряно, то выиграно. Ergo,[1] я как бы выиграл девяносто тысяч...

Капитан. Выиграли девяносто тысяч...

Доктор. Конечно, и эти-то деньги я и дам моей дочери в приданое.

Капитан. По рукам. Оставьте нас наедине и мы живо друг друга поймем.

Доктор. О, не сомневаюсь... Asinus asinum fricat.[2]

Доктор уходит.

Капитан. Признаться, редко приходилось разговаривать с дамами из общества. Ну, да чего там! Мордой об стол не ударим. (*Напыщенно.*) Синьора! Слезы моих глаз питают пожар моих очей... Я поднимаю этот бокал... (*Смотрит на свою поднятую руку, в которой ничего нет.*) То есть, нет... Пью до дна чашу моих терзаний... на ваших пламенных плечах...

Дзанья. Совершенно с вами согласна...

Капитан. Кажется, экспромт вышел недурно. Валяй дальше. О, дева! Влага моих поцелуев утолит пламя твоей груди...

Дзанья. Совершенно с вами согласна...

Капитан. О, Мессалина! Удалимся на ложе для взаимного утомления...

Дзанья. Совершенно согласна.

Капитан. У! Красавица... (*Грубо ее целует.*)

Дзанья (*очень перепуганная*). Со... согласна...

Капитан, все более пьянея, окончательно забывает великосветский тон и ведет себя как солдат с девкой. Тащит ее к скамейке, усаживает к себе на колени, раскачивает ее и поет:

Вправо-влево,
Гоп, гоп, гоп.
Пляшет дева,
Гоп...
Ниже-выше,
Гоп, гоп, гоп,
Кот на крыше,
Гоп...
Ниже... Выше... Ниже...

Капитан засыпает.

Дзанья. Заснул... Так вот что значит спать со своей возлюбленной... Мне что-то не очень нравится... А рассказывает нивесть что... Ай, кто-то идет!

Дзанья освобождается, соскакивает и уходит. Идет Бригель, переряженный горбатой старухой. Стучится в дом Панталона. Выходят Оливета и Панталон.

Бригель. Меня послал господин Бригель. Принимаю на хранение юных девиц. Предохранение от соблазнов, при полном сохранении тайны. Многочисленные благодарственные письма от коронованных особ.

Панталон. Ага! Вы действительно можете быть мне полезной. Я бы вам поручил вот эту девушку. Обходитесь с ней наилучшим образом. Ни в чем не отказывайте, кроме... вы меня понимаете?

Бригель. Полная гарантия бдительного надзора.

Панталон. Никого не подпускайте, кроме меня. На ночь запирайте на ключ. И вот еще что. (*В публику.*) Вот, не желаю идти по стопам рутинеров, вроде Бомарше, которые всегда так подстроят, что если пожилой человек влюбился, так непременно одурачен молодежью. Нет, я приму все меры предосторожности. (*К Бригелю.*) Скажите, вы согласитесь за особую плату класть ее на ночь вместе с собой в кровать?

Бригель. Гм... за особую плату соглашусь.

Панталон. И так, чтобы ее непременно класть к стенке.

Бригель. Мне все равно. Можно и к стенке.

В это время проснулся Капитан. Он начинает назойливо приставать к Оливете.

Панталон. Руки прочь! Она моя! Это еще что за хлыщ!
Капитан. Прочь, бородавка!

Капитан отталкивает Панталона.

Панталон. Но раньше ты перешагнешь через мой разлагающийся труп! Готовься к бою!

Панталон бежит в дом и возвращается с большой алебардой.

Капитан. Да я ему ноги повыдергаю!
Панталон. Оливета, будь свидетельницей моей доблести!

Они дерутся. Так как Капитан очень пьян, то силы приблизительно уравновешиваются. Капитан все тычет мимо. Панталон с большим трудом обращается с тяжелой алебардой. Капитан, сделав неудачный выпад, вонзает шпагу в пол и не сразу в состоянии ее вытащить. Панталон пользуется этим и надвигается, замахнувшись алебардой, которая, однако, своим весом перетягивает его назад. Панталон падает навзничь и не может подняться. Капитан, с криком: «Победа», хватает Оливету и хочет ее увести. Выбегают Изабелла, Доктор и Дзанья.

Панталон. На помощь! Караул! Насилие!
Бригель (*хватает алебарду*). Не рано ли кричать победу? А, ну выходи!

Бригель выбивает у Капитана шпагу из рук.

Капитан. Да ведь это ведьма!

Капитан убегает в испуге.
Во время боя у Бригеля слетел платок с головы. Панталон его узнает.

Панталон. Опять ты! Нет, это слишком! (*Берет шпагу Капитана.*) А ну, выходи. На смерть. Воздуху...

С Панталоном делается дурно. Его уносят в дом. На сцене остается одна Изабелла.

Изабелла. Нет, это невыносимо! Хоть я презираю ремесло свахи, а надо использовать влюбленность этого безвкусного Доктора в Оливету, сосватать их и хотя бы таким путем убрать эту тварь из нашего дома.

Из дома Панталона выходит Доктор.

Изабелла (*кокетливо*). Ах, милый Доктор! Я бы хотела с вами побеседовать об одном очень щекотливом деле.
Доктор. Я весь внимание.
Изабелла. Ах, Доктор! Вы ведь еще мужчина в расцвете сил... Вы можете нравиться...
Доктор. Очень польщен.
Изабелла. Я знаю, что вы тяготитесь жизнью холостяка. Вам нужна в дом хорошая хозяйка. Ах вы, сердцеед!
Доктор. Me miserum![3] Еще и меня она пробует подцепить на удочку... Жениться на Изабелле! Нет, до этого я еще не дошел. Синьора! Я застарелый, хронический, неисправимый холостяк. Я муж науки и никакой другой жены мне не нужно, будь то сама Киприда. Кроме того, мне завтра же надо ехать в Палермо.
Изабелла. Великолепно. Я даже денег на дорогу дам, но сначала женитесь и забирайте с собой жену.

Доктор. Боже мой, куда мне спасаться! Синьора, я вам все открою. Если бы я женился, то опозорил бы вас.

Изабелла. Почему меня?

Доктор. Я не могу на вас жениться, так как влюблен в вашу собственную служанку Оливету. Теперь вам все понятно?

Изабелла. Жениться на мне? Ха, ха, ха! Надо еще, чтобы я захотела.

Доктор. Так в чем дело?

Изабелла. Я именно Оливету и хочу выдать за вас. Свадебное путешествие на мой счет, только подальше, в Палермо, в Триполи, в Агадир.

Доктор. Ах, вы слишком любезны! Вы очаровательны! (*Целует ее руку.*) Я действительно лелею эту мечту, но никак не решаюсь поговорить с Панталоном, который держит ее в руках и вряд ли пойдет на какие-либо уступки.

Изабелла. Я его в барабанный рог согну. А теперь просите прощения за ваши нескромные мысли обо мне.

Доктор становится на колени и целует ее руку.
Входит Панталон.

Панталон. Вот неожиданность! Вот бы счастье было.

Изабелла. Вот он! Я знаю, его надо брать приступом.

Они подходят к Панталону и забрасывают его репликами.

Изабелла. Отец, смотрите мне прямо в глаза и обещайте исполнить то, что я прошу.

Доктор. Обещайте.

Панталон. Но, милочка, разве я в чем-нибудь тебе отказываю?

Изабелла. Тем более.

Доктор. Тем более.

Изабелла. Клянитесь!

Доктор. Клянитесь!

Изабелла. Поднимите руку!

Доктор. Сложите пальцы. Вот так.

Панталон. Ай, больно! У меня подагра.

Изабелла. Клянись!

Панталон. Клянусь... но в чем?

Доктор. Не противиться свадьбе...

Изабелла. Благословить новобрачных и бросить глупые мечты.

Доктор. Куда вам! Ведь я на двадцать лет моложе вас. Вы мне в отцы годитесь.

Панталон. Ну, теперь мне ясен смысл нежной сцены, которую я видел. Клянусь ясным образом Оливеты, что не буду противиться этому браку. Дети мои, дайте мне ваши руки и я их соединю навеки!

Изабелла. Что?

Доктор. Как?

Панталон. О, Изабелла будет вам верной супругой!

Доктор. Не она, совсем не она!

Изабелла. Старый вы истукан! Не я, не я должна за него выйти, а Оливета! Оливета! Оливета!

Доктор. Оливета! Оливета! Оливета!

Панталон. Оливета? Оливета? Оливета? Ни за что! У меня расписки! Я их возьму с собой даже в могилу. Вот тебе Оливета, наглец. Где мои пистолеты!

Панталон убегает в дом.

Изабелла. Я вас заставлю! (*Убегает за ним.*)

Доктор. Я знал, что так ничего не выйдет. Уйти, пока не поздно. (*Уходит к себе.*)

Выбегает Панталон, все еще разъяренный, с парой пистолетов. Он бегает по сцене. Изабелла и Оливета удерживают его за фалды. Он стреляет в воздух.

И на этом кончается второе действие.

Короткий антракт.
Веселая музыка.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Выходит Доктор.

Доктор. Что делать с капитаном? Ведь он рано или поздно догадается. Не усадить ли его с Дзаньей в портшез, чтоб нести в церковь и по дороге занести куда-нибудь в трясину или вывернуть в реку? Но тут есть одно обстоятельство, в котором людям образованным надлежит разобраться. По словам автора, действие происходит в семнадцатом веке, а портшезы вошли в моду несколько позже... И каким образом я, из семнадцатого века, могу разговаривать с публикой, живущей в двадцатом веке? Неправдоподобно. Ну, да что с автора возьмешь. Неуч! Иду нанимать портшез.

Доктор уходит.
Выходит Дзанья с пузырями и пробковым поясом. Она горько плачет.
По улице идет Бригель.

Дзанья. Не хочу в реку! Я не умею плавать!

Бригель. Чего ты радуешься?

Дзанья. Я слыхала, как меня и моего жениха топили в реке.

Бригель. Что ты городишь?

Дзанья. Доктор посадит нас в портшез и вывернет в реку.

Плачет. Привязывает пузыри и надевает пояс.

Бригель. Не ори. Хочешь, я тебя спасу?

Дзанья. Пожалуйста.

Бригель. Во-первых, скинь все эти приспособления. Во-вторых, когда ты войдешь в портшез, в одну дверь, то сразу же выходи из другой двери. Остальное сделаю я.

Дзанья. Пожалуйста.

Бригель. Несут. Идем.

Бригель и Дзанья уходят в дом Доктора. Идет Доктор. За ним носильщики несут портшез, в котором опущены занавески. Вид у носильщиков нечесанный, грязный и неряшливый. Ливреи на них сидят очень плохо. Они выглядят вроде одесских факельщиков.

Доктор. Так лучше всего. Несите их прямо в цыганский табор и скажите, чтобы их держали, пока не пришлют богатого выкупа. Главное, несите и не обращайте внимания ни на что.

Доктор уходит в дом.
Входит Панталон.

Панталон. Это доброе предзнаменование. Как раз когда я решил увезти Оливету, у моего дома появляется портшез. Вот вам задаток, добрые люди. Идите в соседний трактир и выпейте за здоровье новобрачных, а как только я свистну, прибегайте и несите. Главное, несите и не обращайте внимания ни на что.

Носильщики уходят. Панталон уходит в дом и возвращается с багажом, который он укладывает на крыше портшеза. На самом верху он привязывает ночную вазу.

Панталон. Изабелла! Изабелла!

Выходит Изабелла. Из дома Доктора выходит Бригель.

Панталон. Ну, все близится к благоприятному исходу. Ха, ха, ха! Скоро твои желания исполнятся и Оливета уже не будет стоять тебе поперек дороги. Ха, ха, ха!

Панталон уходит в дом, подпевая и приплясывая.

Изабелла. Что с ним? Он, кажется, окончательно выжил из ума.

Бригель. Не говорите. Господин Панталон ловко все устроил. Дело в том, что Капитан согласен на вас жениться, но так как он человек воинственный и любит приключения, то он непременно хочет вас увезти силой.

Изабелла. Ах, вот неожиданность!

Бригель. И вот через несколько минут я и Дзанья придем за вами и силой втащим в портшез, а вы, чтобы посильней его воспламенить, делайте вид, что сопротивляетесь, а когда будете в портшезе, то вцепитесь ему ногтями прямо в лицо.

Изабелла. Какая великая перемена в моей жизни. Мне даже как-то грустно расстаться с отчим домом и с моим котом. Котика моего я хотела бы взять с собой... в клеточке, как канареечку...

Бригель. Можно. Берите и кота. Идите же домой и приготовьтесь.

Изабелла уходит.

Капитан выходит под руку с Дзаньей и усаживает ее в портшез. В то время как он сам хочет сесть, Бригель ему шепчет:

Бригель. Синьор, у вас костюм не в порядке.

Капитан. Да ну!

Бригель. Пойдите, поправьтесь.

Капитан. Черт!

Капитан уходит.

Дзанья выходит из другой двери портшеза. Бригель ее ведет в дом Панталона. Вскоре они выходят оттуда и тащат Изабеллу, которая притворно сопротивляется. В руке у Бригеля клетка с котом. Изабеллу и кота усаживают в портшез. Выходит Капитан. Бригель и Дзанья прячутся от него с другой стороны портшеза.

Капитан. Что он врет! Все в порядке.

Капитан садится в портшез. Бригель плотно захлопывает дверь. Слышно, что в портшезе возня и писк. Бригель вскакивает на крышу портшеза, барабанит кулаками и изображает крик кошки. Он свистит. Прибегают носильщики и хотят нести портшез. Выбегает Панталон.

Панталон. Это не я свистел! Кто свистел? Это ты свистел? Он свистел? Ни с места. Так ты, негодяй, хочешь увезти мою Оливету раньше меня. Отдайте мне ее. Именем закона отоприте!

Выбегает Доктор. Панталону удается приотворить дверь портшеза. Оттуда выскакивает кот. Дверь снова запирают и ущемляют Панталону руку. Он кричит и, сильно рванув, отворяет дверь совсем. Из портшеза вываливаются Изабелла и Капитан, весь исцарапанный. Все ошеломлены.

Из дома выбегает Оливета.

Доктор. Изабелла! Синьора Изабелла с Капитаном!

Панталон. Моя дочь опозорена! Если вы благородный человек, вы должны на ней жениться!

Капитан. Я сам опозорен! Час тому назад на поединке меня победила какая-то ведьма. Теперь я в любовном поединке, меня победила другая ведьма... Мордой об стол... Я согласен жениться, но предупреждаю, что я честный, но бедный солдат и зарабатывать хлеб не умею.

Панталон. Я дам хорошее приданое и, кроме того, вот этот дом.

Капитан. Который именно?

Панталон. Вот этот. Ну, поцелуйтесь. Благословляю вас и прошу вас, Капитан, войти в «ваш» дом.

Капитан очень доволен. Он ведет свою невесту в дом. Все их приветствуют. Доктор, Дзанья и Бригель уходят в дом Доктора. Носильщики уходят вглубь. Панталон останавливает Оливету.

Панталон. Дорогая! Ведь этот паланкин приготовлен для тебя. Говори, приказывай! Что я должен сделать, чтобы ты согласилась сесть в него и назвать меня твоим нареченным?

Оливета. Я согласна сесть в портшез, но вы сейчас же должны мне подарить туго набитый золотом кошелек.

Панталон. О, конечно! Только согласись сесть. Сейчас принесу.

Панталон усаживает ее и уходит в дом. Оливета выходит в другую дверь портшеза. Выходит Доктор.

Доктор. Вас я ищу, дорогая! Этот паланкин ждет только вас. Садитесь в него и позвольте назвать вас своей невестой.

Оливета. Я сяду, но раньше чем назвать меня вашей невестой, подарите мне золотой кубок и шаль из настоящих кружев, которую вы купили по случаю в Венеции.

Доктор. О, эти вещи твои! Сейчас принесу.

Доктор усаживает ее в портшез и уходит. Оливета выходит в другую дверь и прячется за углом дома, у авансцены. Панталон и Доктор одновременно выходят с подарками. Со словами: «Куку, милочка» они поднимают занавески портшеза и замечают друг друга.

Доктор. Вы!

Панталон. Опять вы!

Доктор. Не суйтесь туда, где вы вовсе не нужны!

Панталон. Я предупреждал. Не попадайтесь мне на глаза!

Доктор. Куда вы ее спрятали?

Панталон. Это вы ее увезли! Мерзавец!

Они дерутся сквозь окна портшеза. Видны только их ноги. Бригель и Оливета их разнимают.

Панталон. Вы ей вовсе не нужны! Я богаче вас!

Доктор. Наплевать ей на вас. Она ценит во мне самого образованного человека в Италии.

Панталон. Я ей подарю туго набитый золотом кошелек!

Доктор. А я — золотой кубок и кружева!

Бригель. Никто не сомневается в ваших качествах, но, быть может, мы спросим, так, совершенно между прочим, и мнение Оливеты, кого она выше ценит?

Панталон. Хорошо! Пускай так! Кого угодно выбирай, только не этого гнусного букиниста.

Доктор. Кто угодно, только не этот презренный спекулянт!

Оливета. Разрешите в таком случае испытать, кто из вас самый щедрый и самоотверженный.

Панталон. Я, кажется, уже доказал...

Доктор. Я отдал все, что мог...

Оливета. Чтобы купить меня, и тем вернуть подаренное в свой же дом. Не велика же ваша щедрость.

Панталон. Если так, я дарю деньги без всяких условий!

Бригель. И жалованье за семнадцать лет?

Панталон. И жалованье за семнадцать лет! Вот я такой! (*Отдает Оливете кошелек.*) Что вы на это скажете, господин профессор?

Доктор. Рано торжествуете, господин коммерсант! И я дарю без всяких условий. (*Отдает Оливете кубок и кружева.*)

Оливета. Сердечно вас благодарю, почтенные синьоры, за приданое. Теперь я имею возможность сделать выбор, согласно велению моего сердца...

Панталон. Ну, говори же!

Доктор. Я жду!

Оливета. Я выбираю моего милого, любимого беспутного Бригеля. (*Обнимает его.*)

Панталон. Не допущу. Только я один сумею составить твое счастье!

Доктор. Перестаньте. Я бы сам еще потягался с ним и, быть может, добился своего, но время позднее и пора кончить представление ко всеобщему благополучию.

Панталон. Вы думаете?

Вбегает Капитан. Изабелла за ним гонится.

Изабелла. Ах, так вот ты какой! Я дожидалась мужа в течение 25 лет, и теперь, когда я его наконец обрела, я не потерплю, чтобы он выдохся и охладел в течение 25 минут!

Изабелла бежит вслед за Капитаном. Оливету и Бригеля уносят в портшезе, Доктор уходит к себе.

Панталон. Что же это такое? Действие как будто закончено. Я остался на сцене один, как дурак, и автор не дал никаких указаний, что же мне дальше делать! Где автор! (*Кричит неистово.*) Автора! Автора!

Занавес опускается

[1] Следовательно, итак (лат.).
[2] Осел об осла трется (лат.); в значении: дурак дурака хвалит.
[3] Горе мне! (лат.).

ПОСЛЕДНИЙ БУРЖУЙ, ИЛИ МУЗЕЙ СТАРОГО СТРОЯ

Буффонада в 2-х действиях

Представлена в первый раз в Петербурге в Театре Народной Комедии 7-го июля 1920 г.
(Текст записан после 12-го представления)

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Эраст Излишин, буржуй.
Меркурий, лакей
Штифель (он же — спекулянт)
Ревунов (он же — алкоголик)
Кирочный (он же — комиссар жилищного отдела) } шайка громил.

Бывший Городовой (он же — преступник)
Амплитуда (он же — нищий)
Сивачев (он же — тибетский врач)
Девица. } шайка громил.
Коммунальный Врач.
Маски и жонглеры.
Милиционеры.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена представляет комнату в богатой квартире. Много мебели, картин, бронзы и фарфора, сундуки и шкатулки. Теснота и беспорядок. Видно, что в эту комнату со всей квартиры снесли все самое лучшее. Висят две люстры. Посреди сцены (ближе к рампе) стоит богатая кровать, изголовьем от зрителя. Чтобы не закрывать актера, кровать имеет лишь одну спинку (у изголовья).

Буржуй (*за сценой*). Извините, вы не имеете права.

Голос. Знать ничего не хочу. И чтобы вы больше ко мне не стучали.

Буржуй. Не имеете права. Я имеют право брать у вас воду, раз у меня нет. Был такой декрет.

Входит.

(*В публику.*) Ведь был такой декрет?

Буржуй ходит по комнате, не находя пустого места, куда бы поставить ведро. Наконец, он снимает бронзовую статую и ставит на ее место ведро. Ходит по комнате со статуей.

Черт знает, какая теснота!

Снимает фарфоровую вазу и ставит на ее место бронзу. Мечется по комнате с фарфоровой вазой. Наконец, ставит ее на место, где было ведро, и с ведром в руках беспомощно останавливается. Взбирается на табурет и подвешивает ведро под люстру. Изнеможенный и взволнованный садится на постель.

Я не имею права брать воду! Зачем тогда декреты писать? И так — скоро три года. Здоровье испорчено навсегда. Нервы, сердце, не могу ничего есть. (*Щупает пульс на одной руке*). Сорок два... Гм! (*Щупает пульс на другой руке.*) Сто семьдесят четыре! Что же это? Сорок два да сто семьдесят четыре — двести шестнадцать! Этак я долго не протяну.

Высовывает язык. Старается посмотреть в зеркало, но зеркало подвешено слишком высоко. Старается высунуть язык как можно больше и косит глазами. Старается вытянуть язык пальцами.

(*В публику.*) Белый у меня язык? Надо принять лекарство. (*Принимает. Ставит себе градусник.*) Нет, без прислуги совсем невозможно, а извольте-ка нанять человека. Оберет и обокрадет последнее добро. Есть, правда, один человек. Он — бывший городовой. Обещал привести надежного лакея. Я думаю, он плохого не порекомендует. (*Смотрит на градусник.*) Шесть градусов мороза! Что же это! (*Неистово трясет градусник и согревает себя движениями.*)

Звонок. Буржуй идет открывать. За сценой голоса.

Буржуй. Куда столько? Зачем столько? Не надо. Мне только одного.

Входит Бывший Городовой, Штифель, Ревунов, Кирочный, Амплитуда, Сивачев, Меркурий и Девица, одетая горничной. Буржуй отводит Городового в сторону.

Буржуй. Почему столько народу? Мне — одного.

Бывший Городовой. На выбор, ваше превосходительство.

Буржуй. Вот что, братцы, я возьму того из вас, у кого самые солидные письменные рекомендации.

Пришедшие с недовольным видом шарят у себя в карманах.

(*Городовому.*) Я ужасно боюсь, как бы меня не обокрали. Если б вы знали, какая это обуза — иметь в настоящее время хорошую обстановку!

Бывший Городовой. Ваше превосходительство, зачем вам все это? Продать нельзя. Поступили бы на советскую службу. Отвели бы вам помещение. Ни о чем бы вы не думали...

Буржуй. Что вы, что вы! А священное право собственности, а ответственность перед потомством, перед детьми!

Бывший Городовой. А у вас и дети есть?

Буржуй. Нет, я холостяк... а все-таки.

Сивачев. Неужели вам одного лакея достаточно? Помилуйте... Возьмите всех нас.

Буржуй. Не могу. Не те времена. Эх, было у меня когда-то четыре лакея... Ну, да что говорить. (*Штифелю.*) У вас письменные рекомендации есть?

Штифель. Пожалуйте, гражданин.

Буржуй (*Городовому*). Гражданин... это уже мне не нравится...

Бывший Городовой. Дурная привычка, ваше превосходительство.

Буржуй (*читает*). «Служил два года в зале Марцынкевича, на Фонтанке». Позвольте. Да это так называемая танцулька Марцынкевича! Притон! Не годится. (*Возвращает рекомендацию.*) У вас?

Ревунов. Пожалуйте, ваше благородие.

Буржуй. Благородие... уже лучше.

Бывший Городовой. Образованный слуга.

Буржуй (*читает*). «Амалия Какао-Бутер сим рекомендует Акима Ревунова. Служил в ее пансионе, что на углу Разъезжей и Глазовой...». Амалия... помню, помню... позвольте, я и вас как будто припоминаю. Вы стояли там, на втором этаже...

Ревунов. Так точно, ваше благородие.

Буржуй. Помню. Вы парень сильный.

Ревунов. Ежели надо кого в квартиру не допустить, то я могу.

Буржуй. Охотно верю, но не подойдет. Еще кто-нибудь из знакомых вас узнает. Неудобно.

Бывший Городовой. Ваше превосходительство, возьмите меня.

Буржуй. Вас?

Бывший Городовой. Так точно, меня.

Буржуй. Конечно, городовой — это почтенная личность. Полиция блаженной памяти царского режима — это священный институт, опора и защита государства, общества, семьи и личности (*в публику*), а все-таки я не так глуп, чтобы пустить к себе в дом полицейского. Нет! (*Городовому.*) Я подумаю. (*Амплитуде.*) У вас?

Амплитуда. Я рекомендации потерял.

Буржуй. Что делать. Без рекомендаций не могу. (*Сивачеву.*) У вас?

Сивачев. У меня все документы украли...

Буржуй. Не подойдет. Не могу. Следующий?

Сивачев. Помилуйте. Верой и правдой...

Буржуй. Письменные рекомендации необходимы. Следующий?

Кирочный. Пожалуйте, ваше высокоблагородие.

Буржуй. Высокоблагородие...

Бывший Городовой. Образованный слуга, ваше превосходительство.

Буржуй (*читает*). «Иван Кирочный успешно истреблял в моих амбарах крыс и мышей...» Позвольте, мне нужен слуга, а не истребитель насекомых. Клопов на мне, слава богу, нет. (*Хватается за живот.*) Я сейчас приду. (*Хочет идти.*)

Кирочный. Рекомендацию-то, ваше высокоблагородие, верните!

Буржуй (*останавливается*). Выйду — обокрадут. Не выйду... Нет, надо выйти. (*В публику.*) Будьте добры, посмотрите, чтобы чего не свистнули. (*Спешно уходит.*)

По знаку Меркурия, все бросаются осматривать вещи. Всё ощупывают и оценивают. Слышны возгласы: «Мельхиор? — Серебро! — А картинища-то! — Вот это обстановочка!». Меркурий свистом собирает всех вокруг себя.

Меркурий. Ну, шпана, тут есть над чем поработать.

Девица. Миллиона на два!

Меркурий. Больше!

Штифель. Да ведь одному с таким количеством вещей не справиться, а всех вместе он нанимать не хочет.

Меркурий. Не бойся. Если в лакеи попаду я, так все вы здесь будете и всё мы обделаем.

Штифель. Ну! У тебя и письменных рекомендаций-то нет никаких.

Меркурий. Словом, я зря не говорю.

Кирочный, стоящий у дверей, подает знак и все быстро становятся на прежние места с невинным видом. Буржуй входит и мимикой спрашивает публику, не взяли ли они чего.

Буржуй. Еще есть кто?

Девица. Быть может, вам, барин, горничная нужна?

Буржуй. О нет, достаточно я от женщин пострадал. Уж лучше — лакея. Еще кто?

Меркурий (*делает несколько преувеличенно униженных поклонов*). Я, ваше превосходительное высокопреосвященство!

Буржуй. Превосходительное высокопреосвященство... непонятно, но красиво... Как вас зовут?

Меркурий (*с видом крайней наивности оглядывается на товарищей*). Нас?.. Да по-разному нас зовут...

Буржуй. Нет, именно вас?

Меркурий. Ах, меня? Так бы и сказали уж вы меня, ваше превосходительное высокопреосвященство, на ты, потому как я не привык.

Буржуй (*про себя*). Кажется, совсем хороший слуга. Славный малый! Как тебя, голубчик, зовут?

Меркурий. Меркурий, ваше высокопревосходительное преосвященство.

Буржуй. Славный малый! Ну, голубчик Меркурий, у тебя, конечно, есть отличные письменные рекомендации?

Меркурий. Нет. Письменных этих совсем нетути.

Буржуй. Как же так?

Меркурий. Даже если и хотят мне давать, просят, и то я их не принимаю.

Буржуй. Но почему же?

Меркурий. Перво-наперво, я неграмотный...

Буржуй. Неужели неграмотный! Вот славный малый! (*В публику.*) Люблю неграмотных. Все зло от грамоты, и все то, что теперь происходит, все это от того, что больно много грамотных людей развелось. Так ты неграмотный! Вот славный малый!

Меркурий. Неграмотный. Вот и случился со мной такой случай: дали мне письменную рекомендацию, я и пришел наниматься на новое место. Барин посмотрел на рекомендацию, посмотрел на меня, да как заедет мне в физиономию. Что же оказалось? Товарищи над моей неграмотностью подшутили, вместо настоящей рекомендации подсунули мне бумажку, на которой такое написано, что углем на заборе написать стыдно. Ей Богу! Так я теперь письменных рекомендаций хуже огня боюсь.

Буржуй. Так, так. А личные рекомендации есть?

Меркурий. Это — сколько угодно.

Буржуй. От кого именно?

Меркурий. Генерал Ловягин.

Буржуй. Где живет?

Меркурий. А они сейчас на высоких должностях!

Буржуй. Адрес как?

Меркурий. У Врангеля, в Крыму.

Буржуй. Немного далеко. А еще кто?

Меркурий. Князь Бумагин.

Буржуй. О, это солидная рекомендация. Где живет?

Меркурий. Расстрелян. Царство ему небесное.

Буржуй. Царство ему небесное! Может быть, кто есть из петербургских?

Меркурий. Барон Фон-Тан.

Буржуй. Этот в Петербурге?

Меркурий. Как же-с. Это умный человек. Купил царских денег и махнул через Парголово в Финляндию. Однако поймали, и сидит на Гороховой.

Буржуй. Вот неудача. Может, еще кто есть?

Меркурий. Графиня Бутылкина.

Буржуй. Как адрес? Телефон есть?

Меркурий. О, это тонкая особа. Она накопила золота и махнула в Финляндию прямо через Сестрорецк. Однако попалась и сидит в Гороховой.

Бывший Городовой. В доме № 2, ваше превосходительство.

Буржуй. Я хорошо знаю. И больше никого?

Меркурий. Есть. Недумов — бывший министр. О, это такая голова! Такая голова! Накупил бриллиантов и махнул в Финляндию прямо по льду через Финский залив!

Буржуй. Пробрался?!

Меркурий. На Гороховой сидит. Да вы, вашество, зайдите туда справиться.

Бывший Городовой. Впустят.

Буржуй. Нет, уж я лучше не пойду. Ну, да я тебе верю на слово. Вижу, что славный малый. Так я тебя, Меркурий, согласен взять. Сейчас дам тебе маленький задаток. (*Идет к столу.*) Славный малый!

Меркурий. Ванька! Сейчас же переоденься комиссаром жилищного отдела. Явись сюда, осмотри квартиру и скажи, что во все свободные комнаты будут вселены красноармейцы с семьями.

Кирочный. Есть. (*Уходит.*)

Буржуй. Вот тебе. Славный малый.

Ревунов. А как же мы-то?

Буржуй. Можете идти. Не надо.

Все. Помилуйте! Даром время теряли! Подметки одни чего стоят!

Меркурий. Прикажите, я их вытурю.

Буржуй. А ну!

Меркурий подпрыгивает, делает страшное лицо и грозно показывает на дверь. Все быстро уходят.

Буржуй. Славный малый! Ну, Меркурий, завтра разбуди меня ровно в 9 часов.

Меркурий. Слушаю-с.

Буржуй. И чтобы был готов самовар.

Меркурий. Слушаю-с.

Буржуй. Кроме того, каждый день тщательно обтирай со всех вещей пыль.

Меркурий. Слушаю-с.

Буржуй. Но главное, ни до чего не дотрагивайся.
Меркурий. Слушаю-с.
Буржуй. Купи у мешочников яиц.
Меркурий. Слушаю-с.
Буржуй. Денег хватит?
Меркурий. Слушаю-с.
Буржуй. Я спрашиваю, довольно ли денег?
Меркурий. Слушаю-с.

Звонок. Буржуй вздрагивает. Меркурий, заметив его испуг, сам изображает испуг. 2-й звонок. Буржуй вздрагивает еще сильней. Меркурий ему подражает.

Буржуй. Ужасно боюсь звонков!
Меркурий. Страсти божеские, до чего я ненавижу эти самые колокола!

Звонят очень сильно.

Буржуй. Чертов звон! Ну, иди!
Меркурий. Прикажете отворить дверь или снять звонок?
Буржуй. Отвори уж.

Меркурий уходит. Входят Меркурий и Кирочный, одетый комиссаром.

Кирочный. Вы — гражданин Излишин?
Буржуй. Я.
Кирочный. У вас тут по ведомости значится 10 комнат...
Буржуй. Какие десять! Это ошибка! Гораздо меньше!
Кирочный. Сейчас проверим. (*Уходит.*)
Буржуй. (*Меркурию*). Иди за ним.

Меркурий уходит.

Буржуй. Я тоже не дурак. Продал все лишние кровати, все лишние умывальники, оставил всего необходимого по одному. Ну, а на картинах, да на бронзе, да на фарфоровых фигурках спать и умываться неудобно.

Входят Кирочный и Меркурий.

Кирочный. Ну, конечно, у вас десять комнат.
Буржуй. Уверяю вас, что это одна большая комната, только она разгорожена стенками на десять частей.
Кирочный. Вы мне очки не втирайте. Десять комнат. Одну оставим вам, а в остальные будут вселены 9 красноармейцев с семьями. Счастливо оставаться. (*Уходит.*)
Буржуй. 9 красноармейцев!
Меркурий. С семьями.
Буржуй. С детьми! Все попереломают... у меня и так сырость, а тут еще маленькие дети!
Меркурий. Ой! Ой! Ой!
Буржуй. Что же делать?
Меркурий. А что, ваше преосвященство, если я вам присоветую способ от этого всего избавиться, чтобы и вы, и ваша квартира остались в полной неприкосновенности.
Буржуй. Господи! Да я тебя озолотил бы!
Меркурий. Слушайте! Социализм нынче повсюду укрепляется...
Буржуй. Ох, укрепляется...

Меркурий. А в нашей стране и вовсе окреп.

Буржуй. Окреп...

Меркурий. Буржуям плохо приходится...

Буржуй. Ой, плохо!

Меркурий. Да и мало их осталось; скоро все вымрут.

Буржуй. Вымрут...

Меркурий. А так как наше правительство очень заботится о сохранении всякой старины, то и буржуя, хотя бы одного, они должны сохранить со всей его обстановкой. Вот вы и подайте прошение в Наркомпросв: я, мол, представитель вымирающей буржуазии, ходатайствую о производстве меня в музейные буржуи и о сохранении меня, вместе со всей моей обстановкой, для назидания потомству.

Буржуй. Меркурий! Да ты золотой человек! Действительно. И я буду обеспечен, и квартира, и обстановка — все останется при мне! Давай бумагу, перо и чернила. (*Идет к столу. Пишет.*) «Вследствие успешного проведения в жизнь советского режима, буржуазия вымирает, как вымирали некогда зубры в Беловежской пуще. Скоро от нее останется только воспоминание в исторических учебниках. Посему, принимая во внимание бережное отношение власти ко всему старинному и археологическому, прошу меня, Эраста Излишина, как последнего представителя вымирающей буржуазии, объявить народным достоянием и национальной собственностью, и со всей моей квартирой и обстановкой считать неприкосновенной исторической ценностью, на что и выдать мне соответственный мандат».

Меркурий. И паек.

Буржуй. Конечно! И паек. Готовый к услугам гражданин Эраст Излишин. Готово! Немедленно снеси и отдай по принадлежности.

Меркурий. Слушаю-с.

Буржуй. Ну спокойной ночи, голубчик. Так завтра — разбуди в девять.

Меркурий. Спокойной ночи, ваше преподобие.

Буржуй раздевается. Меркурий разрывает его прошение и бросает в оркестр.

Меркурий (*в публику*). А теперь можно и ответ состряпать! (*Уходит.*)

Музыка играет колыбельную песнь. Буржуй ложится в кровать.

Буржуй. В общем при большевиках не так уж плохо живется. Да и при всяком режиме жить можно, нужно только уметь лавировать и применяться к обстоятельствам. Требуется плавать на животе — плавай на животе. Захотят, чтобы ты на спине поплавал, — сумей перевернуться на спину, и все будет отлично. Да... сегодня, я засну мирным и спокойным сном!

Занавес

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Та же обстановка. Буржуй спит. Музыка играет колыбельную песнь. Часы звонят десять. Буржуй просыпается и смотрит на часы. Музыка прерывается.

Буржуй. Десять часов! Что ж он меня не разбудил. Меркурий! (*Начинает одеваться.*) Меркурий! (*Звонит, потом берет второй звонок и звонит обоими одновременно.*) Меркурий! Меркурий! Динь, динь, динь! Динь, динь, динь! Меркурий!

Появляется Меркурий — заспанный.

Буржуй. Что за безобразие! Неужели мне надо звонить полчаса, чтобы ты пришел меня разбудить?

Меркурий. Ваше священство, разрешите вас разбудить через полчаса.

Буржуй. Нет, сейчас.

Меркурий. Я еще не побрился и не попил чайку.

Буржуй. Сейчас.

Меркурий (*трясет его*). Ну, вставайте!

Буржуй. Да я не сплю! Мне не нужен такой слуга. (*Ищет подтяжки, которые висят у него за спиной.*)

Меркурий. Должно быть, барин, подтяжки ищете?

Буржуй. Подтяжки. Откуда ты знаешь?

Меркурий. Я все знаю. Прикажете подать?

Буржуй. Да нет их нигде. (*Продолжает искать. Меркурий незаметно отстегивает подтяжки с его спины и подает ему.*)

Буржуй. Нашел? Молодец!

Меркурий. Рад стараться! Там, барин, ответ пришел из Наркомпросва.

Буржуй. Что же ты не говоришь. Давай скорей.

Меркурий. Пожалуйте. (*Буржуй садится на кровать и читает.*) «Комиссия наркомпроса, в заседании от... рассмотрев проект гражданина Излишина и выслушав мнение представителя комиссии по охране памятников искусства и старины, постановила: проект одобрить и провести его в жизнь, толкуя его смысл расширительно, а именно: так как в социалистической республике кроме буржуазии должны вымереть также спекуляция, преступность, проституция, алкоголизм и нищенство, то наркомпрос постановил: вселить в квартиру гражданина Излишина одного спекулянта, одного уголовного преступника, одну проститутку, одного алкоголика и одного нищего. Образованный музей назвать музеем старого строя и открыть его для бесплатного посещения публики три раза в неделю от 11-ти до 4-х».

Буржуй. Меркурий! Что же ты наделал! Что посоветовал? Что за компания! Все поломают, все растаскают, публика будет все руками трогать, даже — меня самого!

Меркурий. Вы не беспокойтесь, мы вокруг вас веревочку протянем и повесим надпись: «Просят руками не трогать. Старина. Может рассыпаться».

Звонок.

Буржуй пугается. Меркурий также изображает испуг. После каждого звонка они пугаются все больше и больше.

Буржуй. Ну, иди же, отворяй! Я не могу слышать этого звонка!

Меркурий идет и возвращается.

Меркурий. Вашество, прикажете открыть дверь или снять со стены звонок?

Буржуй. Отвори уж.

Меркурий приносит визитную карточку.

Буржуй (*читает*). «Макс Штифель, член консорциума для снабжения всех государств снарядами и протезами. Секретарь общества любителей крупных дивидентов». Гм... если этого хотят вселить, так я, пожалуй, еще сумею с ним сговориться... Проси.

Входит Штифель. У него в руках записная книжка, в которую он непрерывно что-то записывает, вырывает листики, бросает их на пол и снова что-то вписывает.

Штифель. Четыреста двадцать и тридцать девять, да расчет из двадцати процентов годовых... так... куртаж — тридцать пять... Итого, за каждый вагон...

Буржуй. Чем могу служить?

Штифель. Селитра-франко Петроград... Вы — господин Излишин?

Буржуй. Господин Излишин — это я.

Штифель сует ему записку.

Буржуй. Ах, мандат о вселении... Прошу садиться.

Штифель (*указывая на Меркурия*). Кто это?

Буржуй. Это мой лакей.

Штифель. Пусть он выйдет.

Буржуй. Меркурий, выйди на минутку на кухню.

Меркурий уходит.

Штифель. Вы уже знаете?

Буржуй. Что?

Штифель. Вы слыхали?

Буржуй. Нет.

Штифель. Они ушли!

Буржуй. Кто они?

Штифель. Власти, коммунисты ушли вчера.

Буржуй. Что вы рассказываете! У меня не далее как вчера здесь был комиссар...

Штифель. Значит, уходят сегодня или завтра. Доказательства неоспоримые. В нашем доме жил помощник комиссара. Вчера вечером он вышел из дому...

Буржуй. Ну и что?

Штифель. Нет, вы слушайте дальше: вышел с чемоданом...

Буржуй. Ну?

Штифель. И ушел в неизвестном направлении. Словом, они уходят. Вывод — продавайте драгоценности и покупайте дома. Хотите, я продам дом пятиэтажный, на углу Тверской и Мясницкой.[1]

Буржуй. Нет, дом сейчас трудно отопить. Покупать дрова ужасно накладно.

Штифель. Накладная на дрова? Есть. Даю. Три вагона дров. Стоят на станции Клин-товарская. Берете?

Буржуй. Нет, я только хочу сказать, что зимой в комнатах температура понижается...

Штифель. Если понижается, сумейте вовремя продать.

Буржуй. Вы меня не понимаете, зимой в комнатах ужасно холодно, и только весной температура повышается...

Штифель. Если повышается, конечно покупайте!

Буржуй. Я только хочу сказать, что с удовольствием поехал бы на юг. Взял бы своего слугу Меркурия и поехал на Кавказ...

Штифель. Кавказ и Меркурий? Даю тридцать. Хорошая бумажка. Я на ней когда-то хорошо хватил. О, это был боевой день! Нужно побывать на бирже, чтобы понять, какое это увлекательное и захватывающее дух завоевание культуры. Так и тогда: с утра — на бирже бездеятельно, даже вяло. Приезжает Манташев в клетчатых брюках. Зная его привычки, мы, конечно, приняли это за бурное предзнаменование. Но вот, кто-то пустил слух, что северный консорциум скупает контрольные пакеты. Кулисса насторожилась, засновали маклера. Уже стали воздерживаться от сделок на ультимо и даже на медио. Начались сделки с премией, ликвидационные курсы заколебались. После минуты сравнительного затишья сдвинулась с мертвой точки вся группа нефтяных. За ней дрогнули пароходные. Лианозов поручил мне демонстративно реализовать Кавказ по 1200 касса и одновременно скупать, скупать и скупать. Конечно, профессиональная этика не позволяла мне говорить правду, но все же Абельсон догадался и, войдя в блок с бланкистами, выдвинул сделки на разность. Конечно, такой вандельгешефт вызвал рюкпремии и стеллаж. Репортеры и депортеры обвини-

ли гофмаклера в устройстве шванца. В связи с телеграммой из Стокгольма и арбитражем, Кавказ называли уже 1500 — продавцы. На реализациях — осечка. У онколистов не хватило выдержки, срочные сделки с консолями сделаны были фикс. Бланкисты завопили, что это ажиотаж. Кулисса ринулась, банки поддержали, мелкие держатели лопнули. В результате общий взлет по всей линии, и я на одних маклерских заработал до полумиллиона. Да — это было время!

В течение предыдущего монолога Штифель увлекается все больше и больше. Буржуй сначала подает знаки нетерпения, затем, заткнув уши, зовет Меркурия. Они оба стараются его остановить. Наконец Меркурий кричит ему в ухо.

Меркурий. Там, на кухне, баба пришла! Валок сахара принесла!

Штифель (*очнувшись*). Валок сахара? Где?

Меркурий. Пожалуйте, сюда. (*Уводит его.*)

Под сценой стук, открывается люк и из него на сцену летят кирпичи.

Буржуй. Меркурий! Что это такое?

Меркурий. Дом ломают наверно на дрова!

Буржуй. Дом ведь каменный...

Из люка вылезает Бывший Городовой, в костюме апаша, с потайным фонарем, киркой, револьвером, ножом, отмычками, бомбой и т. д.

Бывший Городовой. Руки вверх! (*Подходит к до смерти перепуганному буржую и сует ему бумажку. Не смея опустить рук, буржуй читает бумажку, держа ее над головой.*)

Буржуй. Что такое? Мандат о вселении? Так какого черта вы ломали пол? Разве не проще было войти через дверь?

Бывший Городовой. Я — профессиональный взломщик и считаю ниже своего достоинства входить куда-либо через дверь.

Буржуй. Прошу садиться. (*Идет через сцену, все время с опаской оборачиваясь на преступника. Они садятся. Преступник все время подвигается к буржую поближе, а буржуй отстраняется от него, пересаживаясь со стула на стул.*)

Буржуй. Так вы — взломщик?

Бывший Городовой. Я не только взломщик. Наша профессия имеет до двухсот подразделений: убийцы предприниматели и убийцы наемные, налетчики, бродяги, арапы и шулера, воры мокрые и воры сухие, насильники, растлители, взломщики, фомщики, маравихеры, укрыватели, вымогатели, шантажисты, воры вокзальные, трамвайники, пароходники, гардеробники, карманники, куротяпники, магазинники и много других. Кроме того, мы принимаем к себе без баллотировки всех без исключения профессиональных спекулянтов. Был поднят вопрос о том, чтобы вселить к вам по одному от каждого подотдела, но остановились на мне одном, объединяющем все преступления и имеющем самый солидный каторжный ценз.

Буржуй. Вы, вероятно, хороший техник своего дела.

Бывший Городовой. О, замечательный! Скажите, этот стол заперт?

Буржуй. Заперт.

Бывший Городовой открывает стол.

Буржуй. Замечательно!

Бывший Городовой. А теперь скажите мне, который час?

Буржуй ищет во всех карманах и не находит часы.

Бывший Городовой. Не беспокойтесь! (*Вынимает из своего кармана часы.*) Без четверти двенадцать.

Буржуй. Да это мои часы!

Бывший Городовой. Ваши.

Буржуй. Замечательно ловко, но не особенно для меня выгодно.

Бывший Городовой. Не беспокойтесь, я у своих не беру. Ведь мы теперь с вами соседи и, я надеюсь, — друзья. (*Возвращает ему часы.*)

Буржуй. Благодарю вас! Меркурий, покажи ему самую лучшую комнату.

Меркурий. Ваша комната вот здесь рядом. Будете ломать стенку?

Бывший Городовой. Ломать! (*Замахивается киркой.*)

Буржуй. Нет, ради Бога, нельзя ли через дверь!

Бывшего Городового уводят через дверь.
Звонок.

Буржуй. Звонят.

Меркурий. Звонят.

Буржуй. Ну?

Меркурий. Наверно, завтра праздник.

Буржуй. Да нет, звонят в передней.

Меркурий. А! (*Идет отворять.*)

Проститутка и Ревунов, загримированный алкоголиком, входят, напевая веселую песенку.

Буржуй. Чем могу служить?

Проститутка. Вы Эраст Излишин?

Буржуй. Я.

Проститутка. Мы к вам вселяемся.

Ревунов. Обязательно!

Буржуй. Прошу садиться. И мандатик у вас есть?

Проститутка. Как же! Раз, два, три, четыре, пять, мужчины — не зевать! (*Поднимает юбку и вынимает бумажку из чулка.*)

Буржуй. Так... А у вас — имеется?

Ревунов. Обязательно. (*Отдает мандат.*)

Буржуй. Что ж, я очень рад, но должен предупредить, что во всей квартире имеется только одна вот эта вот моя кровать.

Проститутка. Ничего, потеснимся. В тесноте, да не в обиде. Ничего постелька, мягкая. Вот только одеяло бы поцветистее... Эх-ма... Гражданин, дайте понюшку.

Буржуй. У меня табаку нет.

Проститутка. Хе, хе, хе, да не табаку!

Ревунов. Кокаиньчику... Обязательно...

Проститутка. Ну, давай, раскошеливайся.

Ревунов. Обязательно...

Они пристают к Излишину.

Буржуй. Меркурий... Право же, у меня нет... Меркурий! Покажи им комнату.

Меркурий, взяв их под руки, уводит.

Буржуй. Ужасно... у меня уже начинается мигрень...

Звонок.

Буржуй. Опять!

Входит Амплитуда, одетый нищим, весь искалеченный, на костылях и в синих очках. Проходя через сцену, он опрокидывает столик с фарфором.

Буржуй. Куда? Осторожно! Разве вы не видите! Да он слепой. Стойте! Остановитесь! И глухой вдобавок. (*Останавливает его руками.*) Осторожно! Куда вы прете? Он кажется немой. Меркурий, что же делать? Он будет тыкаться повсюду, все переломает. Я согласен ему платить, лишь бы он сидел на месте.

Амалитуда неожиданно выпрямляется, бросает костыли и снимает очки.

Амплитуда. А сколько вы дадите?

Буржуй. Так вы не слепой?

Амплитуда. Отлично вижу.

Буржуй. И не глухой?

Амплитуда. Ничуть.

Буржуй. И не немой?

Амплитуда. Нисколько. Я член акционерного общества симулянтов. Выгодная профессия. И на трамвай с передней площадки пускают. Я еще и не таких калек изображать умею. (*Показывает различные виды телесного изуродования. Желательно, чтобы эту роль играл акробат, из числа так называемых «человеков без костей».*) Желаете, я и вас научить могу. (*Пригибает голову Буржуя к коленям.*)

Буржуй. Ради Бога! Меркурий! Не надо! Уведи его.

Меркурий. Пожалуйте! (*Уводит Амплитуду.*)

Буржуй. Меркурий! Этак я не проживу и месяца. У меня голова кругом идет. Позови доктора. Здесь, на нашей лестнице, живет коммунальный врач.

Меркурий. Слушаю-с. (*Уходит.*)

Буржуй. Пусть хоть свидетельство даст... Наверно, успели что-нибудь свистнуть. (*Запирает ящик, вскрытый преступником. Пристально всматривается в даму из публики.*) Позвольте, какая это у вас брошь? Да ведь это моя. Вы купили краденую вещь! Ну, конечно, моя... ах, нет, кажется, не моя... Немного иная форма... Простите великодушно!

Входит Коммунальный Врач.

Коммунальный Врач. Имею честь кланяться. На что жалуетесь?

Буржуй. Да, вот, у меня печень... сердце... почки... легкие... желудок... пульс ужасный, не правда ли? А главное, полное отсутствие аппетита.

Коммунальный Врач. Скажите, вы чем занимаетесь?

Буржуй. Я? Да собственно... вот... квартиру охраняю...

Коммунальный Врач. Но вы где-нибудь служите?

Буржуй. Как же мне служить? Я не могу отлучиться. Все обворуют...

Коммунальный Врач. А гулять-то вы ходите?

Буржуй. По квартире гуляю. Вещи проверяю.

Коммунальный Врач. Ну, знаете, серьезного у вас ничего нет. Легкая атония и неврастения на почве безделья. Работайте, и все будет хорошо. Организм у вас совершенно здоровый.

Буржуй (*разочарованный*). Неужели здоровый?

Коммунальный Врач. Здоровый. Имею честь кланяться.

Буржуй. Рецептик хоть какой-нибудь напишите.

Коммунальный Врач. Да зачем здоровому человеку лекарства принимать. Я сказал, какое вам нужно лекарство.

Буржуй. Какой же я здоровый! А отсутствие аппетита? Хоть бутылочку вина пропишите.

Коммунальный Врач. Ну извольте; рецепт я вам напишу. (*Идет к столу и пишет.*)

Буржуй. А это в каждой аптеке заказать можно?

Коммунальный Врач. В любой аптеке. А то можно и в аптеку не посылать, а просто повесить у себя над кроватью. (*Подает ему рецепт.*)

Буржуй (*читает*). «Кто не работает, тот не ест». Да ведь это политический плакат!

Коммунальный Врач. У нас в медицине то же самое: «Кто работает, тот ест, а кто ленится, у того и аппетита нет». Так вы уж меня, пожалуйста, больше по пустякам не беспокойте. Вы совершенно здоровы. (*Уходит.*)

Буржуй. Я здоров! Нет, каково, Меркурий, это я-то здоров! (*В публику.*) Я здоров! Нет, не надо мне таких шарлатанов. Меркурий, немедленно приведи мне самого лучшего доктора.

Меркурий. Есть тут неподалеку врач замечательный! Тибетский! Травами лечит. Самого Распутина лечил. Поразительный врач. У него своя секретная система.

Буржуй. Ну, позови, только поскорей. Скажи, к серьезному больному.

Меркурий. Иду. (*Уходит.*)

За сценой шум. Врываются Штифель, Ревунов, Бывший Городовой, Амплитуда и Проститутка с криками «Это невозможно! Это он выдумал! Мы не согласны!». Они обступают Буржуя.

Буржуй. Погодите. Не все разом. Пусть один говорит.

Штифель. Так продолжаться не может. Вы — буржуй. Ваша профессия — бездельничать, и тем, что вы посажены в стенки своего музея, вы ничего не потеряли, но мы, мы потеряли самих себя. Я, например, я не привык бездельничать. Мне не с кем делать дела. В моей профессии, если я даю, надо, чтобы кто-нибудь брал.

Проститутка. В моей профессии — то же самое.

Бывший Городовой. А мне не у кого брать!

Проститутка. У кого мне милостыню просить?

Штифель. Пойдем жаловаться. Пусть отменят.

Все. Пойдем! Все вместе пойдем! (*Они тащат буржуя за собой. Он с трудом вырывается.*)

Ревунов. Ежели я музейный алкоголик, так давай мне спирту в пропорции, а так я не согласен!

Все, кроме Буржуя, уходят. Буржуй со стонами ложится на постель. Входит Меркурий.

Меркурий. Приехал, приехал тибетский врач, в карете, на четверке, цугом!

Буржуй. Пусть войдет.

Меркурий. Он без музыки никак не согласен войти.

Буржуй. Пусть играет музыка.

Меркурий. Музыка!

Музыка играет экзотический марш. Меркурий уходит. Торжественно входит Сивачев в напыщенном китайском костюме. У него в руках стальная трубка, длиною аршина два, и молоток. Музыка умолкает.

Буржуй (*лежа*). Очень рад, что вы пришли. Один доктор сказал, что я здоров...

Сивачев говорит тираду по-китайски.

Буржуй. Меркурий, он только по-китайски и умеет?

Меркурий. Никак нет-с. Если ему что подарить, то он, может быть, согласится говорить на другом языке.

Буржуй. Ну, подари ему вот эту вазу.

Меркурий подносит ему вазу.

Меркурий. Нельзя ли говорить не по-китайски?

Буржуй. Я совсем не здоров. Я очень болен...

Сивачев (*приняв вазу*).

Áurea príma satá est aetás, quae víndice núllo,
Spónte suá, sine lége fidém rectúmque colébat...[2]

Буржуй. Я латынь забыл. Нельзя ли по-русски?

Меркурий. Мы ему подарим вот этот кубок. Вот, пожалуйте, но просим вас говорить по-русски.

Сивачев (*приняв кубок, на чисто русском наречии*). Оно трудно, но можно.

Буржуй. Очень рад. Видите ли, у меня печень...

Сивачев. Молчите!

Буржуй. Сердце...

Сивачев. Молчите!

Буржуй. Легкие.

Сивачев. Молчите, говорю вам. Это прежние доктора расспрашивали больного о его болезнях. Мне этого не нужно. Совсем не трудно, узнав от больного, что у него болит живот, объявить ему, что у него болезнь желудка. Нет. Я сам вижу сразу, что у кого болит. Мне не надо расспрашивать больного. Потому-то я лечу с одинаковым успехом и людей, и обезьян, и свиней, и всех прочих животных.

Буржуй. Меркурий, ты, кажется, привел по ошибке ветеринара.

Меркурий. Не беспокойтесь, вашество. Знаменитость!

Буржуй. В таком случае, пожалуйста, выслушайте меня.

Сивачев. Встаньте!

Буржуй. Как?

Сивачев (*громким голосом*). Встаньте!

Буржуй вскакивает с кровати. Сивачев небрежно разваливается на его месте.

Сивачев. Это прежние доктора выслушивали пациента в лежачем положении. Мы — доктора востока — делаем наоборот. Мы ложимся, это помогает нам сосредоточиться, а пациент должен стоять, и я никогда не соглашусь начать лечение такого пациента, который не способен при одном моем появлении встать с постели и вытянуться в струнку.

Сивачев выслушивает его сквозь длинную трубку и постукивает по ней молотком.

Сивачев. Повернитесь.

Буржуй поворачивается к нему спиной. Сивачев, продолжая лежать, сильно ударяет его ногой в спину.

Сивачев. Здесь больно?

Буржуй. Очень больно.

Сивачев. Вот видите! И какой дурак сказал вам, что вы здоровы? Вы больны, и больны очень серьезно, почти неизлечимо. Ваше счастье, что вы вовремя обратились ко мне. У вас... во-первых... острая вобла в желудке... во-вторых... пшенник в печени... и, наконец, сердечные тоны!

Буржуй (*обрадованный*). Ну вот видите! Я говорил, что я серьезно болен. А что такое сердечные тоны?

Сивачев. Сердечные тоны, это тоны сердца. Впрочем, объяснять вам было бы долго. Я вам покажу на примере.

Сивачев тыкает буржуя трубкой в область сердца. Меркурий за его спиной выводит звуки на дудочке.

Сивачев. Слышите?

Буржуй. Действительно, тоны!

Сивачев. К счастью, все это излечимо. Я вам дам пилюли, прямо-таки чудодейственные. Вы их примете на ночь и тотчас ляжете в постель. Ночью у вас начнутся кошмары. Вы будете видеть привидения, галлюцинации и призраки. Вас будет трясти лихорадка. Не обращайте внимания ни на что, терпите и лежите до утра. Утром вы будете совершенно здоровы и бодры, как юноша. Но главное, что бы вам ни показалось, не вставайте с постели, так как это грозит смертью!

Буржуй. Понимаю.

Сивачев протягивает руку. Буржуй дает деньги. Сивачев дает ему пилюли.

Сивачев. Инструменты! (*Меркурий подает.*) Вещи! (*Меркурий дает ему его подарки.*) Музыка! (*Музыка играет марш. Сивачев торжественно удаляется.*)

Буржуй. Вот это врач! Вот это я понимаю! Как он ловко угадал мои болезни! Благодарю тебя, Меркурий.

Буржуй принимает пилюли и начинает раздеваться. Музыка играет колыбельную песнь.

Меркурий. Спокойной ночи, ваше священство!

Буржуй. Спокойной ночи!

Меркурий уходит. Когда Буржуй лег, Меркурий вбегает, делает прыжок через кровать и быстро убегает в другую сторону.

Буржуй (*перепуганный*). Меркурий! Меркурий!

Меркурий вновь появляется со стороны, противоположной той, куда он убежал. Куртка его расстегнута и вид заспанный.

Буржуй. Меркурий, что ты, с ума сошел? Чего ты прыгаешь?

Меркурий. Кто прыгает?

Буржуй. Чего ты через меня прыгал?

Меркурий. Я?.. Да что вы, смеетесь? Нет уж, вы сделайте милость. Днем я к вашим услугам, а ночью вы меня не тревожьте, а то я и в союз пожаловаться могу.

Уходит. Опять звучит колыбельная песнь. Вновь вбегает Меркурий, вскакивает на кровать, толкает буржуя ногами и быстро исчезает за сценой.

Буржуй (*в ужасе вскакивает с кровати*). Меркурий! Мерку... Мерку... Меркурий!

Меркурий входит, полураздетый и зевая.

Меркурий. Да что вы меня тревожите! Я спать хочу...

Буржуй. Ты опять прыгал! Ногами меня тыкал!

Меркурий. Да что вы, барин... Ах! Понимаю! Пилюли! Это вам чудится!

Буржуй. Действительно, пилюли! А я, дурак, с постели вскочил! Ведь это грозит смертью! Как же быть? Ведь я опять вскочить могу!

Меркурий. Разрешите вас привязать к кровати. Тогда уж не вскочите.

Буржуй. Это идея! Привяжи, голубчик.

Меркурий привязывает Буржуя, желает ему спокойной ночи, уходит и тотчас возвращается на цыпочках и подает знак. Выходит первый призрак в саване. На тонкой деревянной палке надет череп с трубкой в зубах. На черепе — царская корона, на саване — георгиевский крест, а вместо эполет растопыренные костлявые пальцы. Призрак становится у изголовья. Музыка во время всей сцены кошмара играет в таинственных тонах. Меркурий подает второй знак. Выходят второй и третий призраки и становятся у авансцены по обеим сторонам. 2-й призрак представляют два исполнителя, из коих один сидит на плечах у другого. На верхнем одета длинная

русская рубаха, закрывающая нижнего до пояса. Рукава сшиты косо; верхний продевает правую руку в рукав, нижний — левую. Получившийся таким образом длинный мужчина, загримированный страшным пьяницей, играет на гармонике и приплясывает. 3-й призрак представляют женщина и мужчина. Женщина сидит на плечах у мужчины, на ней костюм балерины, рюшем прикрывающий нижнего до пояса. На нижнем одето балетное трико. Получившаяся таким образом длинная, нескладная балерина танцует. Музыка играет таинственную примитивную польку. Странно приплясывая, выходят друг за другом Меркурий, Штифель, Ревунов, Кирочный, Бывший Городовой, Сивачев и Девица. С ужимками и прыжками они забирают со сцены кое-какую бутафорию и уносят. Уйдя за сцену, они пронзительно вскрикивают и снова выбегают назад. Оглядываясь и изображая крайний испуг, они прячутся куда попало. Исполнители из акробатов, появившись на сцену и якобы убегая от каких-то призраков, делают сальто-мортале через кровать буржуя. С той же стороны появляется 4-й призрак, изображаемый двумя исполнителями, из коих один сидит на плечах у другого, держит руки вытянутыми над головой и в руках держит бутафорскую голову, которая все время разевает страшную пасть, двигая нижней челюстью. Обойдя вокруг кровати, призрак удаляется. Появляется 5-й призрак — человек на ходулях и с палками в руках. Ходули и палки прикрыты длинными штанами и длинными рукавами, что дает впечатление очень длинных рук и ног. На призраке — длинная конусообразная маска, что еще удлиняет его фигуру, достигающую до самих падуг. Призрак ведет за руки двух маленьких, низенького роста детей, одетых в толщинки и с широкими масками. Указав на буржуя, призрак кричит: «Вот ваш папа!». С криками «Папа пий! Папа пий!» дети кидаются на буржуя и тормошат его, после чего призрак с детьми удаляется. Появляется 6-й призрак — акробат, идущий на руках, одетый в трико и имеющий на каждой ноге по птичьей голове, а на голове — длинный фантастический парик, свисающий наподобие птичьего хвоста. Люстры убираются в колосники и на их месте опускаются на люльках пара жонглеров, жонглирующих через постель буржуя горящими факелами. (Если появление жонглеров из колосников огнеопасно, то они выбегают из-за кулис.) Вновь появляются 4-й, 5-й и 6-й призраки. (1-й, 2-й и 3-й все время оставались на сцене.) Громилы уносят всю бутафорию, все картины и всю мебель. Подняв буржуя на простыне, они его качают, а кровать тоже уносят. По свистку Меркурия Буржуя сразу опускают на землю, и все убегают. Музыка внезапно умолкает. На совершенно пустой сцене сидит на полу на одной простыне полумертвый от страху Буржуй. Из его вещей ему оставлена только ночная ваза. Как ни в чем не бывало, входит Меркурий, увидя, что все пусто, он изображает самое искреннее изумление.

Меркурий. Ваше преподобие, никак вы на дачу переезжаете!.. Ничего не осталось?

Буржуй (*указывая на горшок*). Нет, осталось вот это.

Меркурий (*в публику*). Надо непременно узнать, удалось ли вместе с мебелью унести и драгоценности. (*Буржую.*) Вашество, на что ж вы теперь будете жить? На советскую службу поступите?

Буржуй. Ну нет, я еще могу продержаться.

Меркурий. Быть может, у вас есть драгоценности?

Буржуй, указывая на публику, делает ему знаки молчать.

Меркурий. Значит, остались при нем драгоценности. (*Таинственно.*) Вашество, а вы мне скажите, где они спрятаны. Я вам помогу их сторожить.

Буржуй. Ну нет. Этого я никому не скажу. Они у меня отлично спрятаны, и чтоб их не нашли, я часто их перекладываю на новое место, а в случае обыска я их в последний момент переложу на совсем новое место, о котором никому и в голову прийти не может.

Меркурий (*про себя*). Ага! Готово! (*Ему.*) Да я что, я — ничего. Мне даже и не интересно знать. (*Уходит, звонит за кулисами и снова выбегает.*)

Меркурий. С обыском пришли!

Буржуй кидается в оркестр или в ближайшую ложу, достает оттуда пакет драгоценностей, высыпает их в горшок и садится на него. Меркурий, следивший за Буржуем, выбегает вместе со Штифелем; они опрокидывают Буржуя и уносят горшок с драгоценностями. За сценой выстрелы и шум. Выходят милиционеры и ведут всю шайку громил со связанными назад руками.

1-й милиционер. Вы Эраст Излишин?

Буржуй. Я.

1-й милиционер. У вас вынесли обстановку?

Буржуй. У меня.

1-й милиционер. Вот эти люди?

Буржуй. Эти самые. Поймали? Значит, все мне будет возвращено?

1-й милиционер. Ну нет. Вы — саботажник и держали драгоценности в незаконном количестве и в потайном месте...

Буржуй. Неужели же правосудие не восторжествует!?

1-й милиционер. Все они будут преданы суду ревтрибунала. А пока все, и провинившиеся, и потерпевший — марш! На общественные работы! Становись!

Все становятся в шеренгу. Буржуя также заставляют стать в строй.

1-й милиционер. На месте! Шагом, марш!

Все маршируют. Буржуй не знает, что ему делать. На крики «Левой, левой!» он поднимает одну только левую ногу. Наконец, ему удается попасть в ногу. Это ему доставляет удовольствие, и в дальнейшем он марширует старательно и с охотой.

1-й милиционер. Гражданин Излишин, запевайте!

На мотив «Соловья»[3] исполнители поют куплеты. В случае неимения лучших, можно петь нижеследующие.

Буржуй.

Я квартиру сторожил,
Очень беспокойно жил,
Но теперь, попавший в строй,
Я шагаю как герой!

Все

Соловей ⟨мой, соловей,
Голосистый соловей!⟩

Меркурий

Вся исчезла обстановка,
Так я все сделал ловко,
Но попался и, ей-ей,
Сядет в клетку соловей!

Все

Соловей и т. д.

Ревунов

Вот дадут работу франту,
Так и надо спекулянту!

Штифель

Не горланьте, пьяный бас,
Я ничем не хуже вас.

Все

Соловей и т. д.

Сивачев

Славно мы отлили пулю,
Проглотил буржуй пилюлю,
Но все дело сорвалось,
И украсть не удалось!

Все

Соловей и т. д.

Кирочный

Проживал буржуй роскошно,
Жить буржую стало тошно.
Об Антанте брось мечты,
Потрудись, буржуй, и ты!

Все

Соловей и т. д.

Занавес

[1] В режиссерских заметках С. Э. Радлова — другой «топографический», петербургский вариант: «на углу Невского и Большого проспекта» (Большой — ныне Суворовский проспект).

[2] Первым посеян был век золотой, не знавший возмездья,
Сам соблюдавший всегда, без законов, и правду и верность.
(*Овидий*. Метаморфозы. I. 90—91. Пер. С. Шервинского)

[3] Романс А. А. Алябьева (1827) на текст стихотворения А. А. Дельвига «Соловей» («Соловей, мой соловей...», 1825).

© *М. Д. Эльзон*

О ГЕРОЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «В ЧАС ВЕЧЕРНИЙ, В ЧАС ЗАКАТА...»

Это стихотворение было *впервые* опубликовано Никитой А. Струве в 1970 году с обоснованием авторства Н. С. Гумилева.[1] Несмотря на общеизвестность, приведу его целиком с воспроизведением доказательств.

В час вечерний, в час заката
Каравеллою крылатой
Проплывает Петроград.
И горит над рдяным диском
Ангел твой на обелиске,
Словно солнца младший брат.

Я не трушу, я спокоен,
Я моряк, поэт и воин
Не поддамся палачу.
Пусть клеймит клеймом позорным.
Знаю — сгустком крови черной
За свободу я плачу.

[1] *Струве Н.* Последнее стихотворение Н. Гумилева // Вестник РХД. 1970. № 98. С. 64—65.

За стихи и за отвагу,
За сонеты и за шпагу,
Знаю, строгий город мой
В час вечерний, в час заката
Каравеллою крылатой
Отвезет меня домой.

«Мы ничего не знаем о происхождении ⟨...⟩ „тюремного" стихотворения Н. Гумилева, — пишет Никита А. Струве. — Оно *сейчас* довольно широко ходит в списках в среде литературоведов, но *как*, из *какого архива* попало им в руки, нам неизвестно. Однако *общее впечатление* и *стилистический анализ* говорят в пользу *подлинности* этих предсмертных стихов Гумилева. В *худшем случае* мы имеем дело с *первоклассным подражанием*, написанным *большим знатоком* гумилевской поэзии, *усвоившим не только ее внешние приемы, но и дух*» (курсив мой. — *М. Э.*).

Какие аргументы приводит публикатор в пользу авторства Н. С. Гумилева? Частое использование формы шестистишия, схожесть с первым стихом «Отражения гор» («Фарфоровый павильон»): «Сердце радостно, сердце крылато» и рифма «заката», как в данном (то же — в «Вечере» из «Колчана»: «Как этот вечер грузен, не крылат, / С надтреснутою дыней схож закат»). По наблюдению Н. Струве, «крылатый» было «излюбленным словом» поэта и отражало «одну из сторон его духа». «Образ корабля» отмечен Н. Струве как самый частый в поэтике Гумилева. Каравелла фигурирует в «Открытии Америки» (написанном шестистишиями), «окрашенном в характерные для Гумилева вечерние тона». Там же образ «младшего брата» Колумба — «старый кормщик, рыцарь иль пират». К этому добавлено сопровождение поэтического «я» «рядом сказуемых», то, что в «Смерти» эпитет «строгий» приноровлен «именно к последнему часу», наконец, многозначность образа «дом» в поэтике Н. С. Гумилева.

В заключение, признавая «общий тон, основную мысль стихотворения: легкость, окрыленность настроения и вместе с тем предельную простоту и спокойствие в ожидании смерти», Никита А. Струве *гипотетически* называет место и время написания («в камере, незадолго до смерти»).[2]

В дополнение к аргументам первопубликатора добавлю: четыре стихотворения из первого сборника, «Путь конквистадоров», негативное отношение к которому самого Н. С. Гумилева столь же общеизвестно, дают все основания считать «В час вечерний...» завещанием: «С тобой я буду до зари...» («Промчится день, зажжет закат»), «Credo» («В предсмертный час больного дня»), «Рассказ девушки» (рефрен «В вечерний час горят огни»), «Сказка о королях» («Только солнце в час вечерний»). И никаких сомнений в авторстве не оставляет, казалось бы, «Память» (заглавное в гениальном «Огненном столпе»): здесь Н. С. Гумилев на пороге Вечности говорит о себе: «Я люблю избранника свободы, мореплавателя и стрелка». Так что почему Г. П. Струве не включил это стихотворение в «Неизданное и несобранное» (1986), мы, вероятно, никогда не узнаем. Может быть, потому, что не разделял уверенности своего племянника даже с точки зрения dubia?..

Первая публикация этого стихотворения на родине состоялась в 1989 году (составитель вышедшего годом ранее тома большой серии «Библиотеки поэта» не включил его, считая, что «В час вечерний...» — стихотворение неизвестного автора, посвященное памяти Н. С. Гумилева и написанное *от первого лица*).[3] Публикуя это стихотворение, В. Б. Муравьев писал: «Начальные страницы истории *лагерной поэзии*, как и любой другой истории, мифичны. Но исторический миф — это не только миф, но и символ. *Таким начальным мифом лагерной поэзии является стихотворение, которое издавна ходит в списках как стихотворение Н. С. Гумилева, будто бы обнаруженное*

[2] Там же. С. 65.

[3] См.: *Муравьев Вл.* «Мы — новые колокола...» (страницы лагерной поэзии) // Лит. газ. 1989. 5 июля. С. 5.

на стене камеры, в которой он сидел перед расстрелом» (курсив мой. — *М. Э.*; далее приведен текст с разночтениями: «над обелиском» вместо «на обелиске» и «сгустком крови черным» вместо «черной»).[4] Позже стало известно, что же *в действительности* написал Н. С. Гумилев на стене камеры.[5] По словам Л. Н. Гумилева, отрицавшего авторство «предсмертного стихотворения», у Н. С. Гумилева была «прекрасная память» на стихи, особенно собственные, он *мысленно* творил в «тюрьме и рассчитывал все записать по выходе» (дату беседы, к сожалению, я не зафиксировал; разговор относится примерно к 1989—1990 годам).

Достаточно подробно излагая становление «лагерной поэзии», В. Б. Муравьев не указывает источника сведений о псевдопредсмертном стихотворении Н. С. Гумилева (сомнений в этом статья не оставляет). Неясно только, относится ли стихотворение к 1920-м годам или к предвоенным.

Если считать стихотворение *непосредственным* откликом, то непонятно, почему оно *тогда же* не появилось в русской зарубежной периодике (рижской «Сегодня», парижских «Последних новостях» и др.), почему его нет в бездонном архиве П. Н. Лукницкого, почему его ни разу не упомянула А. А. Ахматова. Если же оно действительно относится к концу 30-х (в понятиях и Никиты А. Струве, и В. Б. Муравьева известно, в самом деле, *издавна*) — то тогда кем же оно написано и кому посвящено?

Можно только предполагать, что оно написано поэтом, чье творчество пропитано гумилевской поэтикой (имя им едва ли не легион) и уж кто точно мог сказать о себе: «Я моряк, поэт и воин», кто (в отличие от Н. С. Гумилева) действительно был «клейменен клеймом позора» и заплатил за «свободу» (напомню надпись на памятнике Мартину Л. Кингу: «Свободен наконец») пулей в затылок («сгустком крови черным») — Н. С. Гумилева расстреляли *четыре красноармейца*.[6]

Все это относится к поэту и прозаику Сергею Адамовичу Колбасьеву — прототипу «лейтенанта» из гумилевских «Моих читателей». С. А. Колбасьев начинал как поэт. Его поэму «Открытое море» (1922) Вс. Рождественский назвал «полузаглушенным воспоминанием „Открытия Америки" Гумилева».[7] О его же публикации в сборнике «Островитяне» (1922) Вс. Рождественский писал: «Стихи С. Колбасьева читайте вслух. Прислушайтесь к их ритмическому ходу. Какое властное преобладание пэона, дающее крепкую стремительность его любимому хорею ⟨...⟩ Слова сухи, отчетливы, как команда. В них даже есть не совсем приятный металлический привкус».[8] Появись эта рецензия на пару лет раньше, можно было бы подумать, что речь идет об *особенностях гумилевской поэтики* (ср. аргумент Никиты А. Струве). Но С. А. Колбасьев прислушался к мнению В. Я. Брюсова — и стал прозаиком...

9 апреля 1937 года С. А. Колбасьев был арестован. 25 октября того же года Особой тройкой НКВД приговорен (за антисоветскую пропаганду и *измену Родине*) к высшей мере. По ранее известным данным расстрелян (пуля в затылок) 30 октября 1937 года.[9] Так что стихотворение могло быть написано им перед казнью — но не вышло на волю...

Однако в делах ФСБ обнаружились новые документы. Приговор *не был* приведен в исполнение. С. А. Колбасьев был этапирован в лагерь на Талнахе (под Таймыром) и умер там — замерз по дороге, возвращаясь с лесоповала, в феврале 1938 года (сведе-

---

[4] Там же. См. также: Средь других имен... М., 1990. С. 56. Антология, составленная В. Б. Муравьевым, была анонсирована в «Литературной газете» как выходящая осенью 1989 года, но вышла летом следующего года.

[5] *Эльзон М. Д.* Последний текст Н. С. Гумилева // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 298—299.

[6] См.: *Эльзон М. Д.* Евг. Замятин: поминки по Гумилеву // Русская литература. 1999. № 4. С. 140—141.

[7] Книга и революция. 1922. № 7/19. С. 64. Подпись: В. Р.

[8] Там же. С. 63.

[9] См.: Ленинградский мартиролог / Сост. А. Я. Разумов. СПб., 1996. Т. 2. С. 171.

ния Галины Сергеевны Колбасьевой, располагающей двумя официальными справками — о смерти отца от лимфосаркомы 30 октября 1942 года и о том, что расстрелян в тюрьме 30 октября 1937 года). В декабре 1956 года С. А. Колбасьев был реабилитирован посмертно (по традиционной формулировке «ввиду отсутствия состава преступления»).

Как в «Открытом море», которое, видимо, слышал Н. С. Гумилев в исполнении автора, погибший в Черном море корабль, подобно Летучему Голландцу, оказывается в конце поэмы в Неве между шпилем Адмиралтейства и Александрийским столпом (аналог с «Заблудившимся трамваем» очевиден), так «строгий город» «каравеллою крылатой» «отвез» героя поэмы «домой».

Если, конечно, автор и прототип написанного в лагере на Таймыре стихотворения «В час вечерний, в час заката...» — одно и то же лицо.

© *Е. М. Крапивина*

ПРЕДСМЕРТНОЕ ПИСЬМО ВИКТОРА ГОФМАНА

Моя мама Антонина Юлиановна Киренская (1890—1968) родилась в Якутске. Закончив гимназию, отправилась в Петербург поступать на Бестужевские курсы, но не сдала экзамен и устроилась работать в одну из библиотек. Она писала стихи, недурно рисовала, часто посещала передвижные художественные выставки, Общество имени А. И. Куинджи. На литературно-художественных вечерах в Обществе она познакомилась со многими художниками, писателями и артистами. Из художников, бывавших впоследствии в нашем доме, я помню Н. А. Протопопова (он учил меня рисовать), Г. К. Савицкого, картина которого хранилась у нас до войны.[1] В Обществе имени А. И. Куинджи она познакомилась с поэтом Виктором Викторовичем Гофманом, который, видимо, увлекся моей мамой, подарил ей свою первую книгу стихов — «Книга вступлений» (М., 1904).[2]

В июне 1911 года В. Гофман уехал за границу, в начале июля обосновался в Париже.[3] Разбирая архив моей матери, я нашла его письмо и мамин ответ в одном конверте с французской маркой, — видимо, оба письма переслали маме из Парижа. В состоянии душевного расстройства Гофман покончил с собой в Париже 13 августа 1911 года. Мамин ответ, который адресат уже не прочел, содержал ироничные замечания по поводу поведения Гофмана за границей — она упрекала его в том, что он легкомысленно ведет себя в Париже, ходит на бал «Tabarin» (мероприятие для простонародья), ухаживает за кокотками...

К сожалению, оригиналы обоих писем пропали вместе со многими дорогими мне книгами и бумагами при переезде в 1990 году. Я успела скопировать (в новой орфографии) письмо Гофмана, за исключением обращения, которое восстанавливаю здесь по памяти.

---

[1] Все картины наши пропали во время войны. Среди них была большая работа (кажется, акварель) А. Н. Бенуа «Павловский парк. Аполлон и Музы» — гордость маминой коллекции, работы А. А. Рылова, В. И. Зарубина, В. Н. Кучумова (два интерьера Павловского дворца, масло), картина маслом «Опричник» М. И. Авилова.

[2] Эта книга исчезла в одно время с картинами. До войны в нашей библиотеке было несколько книг В. В. Гофмана.

[3] Подробная биографическая информация о В. В. Гофмане содержится в статье А. В. Лаврова «Русские писатели: 1800—1917» (М., 1992. Т. 1. С. 659—660).

Париж, 9/VIII — 1911 г.

⟨Уважаемая Антонина Юлиановна!⟩

Очень рад был получить Ваше письмо: это мило, что Вы меня вспомнили, я же, кроме того письма, о котором Вы говорили, послал Вам открытку в конверте из Гетеборга. Мое пребывание в Париже под конец омрачилось или осложнилось маленькой неприятностью. Я прострелил себе из револьвера палец, пуля прошла насквозь, оставив две некрасивые дыры. Теперь ежедневно приходится выносить мучительные перевязки. Кроме того, от большой потери крови у меня все время лихорадка и такая слабость, что я едва хожу. Чувствую себя беспомощным и одиноким.

Что Вам сказать о Париже? Здесь царит мудрое легкомыслие, здесь живут радостно и легко, целуются в кофейнях и на бульварах, и женщины, выходя на улицу, забывают иногда застегнуть пуговицы своих кофточек. Серьезно, я никогда не видел столько расстегнутых женщин.

У нас в отеле сошла с ума недавно молоденькая барышня: она поет и декламирует с цветами в руках у раскрытого окна — совсем Офелия. Конечно, она иностранка, румынка: француженки с ума никогда не сходят.

Если бы не мой простреленный палец, я бы уже уехал отсюда в Лондон. Теперь же приходится ждать, пока выяснится положение дела. Если Вы сейчас же напишете мне сюда, я еще успею получить письмо.

Желаю Вам радости,
Ваш Виктор Гофман

© *А. В. Яковлев*

ВЫСОКАЯ ПРОСТОТА

(О СЕМАНТИКЕ СТРУКТУРЫ СТИХОТВОРЕНИЯ МАРИИ ПЕТРОВЫХ «НЕ ВЗЫЩИ, МОИ ПРИЗНАНЬЯ ГРУБЫ...»)

Эта заметка предназначена для тех, кого опыт восприятия литературных произведений привел к тому же кредо, что и автора этих строк: *чем больше в стихотворении повторяющихся соотношений, будь то тождества или контрасты, на разных языковых ярусах, — чем больше в нем этих внутренних скреп, **тем легче ему веришь.*** Если вы согласны, читайте дальше.

Интересующее нас стихотворение настолько кратко, что можно выписать его полностью:[1]

Не взыщи, мои признанья грубы,
Ведь они под стать моей судьбе.
У меня пересыхают губы
От одной лишь мысли о тебе.

Воздаю тебе посильной данью —
Жизнью, воплощенною в мольбе,
У меня заходится дыханье
От одной лишь мысли о тебе.

Не беда, что сад мой смяли грозы,
Что живу — сама с собой в борьбе,

[1] *Петровых М. С.* 1) Черта горизонта: Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых / Сост. Н. Глен, А. Головачева, Е. Дейч, Л. Мкртчян. Ереван, 1986. С. 34; 2) Домолчаться до стихов: Стихотворения. М., 1999. С. 147.

Но глаза мне застилают слезы
От одной лишь мысли о тебе.

Может показаться странным, что блестящий поэт построил свое маленькое стихотворение на банальностях, на трех штампах: «У меня пересыхают губы», «У меня заходится дыханье» и — «глаза мне застилают слезы». (Является ли штампом выражение «у меня заходится дыханье» — это можно обсуждать, но первое и третье — *несомненные* клише.) Эту насыщенность штампами предвосхищает и еще больше подчеркивает первая строка, но она же указывает искушенному читателю на *преднамеренность* штампа, на то, что использование штампа является здесь *художественным приемом*.

Вне контекста данного стихотворения каждая из трех процитированных фраз — это действительно штамп. Тем не менее художественное впечатление очень сильное. Может быть, перед нами своеобразный минус-прием,[2] т. е. нечто стоящее в одном ряду с такими знакомыми минус-приемами, как например нарочитый прозаизм «еще с мужиком пошутить» в потрясающем ахматовском стихотворении «Клеопатра» («Уже целовала Антония мертвые губы...»)[3] или вполне функциональная, значимая неточность рифмы «вручив — вкривь» в шутливой концовке VII главы «Евгения Онегина»? Но не будем торопиться с выводом, не будем пока отвечать на этот вопрос ни положительно, ни отрицательно.

Коль скоро мы констатировали систематическое (соразмерно длине текста) использование штампов (как мы скоро увидим, именно *систематическое* в буквальном смысле слова: они и сами образуют систему, и органично входят в *систему* художественных средств, делающих данный текст произведением искусства), нелишне будет сразу же отвести мысль о неумелости автора.

Во-первых, в стихотворении не только нет переносов (enjambements) — если бы были, можно было бы говорить о том, «работают» они или нет, — не только деление на синтаксические единства совпадает с делением строф на стихи, но и деление строф на двустишия (полустрофы) — а это фонетическое деление — соответствует делению на семантико-синтаксические единства, бóльшие, чем стих, и меньшие, чем сама строфа. То же соотношение повторяется и в ином уровне: деление всего стихотворения на строфы (феномен, в основе своей опять-таки фонетический) соответствует его делению на сверхфразовые смысловые и синтаксические единства. Иными словами, если прочесть это стихотворение, расставляя долгие паузы между строфами, паузы средней длины — между полустрофами и короткие паузы — между стихами, то такая паузация не только будет вполне соответствовать строфике данного стихотворения, но и окажется совершенно естественной по смыслу.

Во-вторых, в стихотворении нет ни одной фонетически несовершенной рифмы. Ничтожная неточность рифмы «данью — дыханье», связанная с несовпадением конечных гласных (впрочем, нужно заметить, редуцированных),[4] вполне компенсируется начальной аллитерацией рифмующихся слов. Очень легка в фонетическом отношении рифма «грубы — губы»: это поглощающая рифма с разделением звуков,[5] все звуки одного из рифмующихся слов содержатся в другом рифмующемся слове. Фоне-

---

[2] О минус-приеме, или *отрицательном приеме*, см.: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха: Пособие для студентов. Л., 1972. С. 24 и след.; Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 72 и след.

[3] Заметим попутно, что рассматриваемое стихотворение было написано *вскоре* после ахматовского.

[4] О высокой вариативности произнесений гласных в подобных случаях см.: *Бондарко Л. В., Вербицкая Л. А.* О фонетических характеристиках заударных флексий в современном русском языке // Вопросы языкознания. 1973. № 1. С. 37—49. Об особенностях восприятия (именно в русском языке) см., например: *Бондарко Л. В., Светозарова Н. Д.* О восприятии безударных слогов // Фонетика. Фонология. Грамматика. М., 1971. С. 38—43.

[5] Используем этот термин вслед за В. Я. Брюсовым: *Брюсов В. Я.* Левизна Пушкина в рифмах // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7. С. 158.

тически легка и рифма «грозы — слезы»: помимо того что она точна, в ней сходны опорные сочетания согласных — шумный + плавный сонант. В стихотворении нет ни одной вызывающе броской, эффектной рифмы, однако все рифмы безупречны как фонетически, так и морфологически: нет случаев, когда рифма создавалась бы повтором морфем. Рифмы «грубы — губы», «данью — дыханье» и «грозы — слезы» неброски,[6] но и не банальны. Есть, кроме того, три рифмы, почти столь же банальные, как «кровь — любовь — вновь»: это «судьбе — тебе», «мольбе — тебе» и «борьбе — тебе». Но, во-первых, они все вместе создают *сквозную* рифмовку, во-вторых — с повторяющейся строкой, завершающей каждую строфу и потому являющей собой как бы сквозную сверхрифму[7] (еще один повтор отношения!), в-третьих, они встречаются именно там, где ими оказываются обрамлены словесные штампы (сами штампы, как мы видели, зарифмованы не банально). Это уже настолько интересно, что вместо слова «встречаются» уместно поставить другое: «применены». Это еще более интересно потому, что сквозная рифмовка с повторяющейся строкой использована также в стихотворении «Ты думаешь, что силою созвучий...»,[8] написанном Марией Петровых в том же году, что и «Не взыщи, мои признанья грубы...», и удачно помещенном непосредственно перед ним в издании 1986 года.[9]

Наконец, внимательно читая стихотворение, мы видим, что все три слова, рифмующиеся со словом «тебе», рифмуются с ним одним и тем же сочетанием морфем; этим усиливается ощущение сквозного характера рифмы. (Если бы в какой-нибудь строфе они рифмовались друг с другом, допустим, «мольбе — борьбе», можно было бы ставить под сомнение тезис о морфологической безупречности рифмовки.)

Таким образом, здесь, как и в случае с паузацией, налицо явный резонанс между повтором семантических отношений и повтором отношений фонетических. Повторяющаяся строка в конце строфы подчеркивает изоструктурность строф, фонетико-морфологическая идентичность рифмы во вторых строках подчеркивает повторяющееся деление строф на полустрофы — и семантически, и *фонетически* первые полустрофы близки первым, вторые — вторым; сквозной же характер рифмы еще более усиливает ощущение целостности стихотворения.

В стихотворении 64 фонетических слова (сочетание служебного и знаменательного слова, объединенное общим словесным ударением, например «у меня», считаем за одно фонетическое слово), и только в шести (!) случаях они стыкуются согласным к согласному;[10] еще четыре консонантных стыка — внутри фонетических слов, в сочетании предлога со следующим словом. Только в двух случаях из этих десяти сталкиваются три согласных подряд: по[тст]ать (по[цт]ать) и «застилаю[тсл']ёзы» (в старомосковском произношении — [тс'л']), и ни одно из этих сочетаний не нарушает благозвучия; столкновений четырех согласных подряд нет вовсе, а все двусогласные сочетания, встретившиеся на стыках, допустимы по-русски не только внутри слов, но даже внутри корня. И это на 64 фонетических слова, 114 слогов! Перед нами один из тех приемов — оставляем в стороне вопрос, применен ли он Марией Петровых, мас-

---

[6] Пример неожиданной, броской рифмы — это, скажем, «уверен — Каверин» («Евгений Онегин», I:XVI) или — если оставаться в пределах творчества Марии Петровых — «вот тебе — оттепель» («Стихов ты хочешь? Вот тебе...», 1935 год), «мечет — нечет» («Дни мелькают — чет и нечет...», 1956 год). См.: *Петровых М. С.* Домолчаться до стихов. С. 96, 197.

[7] Не рассматриваем здесь вопрос о том, в какой мере данный художественный прием может быть связан с армянским влиянием (и через него — с персидским). Влияние армянской поэзии на оригинальное творчество Марии Петровых — тема, для этой заметки слишком большая и слишком автономная; кроме того, она относится к литературоведению, а эта заметка — по *лингвистике* художественного текста.

[8] *Петровых М. С.* Домолчаться до стихов. С. 151. В этом стихотворении данный прием еще более обнажен: здесь *две* сквозные рифмы — рифмуются между собой и все четные строки, и все нечетные.

[9] *Петровых М. С.* Черта горизонта. С. 33.

[10] В словах «одной», «моей» йот *фонетически* составляет с предыдущей гласной фонемой дифтонг, т. е. *фонетически* эти слова оканчиваются на *гласный* звук.

тером художественного перевода, чисто интуитивно или осознанно, — которые никогда не бывают видны невооруженным глазом, — но тем лучше они работают![11]

В стихотворении нет ни одного бесспорного спондея; есть один случай, когда можно ставить *вопрос* о том, не спондей ли перед нами: «⟨...⟩сад мой смяли...». Фонологически здесь три ударения подряд, и «сад мой» могло бы быть настоящим спондеем (вместо хорея), но ведь «мой» — слово односложное, пусть даже и имеющее самостоятельное ударение[12] (в отличие, например, от предлога *ко* или энклитической частицы *-то*), и хорей не разрушается,[13] ударность же выражена отсутствием тембровой редукции главного «о»; однако в поэтической речи различие между фонетически выраженным и фонологически значимым в известной мере сглаживается,[14] и еле заметная деформация хорея создает ощущение некоторого легкого нажима,[15] как бы неожиданной волны — и опять-таки фонетика вторит семантике: «сад мой смяли грозы». О функциональной нагрузке пиррихиев в словах «заходится» (о дыханье) и «пересыхают» (о губах) говорить не будем: она очевидна.

Итак: стихотворение написано *удивительно чистым звуком*. На примере «⟨...⟩сад мой смяли грозы...» особенно ясно заметно: то, что сперва может показаться проявлением недостаточного умения, в действительности представляет собой удачный прием (все равно, применен ли он сознательно или бессознательно; этот вопрос относится уже к психологии творчества, а не к лингвистике текста). Упомянутое наблюдение косвенно указывает, что факт использования штампов, вероятно, является не недочетом (пусть мелким и вполне простительным), а художественным приемом, т. е. не ослабляет, а усиливает художественное впечатление — а может быть, получает и самостоятельное художественное значение. Чуть позже мы убедимся, что так и есть.

Переходим к словесному ярусу. Первые полустрофы первой и второй строфы семантически уточняют и раскрывают друг друга: в *мольбе* (т. е. в этом самом стихотворении) воплощена *жизнь* — а значит, судьба — лирической героини; в «грубости» (точнее, в подчеркнутой простоте) признаний отражена *судьба* (т. е. вся *жизнь*) лирической героини.

Союз «но» в начале последней полустрофы выполняет сразу две функции. «Сад мой смяли грозы» — образ красивый (стоит ли бояться этого слова?), неожиданный, никак не банальный. «Но» — это и противительный союз по отношению к словам «не беда», и в то же время подчеркнутое возвращение от неожиданного к предсказуемому, к тому, что, взятое само по себе, было бы несомненным штампом: «глаза мне застилают слезы». Заметим, что образ «сад мой смяли грозы» в первой строке третьей строфы и лексическая стилистика первой строки второй строфы — «Воздаю тебе по-

---

[11] Впрочем, и обнажение фонетических приемов — если позволительно так выразиться, их *сознательная расшифровка*, — может в некоторых (очень редких) случаях усиливать их художественное воздействие, как например в стихотворении 1943 года «Воротись! Еще рельсы остыть не успели...», где словесный ярус местами почти демонстративно подчинен просодии, инструментовке и аллитерации: «клёкт колес», «металлический плёскот» и др. См.: *Петровых М. С.* Домолчаться до стихов. С. 149—150.

[12] По М. Гаспарову (*Гаспаров М. Л.* Спондей // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. С. 371), сверхсхемное ударение, как правило, и бывает выражено односложным словом; однако он же указывает на то, что «в русском классическом стихе спондей встречается преимущественно в ямбе и преимущественно после сильной паузы — стихораздела, цезуры, конца фразы», — значит, здесь не совсем обычный случай спондея.

[13] Ср. соответствующее рассуждение М. В. Панова (*Панов М. В.* Современный русский язык. Фонетика: Учебник для ун-тов. М., 1979. С. 166—167) — со ссылкой на работу Р. О. Якобсона «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским» (М.; Берлин, 1923) — на примере ямбических строк «Гость избежал ужасной кары» и «Гости сбежали от Макара».

[14] *Панов М. В.* Современный русский язык. Фонетика. С. 227—235.

[15] Аналогичный художественный прием в амфибрахии находим в стихотворении «Лишь в буре — приют и спасение...»: «Вы пылью засыпьте глаза мои / И я распознать не смогу, / Что улицы *все те* же самые...» (курсив мой. — *А. Я.*). См.: *Петровых М. С.* Домолчаться до стихов. С. 119.

сильной данью» (для современного языка это, конечно же, высокий штиль, что верно, очевидно, и для 1941 года, когда было написано стихотворение), как и начальные слова опять-таки *первой* строки первой строфы — «не взыщи», — подчеркивают, что перед нами именно поэтический текст (во всех смыслах слова), т. е. средства лексической стилистики и семантики в строках, задающих тон каждой строфе, работают на тот же эффект, какой создается блестящей структурированностью текста на семантико-синтаксическом и на фонетическом уровнях. Этот эффект — легкость и стройность в сочетании с чувством равновесия, почти *балетное* изящество (если позволительно сравнить текст с живым существом).

На эту же стройность работают, как ни странно, и сами штампы. Каким же образом?

Во-первых — и это главное — своим повторяющимся расположением в строфах: это всегда третья строка, и она всегда предваряет повторяющуюся строку; вспомним, что в каждой строфе семантическая и фонетическая структуры также резонируют друг с другом, и этот резонанс повторяется из одной строфы в другую. Во-вторых, штампы работают на указанный эффект легким стилистическим контрастом между начальной полустрофой и конечной; этот *контраст* в первой строфе *тождествен* контрасту во второй, в третьей же строфе «глаза мне застилают слезы» — тоже штамп, но стилистически не сниженный (во всяком случае, чуть более высокий, чем два предыдущих), что и нужно для конца лирического стихотворения, в котором героиня признается в любви. В-третьих, штампы работают на указанный эффект неповторяющеюся и достаточно неожиданною рифмой на фоне рифм повторяющихся и очень привычных (если бы в очень привычной рифме участвовал сам штамп, это был бы уже слишком резкий минус-прием). В-четвертых, подобраны штампы с близкой, если позволительно так выразиться, *психофизиологической* семантикой. Тем самым поэт реэтимологизирует внутреннюю форму ставших избитыми оборотов речи. Благодаря искусному семантическому повтору, подкрепленному повтором синтаксическим и фонетическим, соответствующие образы здесь воспринимаешь буквальˆно, в их первоначальном смысле: здесь сказано ровно то, что губы *действительно* становятся сухими — и т. д. (Да будет позволено автору этих строк вспомнить, что выражение «ком в горле» он когда-то воспринимал как просто *идиоматическое* — до тех пор, пока не испытал *физически* ощущение кома в горле в ситуации, близкой к той, которая отображена в стихотворении.)

В-пятых, на указанный эффект стройности, равновесности и легкости текста работает резонанс между *сквозным* характером трех семантически близких образов и *сквозною* же рифмой, что еще больше усиливается повторяющейся из катрена в катрен последней строкой.

Заметим попутно, что поразительная легкость и кажущаяся простота пушкинских строк

И в одиночестве жестоком
Сильнее страсть ее горит,
И об Онегине далеком
Ей сердце громче говорит

заключает в себе не меньше тончайших равновесий, пронизывающих все четверостишие; но здесь нет минус-приема (в пушкинскую эпоху Слово не было так обесценено, как сейчас, поэтому нужды в минус-приемах было меньше — кроме как в юмористических произведениях, но к ним наша тема на имеет касательства). И следующий вопрос — именно о стихотворении Марии Петровых: для чего же все-таки понадобились именно штампы? Что это — *только* минус-прием, призванный доказать, что признанья, как заявлено в самом начале, «грубы» (или, точнее, подчеркнуто просты)?

Нет, не только. И дело не в том, что «все банальные истины (а значит, и штампы) гениальны». На наших глазах поэт властно, уверенно и легко совершает некое маги-

ческое действо: обновляет, освежает, омолаживает штамп, давая банальной фразе отнюдь не банальную роль включением ее в «тайный строй сплетений, швов и скреп»,[16] в эту стройную систему «тонких властительных связей»,[17] создающих живую ткань стиха. Происходит, если можно так выразиться, *ре-позитивизация отрицательного приема* (словосочетание слишком громоздкое, чтобы предлагать его в качестве термина, но достаточно точное применительно к рассмотренному здесь тексту).

И именно в стихотворении — признании в любви такое преобразование особенно уместно. Когда надо сказать слишком простые, слишком часто повторяемые слова, есть опасность, что им не поверят, потому что частые повторения обесценивают. *Стихам*, повторяющим сказанные много раз фразы, не веришь почти никогда. Но здесь эти простые и много раз сказанные фразы, *действительно* ставшие банальными, сказаны так, что им веришь.

Мария Петровых взяла слова *заведомо обесцененные* и совершила действие, обратное обесцениванию Слова.

---

[16] *Волошин М. А.* Стихотворения. Л., 1977. С. 152.
[17] *Брюсов В. Я.* Сонет к форме // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 33.

© *Н. А. Прозорова*

К БИОГРАФИИ А. И. СОКОЛОВОЙ (СИНЕЕ ДОМИНО)

В биографии писательницы Александры Ивановны Соколовой (урожд. Денисьевой; наст. отчество — Урвановна; 1833—1914) много неясного.

Войдя в литературный мир театральной рецензенткой «Московских ведомостей», Соколова осталась в нем на долгие сорок пять лет и написала множество статей, фельетонов, рассказов, исторических этюдов, «уголовных романов» и, наконец, имевшие большой успех мемуары «Из воспоминаний смолянки» и «Встречи и знакомства». Ее хорошо знала газетная Москва по броскому псевдониму Синее Домино.

Биография и творчество Соколовой не изучены, и немногим известно, что она была матерью знаменитого фельетониста Власа Дорошевича, которого оставила в младенческом возрасте на воспитание чужим людям, отказавшись от материнских прав. Забытое имя писательницы не раз всплывало рядом с именем Дорошевича и требовало серьезного комментария, но исследователи наталкивались на отсутствие достоверных сведений о ней. Первая попытка анализа взаимоотношений Соколовой и Дорошевича была сделана С. В. Букчиным в книге «Судьба фельетониста»,[1] отдельных же работ о Соколовой не выходило.

В последние годы издательства Москвы, Санкт-Петербурга, Саранска, Казани и Таллинна републиковали ряд произведений Соколовой, и необходимость в прояснении ее судьбы стала особенно актуальной. Отдельные факты биографии писательницы, реконструированные по отрывочным воспоминаниям (ее собственным и о ней), нуждаются в документальном подтверждении. Некоторым уточнениям биографического характера на основе архивных материалов и посвящена эта статья.

Родилась Александра Урвановна[2] в семье Денисьевых, принадлежащей к старинному дворянскому роду; в 1791 году он был занесен в 6-ю часть дворянской родослов-

---

[1] *Букчин С. В.* Судьба фельетониста. Минск, 1975. С. 11—15.
[2] Примерно с 1880-х годов Соколова стала подписываться «Александра Ивановна», и это отчество устойчиво закрепилось за ней в памяти современников, поэтому в дальнейшем оно будет использовано в статье как более распространенное.

ной книги Рязанской губернии.[3] Высокородное происхождение позволило ей учиться в старейшем привилегированном учебном заведении для девочек — Смольном институте (Императорское воспитательное общество благородных девиц). Среди дочерей богатых помещиков, петербургских аристократов и потомков остзейских баронов появилась «неуклюжая и полудикая девочка», как вспоминала впоследствии Соколова, «поступившая в число воспитанниц аристократического института единственно в силу того только, что ее дед и отец, — чуть не однодворцы — значились записанными в 6-ю или так называемую „бархатную книгу"».[4]

Александра была единственным ребенком в семье. Ее отец Урван Дмитриевич Денисьев (1797—1847) — кавалерийский офицер, участник Отечественной войны 1812 года, был племянником министра народного просвещения А. С. Шишкова и двоюродным братом сенатора А. И. Казначеева. Добровольно вступив в армию юнкером Орденского кирасирского полка в январе 1813 года, молодой дворянин уже в мае за отличие в сражении был произведен в корнеты. Денисьев 1-й[5] принимал участие в заграничных походах русской армии 1814 года, в сражениях в Пруссии и Саксонии и был награжден серебряной медалью «За взятие Парижа».

В формулярном списке Урвана Денисьева отмечены частые служебные перемещения: из Орденского кирасирского полка в Лейб-гвардии кирасирский (1816—1827), затем в Нарвский гусарский (1829) и Ингерманландский гусарский (1829—1832) полки.[6] В 1831 году он был послан на усмирение польского мятежа в Минскую, Гродненскую и Виленскую губернии и 2 октября 1831 года за преследование мятежного отряда на р. Неман получил чин подполковника. Отчаянно-смелый по характеру, Денисьев доходил до бретерства: за вызов на дуэль был отдан под суд, но наказанию не подвергался.[7]

В 1832 году он вышел в отставку (видимо, в это время женился), а уже в 1836 году вновь определился на военную службу сначала в Сумский гусарский (1836), а затем в Волынский уланский полк (с 1838 года). Как блестящий наездник и видный собой офицер в 1842—1844 годах Денисьев был командирован в Образцовый кавалерийский полк (позднее — Офицерская кавалерийская школа). Это был учебный полк, образованный для совершенствования всей армейской кавалерии, в который отбирались лишь самые лучшие наездники, красивые и здоровые, как в командный состав, так и среди нижних чинов. За смотр подготовленных в 1843 году образцовых команд Денисьев был удостоен Высочайшего именного благоволения.

Военную службу Урван Дмитриевич оставил в 1845 году, выйдя в отставку с награждением чином полковника. Последний год жизни состоял на гражданской службе Тихвинским городничим (с марта по октябрь 1847 года). Умер 20 октября 1847 года. Наследство, оставшееся после смерти боевого офицера, было более чем скромным: небольшой наличный капитал (162 рубля 54 копейки), книги и иконы, семейные портреты (кроме них, портрет Пушкина), фамильное серебро.[8]

---

[3] См.: *Лихарев М. П.* Алфавитный список дворянских родов Рязанской губернии, внесенных в дворянскую родословную книгу по 1 января 1893 г. Рязань, 1893. С. 39. Указание о внесении рода Денисьевых в 6-ю часть дворянской родословной книги см. также: ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 4355. Л. 11 (Дело о приеме А. У. Денисьевой в Смольный институт).

[4] *Соколова А. И.* Из воспоминаний смолянки // Вестник всемирной истории. 1901. № 5. С. 45.

[5] Кавалерийским офицером был и его родной брат Александр Дмитриевич Денисьев, автор «уланской песни», отец Елены (Лели) Александровны Денисьевой.

[6] См.: РГИА. Ф. 1349. Оп. 5. Ед. хр. 6619 (1847). Л. 219—226 (Формулярный список о службе и достоинстве Тихвинского городничего полковника Урвана Денисьева).

[7] По Всемилостивейшему манифесту 16 апреля 1841 года он был освобожден от наказания (см.: Там же. Л. 220).

[8] См.: ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 4355. Л. 14 (Опись имущества, оставшегося после смерти полковника Урвана Дмитриевича Денисьева).

О матери Александры — Анне Андреевне Денисьевой (урожд. Шумиловой) — известно значительно меньше. Из переписки Тихвинского уездного суда с Советом правления Смольного института по вопросам вступления в права наследников полковника Денисьева видно, что на момент смерти мужа Анна Андреевна с ним не проживала. На объявления о вызове наследников, помещенные в «Новгородских губернских ведомостях»,[9] а также в «Московских сенатских объявлениях»,[10] вдова не откликнулась, но подала прошение о пенсии за службу мужа министру внутренних дел. Сообщая об этом в Совет Смольного института, чиновники Тихвинского уездного суда отмечают, что местопребывание вдовы неизвестно. Совет Смольного просит разыскать вдову полковника Денисьева, мать воспитывающейся в это время в институте Александры. Семейная неустроенность Денисьевых, которая чувствуется даже в официальной переписке чиновников, тянется затем как в судьбу самой Соколовой, так и в судьбу «брошенного» ею незаконнорожденного сына — Власа Дорошевича.

В обширных мемуарах «Встречи и знакомства» лишь однажды, да и то вскользь, вспоминает Соколова о своей матери: «В начале пятидесятых годов мне пришлось случайно быть в Нижегородской губернии, где у меня оставался клочок земли, случайно уцелевший от громадного состояния, прожитого моей матерью, принесшей за собой в приданое 4 000 душ крестьян в имениях, при которых были и фабрики и заводы. Замечу мимоходом, что так спускать свои состояния и так проживаться, как делали баре тех времен, в настоящее время уже не умеют... Кругозор у́же... Размаха прежнего нет!»[11] К 1847 году, судя по формулярному списку Денисьева, недвижимого имущества ни у него, ни у его жены не было, а потому впоследствии, «когда нужда постучалась в дом», их дочь вынуждена была жить исключительно литературным трудом.

Дату рождения Соколовой следует оговорить особо. В большом некрологе в «Историческом вестнике», написанном Б. Б. Глинским, указан 1836 год рождения Соколовой,[12] тот же год назван и в словаре псевдонимов Масанова.[13] В анкетах и прошениях о материальной помощи в Постоянную комиссию для пособия нуждающимся литераторам, ученым и публицистам писательница также сообщает о своем возрасте. В прошении от 20 марта 1909 года она пишет: «...а 9 марта текущего года мне исполнилось 73 года».[14] В сведениях, поданных в начале 1913 года в Комиссию для назначения пособия, Соколова на вопрос о возрасте указывает: «В марте минет 76 лет».[15] Автор некролога в «Русском слове» пишет, что Соколова скончалась 78-ми лет от роду.[16] Таким образом, в определении возраста писательницы (в том числе и ею самой) нет точности. На основании же документов, обнаруженных в ЦГИА СПб и РГИА, можно утверждать, что Соколова скончалась в возрасте 80-ти лет (не дожив месяц до 81 года), так как в найденных архивных материалах, имеется сообщение о том, что она крещена 12 марта 1833 года. Остановимся на этом подробнее. После смерти полковника Денисьева началась официальная переписка между Тихвинским уездным судом и Советом правления Смольного института по вопросу вступления в наследство его дочери и вдовы. Тихвинский суд пишет: «Из дела видно, что к имению этому состоят наследницами родная дочь умершего г. Денисьева Александра Урванова, воспитывающаяся в Императорском воспитательном Обществе благородных девиц при Смольном монастыре, находящемся в С.-Петербурге, которой, как усматривается из копии метрического свидетельства, доставленной упомянутым обществом, ныне

[9] Новгородские губернские ведомости. 1847. 20 дек. № 51.

[10] Московские сенатские объявления. 1848. 3 янв. № 1 (последнее из объявлений).

[11] *Соколова А. И.* Встречи и знакомства // Исторический вестник. 1911. № 9. С. 813.

[12] *Б. Г.* А. И. Соколова. Некролог // Исторический вестник. 1914. № 3. С. 956.

[13] *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960. Т. 4. С. 446.

[14] См.: ИРЛИ. Ф. 540 (1908). Ед. хр. 54. Л. 7.

[15] Там же. Л. 24.

[16] [*Б. п.*]. А. И. Соколова. Некролог // Русское слово. 1914. 11 февр. № 34.

18 лет...»[17] На данное заявление Совет общества отвечает: «Канцелярия Императорского Воспитательного Общества благородных девиц на отношение Тихвинского Уездного суда от 31 января сего года за № 136 долгом считает сей суд уведомить, что дочь умершего полковника Урвана Дмитриева Денисьева, Александра воспитывающаяся в Императорском воспитательном Обществе благородных девиц, как из находящихся при делах Канцелярии Совета указа Рязанского Депутатского Собрания видно, не достигла еще даже и 17-ти летнего возраста, ибо крещена *12 марта 1833 года*, посему на основании 213 и 214 ст. X тома св. зак. Гражд. издания 1842 года, она, Денисьева, ни управлять, ни распоряжаться оставшимся после смерти отца ее имуществом, а тем более выдавать на таковые действия доверенности без особого попечителя права не имеет».[18] Далее Совет Смольного просит Тихвинский суд «отнестись к матери означенной девицы», чтобы завершить дело с оставшимся имуществом на законном основании. Другим документом, подтверждающим 1833 год как дату рождения Соколовой, является запись в формулярном списке У. Д. Денисьева за 1847 год: в графе о семейном положении и наличии детей, указан возраст Александры — 14 лет.[19] Таким образом, сопоставляя дату рождения — 9 марта (указанную самой Соколовой в прошении в Постоянную комиссию) и учитывая официальное письмо Совета, ссылающегося на указ Рязанского Депутатского Собрания, а также запись о возрасте дочери в формулярном списке Денисьева, можно утверждать, что родилась Александра Урвановна 9-го, а крещена 12 марта 1833 года.[20]

По воспоминаниям Соколовой, для поступления в Смольный ее привезли «из глухого захолустья» в Петербург в 1843 году, официально же она была зачислена 2 сентября 1842 года[21] и стала пансионеркой императора Николая I. Хлопоты по ее устройству в институт взяла на себя родная тетка Анна Дмитриевна Денисьева, долгие годы служившая в Смольном сначала классной дамой, а потом инспектрисой. Благосклонное внимание двора позволило Анне Дмитриевне лично представить свою племянницу государыне. «Императрица милостиво потрепала меня по щеке, — вспоминала потом Соколова, — и сказала, что она передаст государю, какую „petite merveille"[22] привезли ему в пансионерки».[23] Благодаря хорошей домашней подготовке, маленькой воспитаннице удалось сразу же занять «первенствующее место» по успеваемости и получить прозвище «восьмое чудо». Однако втянуться в замкнутую институтскую жизнь она так и не смогла: «...с каждым днем мне становилось все скучнее, неприветнее, — вспоминала она, — и даже как будто физически холодно».[24]

Кроме Александры, в Смольном монастыре воспитывались еще четыре племянницы А. Д. Денисьевой, дочери другого ее родного брата: Мария, Ольга, Анна и Пелагея. Шестая племянница — Елена Александровна Денисьева (Леля), рано потерявшая мать и уже кончившая курс, жила вместе с Анной Дмитриевной. История любви Ф. И. Тютчева к Елене хорошо известна благодаря «Денисьевскому циклу» поэта.[25] Соколова же была свидетельницей закулисной стороны жизни своей двоюродной сес-

---

[17] См.: ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 4355. Л. 12 (Отношение Тихвинского уездного суда от 31 января 1849 года № 136 в Канцелярию Совета при Императорском воспитательном обществе благородных девиц).

[18] Там же. Л. 7 (Отношение Канцелярии Совета Императорского воспитательного общества благородных девиц от 12 марта 1849 года).

[19] См.: РГИА. Ф. 1349. Оп. 5. Ед. хр. 6619 (1847). Л. 220.

[20] Дата 1836 год, возможно, возникла ошибочно из-за того, что метрическое свидетельство, представленное при поступлении Денисьевой в Смольный институт было выдано Рязанской Духовной Консисторией 21 мая 1836 года (см.: ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 4355. Л. 11).

[21] Там же. Л. 2.

[22] Petite merveille — маленькое чудо (фр.).

[23] *Соколова А. И.* Из воспоминаний смолянки // Вестник всемирной истории. 1901. № 5. С. 54.

[24] Там же. С. 49.

[25] См.: *Чагин Г. В.* «О ты, последняя любовь...»: Женщины в жизни и поэзии Тютчева. СПб., 1996.

тры в то время, когда отношение двора, а затем и начальствующего штата Смольного, резко переменилось к Анне Дмитриевне. «Кузина моя, — писала Соколова, — была ангел и по душе, и по характеру, и никто из тех, кто ее знал и ценил по достоинству, не мог и не смел упрекнуть ее в ее увлечении, но... свет зол и строг...»[26] Племянницам было запрещено посещать тетку и общаться с кузиной, и так как положение, в котором была Леля, «уже невозможно было скрывать», Анна Дмитриевна вскоре вынуждена была оставить место службы и съехать с казенной квартиры.

Год ухода Анны Дмитриевны на пенсию совпал с выпуском Соколовой из стен Смольного монастыря. Долгий девятилетний курс обучения завершился. Основательными познаниями могли гордиться лишь немногие воспитанницы, в числе которых была и Александра. В своих воспоминаниях Соколова описывает комичные случаи, происходившие на выпускных экзаменах и демонстрирующие незнание институтками элементарных вещей. Сокурсницами Соколовой, начиная с «голубого» класса, были младшие дочери Тютчева Екатерина и Дарья, привезенные из-за границы. Их старшая сестра Анна была крайне недовольна выбором места учебы. Недостатки воспитательного процесса в старейшем женском учебном заведении стали для нее очевидны сразу. «Образование, получаемое там, — писала Анна Тютчева, — было вообще очень слабо, но особенно плохо было поставлено нравственное воспитание. Религиозное воспитание заключалось исключительно в соблюдении чисто внешней обрядности, и довольно длинные службы, на которых ученицы обязаны были присутствовать в воскресенье и в праздничные дни, представлялись им только утомительными и совершенно пустыми обрядами. О религии, как об основе нравственной жизни и нравственного долга, не было и речи. Весь дух, царивший в заведении, развивал в детях прежде всего тщеславие и светскость».[27] Воспитанницы Смольного выходили из его стен с иллюзорными представлениями о жизни и своем месте в ней, и возможно, в строгой оценке воспитания, данной Анной Тютчевой, кроется одна из причин непонятного и горького поступка, совершенного позднее Соколовой.

Выпуск из Смольного состоялся в марте 1851 года, и Александру взяла на попечение другая ее родная тетка — Александра Дмитриевна Денисьева, жившая в Рязанской губернии и в Москве. Этот факт,[28] как и некоторые другие, позволяет заметить, что Александра была окружена заботой своих теток по отцовской линии, но, по-видимому, обойдена вниманием матери. Так, свидетельство из Рязанской врачебной управы, хранящееся в деле о приеме Соколовой в Смольный институт, было выдано Варваре Дмитриевне Денисьевой, прошение о ее зачислении в институт представила Анна Дмитриевна, а приняла Александру после выпуска Александра Дмитриевна. Никаких документов, носящих следы заботы Анны Андреевны Денисьевой о своей дочери в документах о приеме в институт нет.

О своем пребывании здесь Соколова оставила мемуары «Из воспоминаний смолянки»,[29] пожалуй, единственные автобиографические записки о Смольном институте 1840-х годов. Впрочем, биографических сведений в них мало, в центре повествования легенды, жившие в стенах старого монастыря, визиты царской фамилии, необычайные истории, судьбы воспитанниц. Написанные через полвека после выпуска, записки Соколовой выражают ее писательское кредо: не задерживать внимание читателя на истории собственной жизни. Выгодно отличаясь динамикой повествования и отсутствием восторженности от воспоминаний смолянок более поздних выпусков,[30] записки

---

[26] *Соколова А. И.* Из воспоминаний смолянки // Вестник всемирной истории. 1901. № 7. С. 167.

[27] Цит. по: *Чагин Г. В.* «О ты, последняя любовь...»: Женщины в жизни и поэзии Тютчева. С. 41.

[28] См.: ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 4355. Л. 11.

[29] *Соколова А. И.* Из воспоминаний смолянки // Вестник всемирной истории. 1901. № 5—8.

[30] Ср.: *Крестовская М. В.* Смольный. Исчезнувшие типы // Ежемесячное литературное приложение к «Ниве». 1904. № 3. С. 385—408; № 4. С. 545—584; *Лаврентьева С. И.* Пережитое. СПб., 1914.

Соколовой касаются и воспитательного процесса в институте, хотя глубины и обобщений, свойственных, например, воспоминаниям Е. В. Водовозовой,[31] в них нет.

Первые годы жизни Соколовой после окончания Смольного протекали в Москве, где она часто посещала гостеприимный дом Сушковых, бывший в те годы московским литературным салоном. У Дарьи Ивановны Сушковой жила тогда ее племянница Кити Тютчева, часто бывала и охотно читала свои стихи графиня Е. Ростопчина (урожд. Сушкова). Представители московской литературы собирались и в доме цензора Ржевского, где Соколова видела Гоголя, Щербину, Погодина и познакомилась с Н. В. Бергом. Позднее, навещая в Петербурге свою кузину Лелю, Соколова общалась с Ф. И. Тютчевым, который, как она вспоминала, «несмотря на громадную разницу лет, удостоивал меня частыми беседами». Близкое знакомство Денисьевых с гр. А. Г. Кушелевым-Безбородко и его женой Любовью Ивановной открывало возможность встреч с литературными и музыкальными знаменитостями, посещавшими их салон в Петербурге. Красивая и прекрасно образованная музыкально, умеющая поддержать живой разговор, Соколова и сама вызывала в светских кругах интерес и имела успех. По воспоминаниям В. А. Гиляровского, она пережила в дни юности в Петербурге роман, отзвуком которого стал впоследствии ее псевдоним «Синее Домино».[32]

В середине 1860-х годов в судьбе Соколовой, находившейся тогда в Москве, произошли важные события. 5 января 1865 года у нее появился незаконнорожденный сын Власий, ставший впоследствии известным писателем-фельетонистом. Год и дату рождения Власа Дорошевича, реконструированную исследователем С. В. Букчиным на основе автобиографических очерков писателя,[33] мы имеем теперь возможность подтвердить подлинными документами. В материалах Императорской Канцелярии прошений на Высочайшее имя, хранящихся в РГИА (Ф. 1412), имеется Дело коллежского секретаря Михаила Родионовича Дорошевича об усыновлении воспитанника (начато 10 февраля, окончено 26 апреля 1876 года), к которому приложены ценные документы: свидетельство о рождении Власа и акт о передаче материнских прав (копии). Остановимся на этих документах подробнее. В копии свидетельства, выданного Московской Духовной консисторией, указано, что «в метрической книге Московской Николаевской, что на Пупышах, церкви, тысяча восемьсот шестьдесят пятого года в статье о родителях № 7, писано: января пятого дня у дочери умершего гвардии полковника Александры Урвановой Денисьевой незаконно родился сын Власий, крещен 19 марта, восприемником был инженер полковник Александр Александрович Казначеев, крестил священник Иоанн Александровский с причтом».[34] Крестным отцом Власа, как видно из документа, стал А. А. Казначеев, дальний родственник Соколовой по отцовской линии.[35] Дальнейшие события описывает Михаил Дорошевич в своем прошении об усыновлении воспитанника:

«28 августа 1865 года из дома Кольрейфа, состоящего в г. Москве, Пятницкой части, 1 квартала скрылась от неизвестных причин дочь умершего Гвардии Полковника девица Александра Урванова Денисьева, оставив на произвол судьбы незаконнорожденного ею ребенка, которому в то время было от роду семь месяцев.

В то самое время я состоял на службе помощником надзирателя в том же квартале. По доведении об этом происшествии до сведения бывшего Московского Обер-Полицмейстера графа Крейца, ребенок этот по резолюции Его Сиятельства оставлен был на нашем попечении.

---

[31] См.: *Водовозова Е. В.* Дореформенный институт и преобразования К. Д. Ушинского // Русское богатство. 1908. № 7—11 и др.

[32] См.: *Гиляровский В. А.* Избранное: В 3 т. М., 1960. Т. 2. С. 91.

[33] См.: *Букчин С. В.* Дорошевич В. М. // Русские писатели. Биобиблиографический словарь / Под ред. П. А. Николаева. М., 1992. Т. 2. С. 159—162.

[34] См.: РГИА. Ф. 1421. Оп. 5. Ед. хр. 561. Л. 7 (Дело коллежского секретаря Михаила Дорошевича об усыновлении воспитанника).

[35] Александр Александрович Казначеев, очевидно, сын сенатора Александра Ивановича Казначеева, двоюродного брата Урвана Дмитриевича Денисьева.

Затем в декабре месяце того же года отыскалась мать этого малютки, но уже назад она его к себе не приняла и, отрекшись от прав матери, передала их жене моей Наталье Александровне Дорошевич, как видно из представленного при сем в подлиннике акта.

Тогда широко раскрылись ему наши объятия, ребенок рос, и при возрастании признавал нас за своих родителей, и мы полюбили его как родного, данного нам Богом сына.

Ныне ему 12-й год; он учится в 3-й гимназии, прилежен к наукам, но слаб здоровьем».[36]

Таким образом, причины, по которым Александра Урвановна оставила своего сына и скрылась, не известны. Прояснить их не удается и по сей день. Предположение о том, что она попала в какую-то политическую историю и что за ней следила полиция, документами не подтверждено. Единственным источником этого предположения являются воспоминания Натальи Власьевны Дорошевич (дочери Власа Дорошевича, внучки Соколовой), о достоверности которых имеются различные мнения. В воспоминаниях, продиктованных в 1955 году в болезненном состоянии стенографисткам Литфонда, Наталья Власьевна вспоминает о Соколовой следующее: «Дама она была не очень серьезная, „с авантюркой", и очень быстро попала в какую-то чрезвычайно неприятную политическую историю. Не надо думать, что она серьезно занималась революционной работой, политикой — так просто подошло».[37] Далее Наталья Власьевна сообщает, что Соколова исчезла из Москвы с грудным ребенком на руках и оказалась в Западном Крае (?), где и бросила своего сына, скрываясь от полиции. Однако из вышеприведенных документов явствует, что местом действия была Москва. В воспоминаниях Натальи Власьевны много досадных неточностей и ошибок, которые перекочевали затем в работы исследователей творчества В. Дорошевича.[38] Впрочем, строго судить за них мемуаристку нельзя, учитывая то, что длительное время она страдала неизлечимой болезнью и находилась под воздействием морфия. «Предлог, по которому должна была быть арестована Соколова, был, видимо, не особенно серьезный, — вспоминает Н. Дорошевич, — поэтому дело о ней скоро прекратилось. Оказалось, что она уехала заграницу, пробыла там некоторое время, потом вернулась в Москву, и ее больше никто не беспокоил».[39] Остается непонятным, почему Соколова не забрала ребенка себе после того, как исчезла опасность быть арестованной, если, конечно, история с бегством от полиции — правда, а не удобная семейная легенда? Ведь решение об отказе от материнских прав, согласно имеющимся документам, она принимала вполне сознательно. В акте о переуступлении материнских прав над ребенком от 19 декабря 1865 года Соколова написала следующее:

«Я, нижеподписавшаяся, дочь подполковника (так в документе. — *Н. П.*) Александра Урвановна Денисьева, дала сию расписку жене коллежского секретаря Наталье Александровне Дорошевич в том, что я, взятого ею на воспитание 13 сентября сего 1865 года незаконнорожденного сына моего Власия, имеющего 11 месяцев от рождения, отдаю ей навсегда на воспитание, передавая ей при том на него все права матери и обязуюсь никогда и ни в каком случае не требовать его к себе обратно, а также не

---

[36] См.: РГИА. Ф. 1412. Оп. 5. Ед. хр. 561. Л. 1—1, об.

[37] См.: *Дорошевич Н. В.* Жизнь Власа Дорошевича // РГБ. Ф. 218 (Собр. единичных поступлений). Ед. хр. 711. Л. 4. (Частично опубл.: *Дорошевич Н. В.* «Король фельетона» в последние годы жизни / Публ. и коммент. Вл. Лидина // Простор. 1971. № 4. С. 92—103.)

[38] Так, например, отчество Михаила Родионовича Дорошевича у мемуаристки — Иванович, мужа Соколовой Сергея она называет Александром и т. д. Основываясь на ее воспоминаниях, во вступительной статье к сборнику очерков и рассказов В. Дорошевича А. П. Карелин пишет о том, что Соколова оставила ребенка в «пустом холодном доме где-то в Белоруссии (?), его подобрал и усыновил бездетный коллежский секретарь и домовладелец Михаил Иванович (?) Дорошевич...» (см.: *Дорошевич В. М.* Рассказы и очерки / Вступит. статья А. П. Карелина. М., 1986. С. 6).

[39] РГБ. Ф. 218. Ед. хр. 711. Л. 5.

входить ни в какие распоряжения относительно его воспитания, содержания и ничего до него касающегося и никогда не посещать его без ее, г-жи Дорошевич, согласия. Расписку же сию, всю писанную моею рукою, обязуюсь никогда и ни в каком случае не опровергать, так как дана она мною обдуманно, в здравом рассудке и совершенно добровольно».[40]

Этот шаг Соколовой принес Власу Дорошевичу немало страданий, о глубине которых можно судить по многим фельетонам и очеркам, в которых он касается болезненной темы незаконных и несчастных детей.[41] «Вы должны извинить меня, — пишет Дорошевич, — если я говорю с такой горячностью о дурных матерях. Жизнь сделала это».[42]

Однако своего обещания не требовать сына к себе Соколова не сдержала, чем и вызвала у приемных родителей Власа решение обратиться в Канцелярию прошений на Высочайшее имя с ходатайством об усыновлении воспитанника. На прошение, поданное в феврале 1876 года, чета Дорошевичей уже в апреле того же года получила отказ. В отпуске уведомления Дорошевичу, в частности, говорится, что «всепод⟨даннейшее⟩ прошение его об усыновлении воспитанника не могло подлежать действию за силою 145-й и последующих статей Св. Зак. Т. X. ⟨часть 1?⟩ (изд⟨ание⟩ 1857 г⟨ода⟩) и неоднократных Высоч⟨айш⟩их повелений об оставлении подобных ходатайств без последствий».[43]

По воспоминаниям Н. В. Дорошевич, Власа через суд насильно вернули матери, с которой он прожил несколько лет, а затем подростком ушел из дома, скитался, в поисках заработка переменил много профессий, пока, наконец, не вступил на путь литературного труда. «О его происхождении никто никогда не писал. Сам он о своем прошлом, о своей юности, молодости никогда не говорил, — вспоминала о Дорошевиче А. Даманская. — Отца он как будто не знал, мать его, когда он вышел на арену журналистики, была еще в живых, что-то пописывала и неплохо переводила, и лишь из озорства или в отместку ей за что-то подписывал он свои газетные очерки в одной одесской газете „Сукин сын". Шалость была скверная, и вряд ли у кого хватило бы смелости ему о ней напомнить».[44] Холодность отношений Власа и Соколовой потрясла в свое время и В. Гиляровского, который работал вместе с ними в газете «Новости дня»: никто не знал, что они мать и сын. И лишь спустя годы Гиляровский узнал от Дорошевича об их родстве.

На краю этой семейной драмы, как бы в стороне от нее, стоит родной отец Дорошевича — Сергей Соколов, за которого Александра Ивановна вышла замуж уже после рождения Власа. Сведения о нем чрезвычайно скудны. Человек «низкого» происхождения, добрый и хороший, но слабый и неудачник — вот то немногое, что отмечают современники.[45] «Соколов тоже принадлежал отчасти к журнальному миру и был живой портрет Дорошевича, — вспоминает Гиляровский, — один из представителей того мирка, которому впоследствии присвоили наименование „богема"».[46] В неравный брак Соколова вступила по любви, но была ли она счастлива, сказать трудно: «невозможные нравы литературной богемы» были ей хорошо знакомы, материального достатка в семье не было, и она была поставлена лицом к лицу перед необходимостью

---

[40] РГИА. Ф. 1412. Оп. 5. Ед. хр. 561. Л. 3.

[41] См. очерки и фельетоны В. Дорошевича «О незаконных и о законных, но несчастных детях», «Компетентное мнение», «Право отца» и др.

[42] *Дорошевич В. М.* О незаконных и о законных, но несчастных детях // Дорошевич В. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1905. Т. 1. С. 189.

[43] РГИА. Ф. 1412. Оп. 5. Ед. хр. 651. Л. 9.

[44] *Даманская А.* На экране моей памяти / Вступит. статья, публ. и коммент. О. Р. Демидовой // Лица: Биографический альманах. СПб., 1996. Вып. 7. С. 140. Псевдоним «Сукин сын» у Дорошевича не выявлен, возможно, мемуаристка ошибается и имеет в виду псевдоним «Сын своей матери» (см.: «Московский листок» (1890) и «Развлечение» (1887—1889)).

[45] См.: [*Б. п.*]. А. И. Соколова. Некролог // Русское слово. 1914. 11 февр. № 34.

[46] *Гиляровский В. А.* Избранное. Т. 2. С. 92.

работать. Автобиографическая скупость воспоминаний Соколовой «Встречи и знакомства» вызывает сожаление: событий и переживаний личного характера в них нет. Судя по документам, ее супружеская жизнь была коротка. Уже в 1875 году Александра Ивановна подписывалась так: «вдова московского мещанина Александра Урвановна Соколова»,[47] а овдовела она, возможно, и ранее. На руках ее остались двое детей — Мария и Трифон.

Литературная деятельность Соколовой началась вскоре после ее личного знакомства весной 1868 года с М. Н. Катковым. Вынужденная искать какой-либо литературной работы, она обратилась к старому фельетонисту Н. М. Пановскому, которого знала давно и который был знаком еще с ее отцом. Пановский свел Александру Ивановну с Катковым, и с июля 1868 года ей была предложена работа в «Московских ведомостях». Предположительно, авторство фельетона «Московские бульвары», напечатанного 14 июля 1868 года в № 24 «Современной летописи» (воскресное прибавление к «Московским ведомостям») за подписью А. С. принадлежит Соколовой. Написанный в задиристом, даже скандальном, тоне, фельетон о содержании московских бульваров не прошел незамеченным: в № 28 появилась ответная статья купца 1-й гильдии А. Масса, содержателя кремлевских садов и городских бульваров. В роли музыкального и театрального рецензента Соколова впервые выступила в сезон 1868—1869 годов. Одной из ее первых музыкальных публикаций в «Московских ведомостях» была заметка о годовщине Московской консерватории (№ 189), а затем целая серия статей об открытии представлений итальянской оперы и спектаклях Малого театра (№ 196, 199, 200, 203; а также в «Современной летописи»: № 33, 34, 39 и др.) за подписью «А. С.». После удачного дебюта Соколова стала «присяжным рецензентом» сцены Малого театра, русской и итальянской оперы. «Театральный мир трепетал ее рецензий, она была тонким знатоком искусства», — писал автор некролога в «Русском слове».[48]

В течение двух сезонов Соколова была театральным и музыкальным обозревателем «Московских ведомостей» (наряду с Г. Ларошем и Н. Пановским), но затем, оставив газету на некоторое время по болезни, назад уже не вернулась, а перешла в «Русские ведомости», где ей, как опытному рецензенту, были вверены для обозрения все театры Москвы. С октября 1871 года в рубрике «Театральные заметки» Соколова писала о Малом, Большом, Народном театрах, итальянской опере, спектаклях Артистического кружка, касаясь не только игры актеров, вопросов грима и костюмов, но и литературного анализа выбранных для постановки пьес; свои объемистые рецензии (по 3—4 полных столбца) Соколова подписывала псевдонимом «X-z». Как о самой светлой странице своей литературной биографии вспоминала она о работе с Н. С. Скворцовым, А. И. Чупровым, А. С. Посниковым, Н. И. Пастуховым: «Это было хорошее, блестящее для газеты время. Работали мы усердно и дружно, знамя принятого на себя дела держали высоко, и успех издания был каждому из нас близок и дорог, как наше личное дело».[49] В это время Александра Ивановна представила для публикации в «Русском вестнике» свою первую повесть «Сам», в центре которой — деспотичный характер главы купеческого семейства, и как следствие, загубленная жизнь родной дочери и ее возлюбленного. Повесть была прочитана Соколовой в доме Н. А. Любимова в присутствии В. А. Соллогуба, который первым отметил большой беллетристический талант начинающей писательницы, но пророчески предостерег ее от опасности разменять его на «газетные пятаки», которые «всякий талант заедят». Однако постоянный заработок мог дать Соколовой только ежедневный газетный труд, и потому с нескрываемой горечью она писала: «И та газетная работа, которую он (Соллогуб. — *Н. П.*) называл „газетными пятаками", сделалась моим уделом, и в беллетристике я

[47] РГИА. Ф. 776. Оп. 5. Ед. хр. 118. Л. 30 (Дело об издании газеты «Русский листок»).
[48] [*Б. п.*]. А. И. Соколова. Некролог // Русское слово. 1914. 11 февр. № 34.
[49] *Соколова А. И.* Встречи и знакомства // Исторический вестник. 1911. № 6. С. 843.

заняла скромное место фельетонного романиста, которое хотя и дало мне немало денег, зато славы и известности не дало и не могло дать никакой».[50] Повесть «Сам», уже готовая к печати, была просмотрена и в целом одобрена Катковым, который, тем не менее, предложил Соколовой опустить одну из глав, «написанную с серьезным порицанием некоторой части администрации». Авторское самолюбие писательницы было задето, на компромиссы она не пошла, и повесть была напечатана в другом журнале славянофильской ориентации — «Беседа» (1871. № 7; подпись: А. С.), редактируемом С. А. Юрьевым. Отношение же к Каткову, несмотря на произошедший инцидент, Соколова сохранила прежнее. На удивление светлый его образ, по сравнению с другими мемуаристами, она оставила в своих воспоминаниях. «Чистый как хрусталь, с доброй, незлобивой душой и сердцем, открытым для всякого добра, — писала она, — Катков мог подлежать суду общества единственно только в силу своих крайних мнений и увлечений, как публицист, но и тут он имел красноречивое оправдание в том, что всегда думал то, что писал и говорил, и что все высказываемое им было искренно и главное совершенно бескорыстно».[51]

Из «Русских ведомостей» Соколова ушла как раз в то время, когда успех газеты начал расти. «Энергичная и одухотворенная» работа закончилась для нее вскоре после того, как в качестве помощника редактора туда пришел В. Н. Неведомский. Соколова не захотела мириться с казенными порядками, заведенными им в редакции, и в октябре 1873 года покинула газету. К этому времени она уже работала московским фельетонистом «Голоса» А. Краевского и «была приглашена на очень выгодных условиях в „Русский мир", негласно редактировавшийся и издававшийся в то время известным в военном мире генералом Черняевым...»[52] Выгодные условия, предложенные Соколовой, объяснялись тем, что газета генерала М. Г. Черняева и В. В. Комарова, примыкавших к славянофильскому направлению, получала субсидии частных лиц, хотя денежные дела редакций были весьма запутанными. Соколова стала заведовать московским отделением «Русского мира», которое было открыто Черняевым вскоре после ее прихода. Литературно-общественная позиция писательницы, видимо, соответствовала направлению газеты, выступавшей в то время против «военных реформ» Д. А. Милютина и за укрепление социальной и политической роли дворянства. Русское дворянство — сквозная тема всей беллетристики Соколовой.

Середина 1870-х годов была для Соколовой временем материального достатка. В августе 1875 года Александра Ивановна перекупила право издания газеты «Русский листок» у отставного надворного советника Александра Федоровича Федорова. Начав хлопоты по изданию своей газеты еще в 1874 году, Федоров получил необходимое разрешение Главного управления по делам печати в январе 1875 года. Но после первого же выпуска газеты 23 марта 1875 года[53] издание было приостановлено, и Московский цензурный комитет попросил Главное управление возбудить судебное преследование против Федорова за то, что в № 1, помимо ответственного редактора, поименован редактором В. Д. Коносевич, который в этом звании не был утвержден. Видимо, из-за неприятностей с цензурой в июне месяце Федоров решил передать право на издание Соколовой. Дважды они обращались в Главное управление по делам печати, и наконец, 9 августа 1875 года Соколова получила свидетельство о разрешении издавать в Москве «Русский листок».[54] Программа «Русского листка» ничем не отличалась от программ других газет малой прессы, имела справочный отдел, биржевую, торговую, судебную хроники, разделы «Внутрироссийские новости» и «Литературный фельетон». Значительную часть занимали перепечатки из других газет. Во время пе-

[50] Там же. № 4. С. 116.
[51] Там же. № 6. С. 840.
[52] Там же. № 10. С. 95.
[53] Номер этой газеты см.: РГИА. Ф. 776. Оп. 5. Ед. хр. 118 (Дело об издании газеты «Русский листок»).
[54] Там же. Л. 39.

редачи прав на газету Соколова получила разрешение на изменения в программе, введя в нее политический отдел (отечественный и иностранный). Вникнув в дела издания и желая приобрести более широкий круг читателей, она обратилась в Главное управление по делам печати с просьбой о выпуске «Русского листка», вместо двух, четыре раза в неделю и без помещения иллюстративного материала, который «является напрасною и весьма значительной затратой», окупить которую изданию не удастся. Федоров оставался в газете редактором, а Соколова писала в ней театральные заметки (под псевдонимом «X. Z.»), фельетоны, и, по воспоминанию Б. Глинского, «очередной номер порою целиком наполняла собственными писаниями».[55] Первый номер вышел 16 ноября 1875 года, последний 21 марта 1876 года (№ 56). За короткий период своего существования газета имела цензурные нарекания за материал, помещенный в № 8 и № 15, в котором было допущено «неуместное в подцензурной газете глумление над жандармами и над торжеством празднования дня учреждения ордена св. Георгия».[56] В № 15 в фельетоне «Адвокаты-самоучки» (подпись — Один из присутствующих в суде) жандарм именовался «Гоголевской Коробочкой в мундире тайной охраны всеобщего благополучия» и высмеивалась его «истинно жандармская бестолковость». Главное управление по делам печати рекомендовало Московскому цензурному комитету быть более внимательным при издании столь дешевой газеты. В октябре 1876 года Соколова передала издание Александру Александровичу Александровскому,[57] который вскоре переименовал его в «Русскую газету». Соколова осталась сотрудником редакции.

С августа по сентябрь 1881 года, когда Соколова находилась в отпуске, в «Русской газете» печаталась повесть «Важная барыня» Н. Е. Добронравова, в которой был намек на вольный образ жизни писательницы. В героине повести — «разодетой в пух и прах Олимпиаде Ивановне», редакторше «Вездесущей газеты», легко угадывался темперамент Соколовой. Но Александра Ивановна, сама избегавшая строгих нравственных оценок, «даже не обиделась», как писал Гиляровский, на Добронравова за то, что он вывел ее в столь карикатурном виде.

С 1883 года (после закрытия «Русской газеты») Соколова работала в «Новостях дня» А. Я. Липскерова и являлась на первых порах фактическим редактором газеты, была, по воспоминаниям Гиляровского, «в редакции все». В «Новостях дня», а также в «Московском листке» она публиковала маленькие фельетоны под названием «Письма провинциалки» за подписью Анфиса Чубукова, где в форме писем провинциальной помещицы давала ироничные зарисовки московской жизни, обывательских нравов, анонсы спектаклей и т. д. Удачливый конкурент московских газет, «Листок» Н. И. Пастухова ежедневно печатал романы-фельетоны, особо популярные среди низового читателя. Дважды в неделю под псевдонимом «Синее Домино» давала материал в газету и Соколова, романы которой «из высшего круга», часто с уголовной интригой («На дне пропасти», «Чужое счастье», «Последний визит» и др.), привлекали более широкий круг читателей и отличались достаточно высоким стилистическим уровнем.

Интерес к «уголовным романам»[58] — новому жанру, появившемуся в русской литературе примерно в 1870-х годах, объясняется разными причинами. Прежде всего переходом к новому гласному суду после реформы судебной системы 1866 года и тем вниманием, которое оказывала общественность открытым судебным процессам. В «Воспоминаниях о князе Урусове» Соколова писала, что в день открытия гласного

---

[55] *Б. Г.* А. И. Соколова. Некролог // Исторический вестник. 1914. № 3. С. 957.

[56] РГИА. Ф. 776. Оп. 5. Ед. хр. 118. Л. 43.

[57] Там же. Л. 44.

[58] «Термин „уголовный роман" охватывал все произведения (в том числе и исторические), где речь шла о преступлении, независимо от характера конфликта и типов персонажей» (*Рейтблат А. И.* Детективная литература и русский читатель (вторая половина XIX—начало XX в.) // Книжное дело в России во второй половине XIX—начале XX века. Сб. научных трудов. СПб., 1994. Вып. 7. С. 126).

судопроизводства зал суда представлял собой зрелище несравненно более оживленное, чем театральный зал в день постановки самой сенсационной пьесы. Безусловно, Соколова присутствовала не на одном судебном заседании, где и черпала сюжеты для своих произведений (очерки «Вердикт», «Не под силу (Быль)», «Приговор (Из записок судебного следователя)» и др.). Помимо жанра документального очерка, удовлетворявшего интерес к судебной хронике, были востребованы и оригинальные (а не переводные) романы с «уголовщиной». К тому же в России к этому времени появился массовый читатель, и книжный рынок стремился удовлетворить его вкусы. Кроме Соколовой, в жанре «уголовного романа» писали А. И. Деянов, Ф. К. Иванов, Н. Э. Гейнце, Н. Н. Животов и др.

В конце 1880-х годов Соколова переезжает в Петербург и завязывает знакомство с издательством А. Каспари, работает в газетах «Свет» и «Луч». С. С. Окрейц, вспоминая об Александре Ивановне, которую он встречал в редакции «Света», отмечал, что «всегда дивился энергии этой женщины. Чего только она не писала в своей жизни...»[59] Один за другим выходят ее романы «Золотая пыль» (СПб., 1890), «Без следа» (СПб., 1890), «Бездна» (СПб., 1890), «На смену былому» (СПб., 1890), «Москва конца века» (СПб., 1900), «Из-за могилы» (СПб., 1891), «Спетая песня (Из записок следователя)» (М., [1892]). В течение многих лет, начиная с 1889 года (с перерывами), на страницах «Петербургского листка» печатаются романы Соколовой «Примадонна», «Беспросветная тьма», «Без воли», «Каменное сердце», «Из-за могилы», «До седьмого колена», рассказы «На берегу Невы», «Благая весть» и другие (за подписью — Синее Домино, С. Д., А. С. и Старожил).[60] Некоторые из романов и повестей, по словам писательницы, переводятся на иностранные языки,[61] в том числе, на итальянский.[62] Талант романистки подвергается испытанию: приходится много писать, чтобы поддержать больного сына Трифона Сергеевича Соколова, находящегося в Москве, и дочь Марию Сергеевну, живущую с матерью в Петербурге.

1906—1909 годы принесли Александре Ивановне много горя. Здоровье самой Соколовой («пролежала два года без ног»), не позволяло ей работать так же энергично, как раньше, а болезненное состояние сына приняло необратимый характер.[63] Уже было продано и заложено все ценное, и Соколовой пришлось обратиться за помощью в Постоянную комиссию для пособия нуждающимся литераторам, ученым и публицистам. В прошении от 21 ноября 1908 года она писала: «У меня в Москве умирает сын, одиноко, сиротливо умирает, помощь необходима неотложная, а я бессильна и сама больна».[64] В этом состоянии беспросветного горя она готова была обратиться за поддержкой к разным людям, и, видимо, надеялась на помощь Дорошевича, но не получила ее. Лишь такое предположение может объяснить резкий тон письма Соколовой к А. И. Сумбатову-Южину от 11 декабря 1908 года:

«Что Вы не говорили с Власом Дорошевичем — я понимаю, и счастлива, что так вышло. Ни он бы Вас не понял, ни Вы бы его не уразумели.

---

[59] *Окрейц С. С.* Литературные встречи и знакомства // Исторический вестник. 1916. № 7. С. 48.

[60] Псевдоним «Старожил» не зафиксирован за Соколовой в словаре Масанова (*Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956—1960. Т. 4. С. 446). Доказательством принадлежности ей этого псевдонима служит то, что роман «Из-за могилы», печатавшийся в «Петербургском листке» (22 мая—18 июля 1890 года; № 137—194) за подписью «Старожил», вышел затем отдельным изданием: *Соколова А.* Из-за могилы. СПб., 1891.

[61] ИРЛИ. Ф. 540 (1908). Ед. хр. 54. Л. 1, об.

[62] Повесть «Опекун» была переведена на итальянский язык и напечатана в Риме (см. об этом редакционное примечание в изд.: *Соколова А. И.* Опекун. СПб., 1905).

[63] «Трифон окончательно спился, — вспоминал Гиляровский, — обитая в плохой квартирке на Сретенке в Стрелецком переулке, куда я не раз носил ему деньги для платы за квартиру по просьбе Александры Ивановны, писавшей мне об этом из Петербурга» (*Гиляровский В. А.* Избранное. Т. 2. С. 91).

[64] ИРЛИ. Ф. 540 (1908). Ед. хр. 54. Л. 5.

Слишком уж он „Terre-à-terre!"[65]

Дочь мою его молчание огорчило, меня же Влас ни огорчить, ни удивить ничем не может. Он для меня совсем-таки не существует! „Так, словно мельканье какое, а не заправдашный человек", как говорит один из героев Глеба Успенского.

Вы на Вашей нравственной горе и слов-то таких не знаете, какими с Власами Дорошевичами беседуют.

Южины — сами по себе, а Дорошевичи — сами по себе! Так уж от Господа Бога положено!»[66]

Тяжелая семейная ситуация усугубилась еще и тем, что внезапно заболела чахоткой Мария Сергеевна,[67] а в апреле 1909 года умер в Москве сын Александры Ивановны Трифон. В фонде Постоянной комиссии сохранилась протокольно-сухая запись о выдаче денег на его погребение: «Из аванса 30 р. Марии Сергеевне Соколовой, дочери писательницы, на расходы погребения брата. 28 апреля 1909 г. за № 870».[68]

Только привычка к каждодневному труду помогла Александре Ивановне пережить этот тяжелый год. Хлопоты в Москве Сумбатова-Южина о назначении ей временной пенсии не увенчались успехом, но Соколова уже начала большую литературную работу для «Исторического вестника». «„Записки" мои подвигаются, — писала она Александру Ивановичу еще в марте 1909 года о своих мемуарах «Встречи и знакомства», — и будут наверное интересны и как воспоминания старого литератора, и как записки старого театрала, и как общие записки старой женщины, некогда принадлежавшей к „большому свету"».[69]

Сотрудничество с «Историческим вестником», в котором печатались мемуары «Встречи и знакомства», стало большой творческой удачей для Соколовой, а терпеливое отношение к ней редактора С. Н. Шубинского давало возможность работать в полную силу. Круг знакомств мемуаристки среди литературного и музыкально-театрального мира был очень широк: от знаменитых русских писателей и музыкантов до почти забытых, но когда-то блиставших корифеев сцены. Картины культурной жизни Москвы и Петербурга перемежаются в ее мемуарах с увлекательными светскими историями и эпизодами собственной литературной биографии. На протяжении четырех лет Соколова делилась на страницах «Исторического вестника» наиболее яркими впечатлениями от встреч с Н. В. Гоголем, Ф. М. Достоевским, Н. В. Бергом, В. А. Соллогубом, П. И. Чайковским, М. П. Погодиным, Г. Венявским, С. А. Юрьевым, М. Н. Катковым, Н. А. Любимовым, А. И. Левитовым, А. Н. Серовым, Ю. Н. Голицыным, Бегичевыми, Рубинштейнами.

Интерес представляют и письма Соколовой к Сергею Николаевичу Шубинскому, в которых она высказывает некоторые «программные» положения своего писательского кредо. Позиция Соколовой в вопросе о том, что нужно и что можно печатать на страницах исторического журнала, подробно изложена ею в одном из писем к Шубинскому 1911 года, написанном в резко полемической, фельетонной манере. По ее мнению, автор исторических записок должен не сочинять, а только передавать исторические факты или рассказывать истинную правду, невзирая на то, «насколько эта правда лестна или нелестна потомкам героев того или иного события». Другими словами, правдивость изложения является для Соколовой основным критерием оценки воспоминаний о событиях и лицах прошлого. Поводом к выяснению этого вопроса послужила негативная реакция потомков семьи Энгельгардтов на опубликованную

---

[65] Terre-à-terre — низменный, пошлый (фр.).

[66] РГАЛИ. Ф. 878. Оп. 1. Ед. хр. 1886. Л. 2.

[67] Ср. в письме Соколовой к Сумбатову-Южину от 12 апреля 1909 года: «Нева тронулась, у Маши кровь горлом показалась...» (Там же. Л. 5).

[68] ИРЛИ. Ф. 540 (1908). Ед. хр. 54. Л. 11.

[69] РГАЛИ. Ф. 878. Оп. 1. Ед. хр. 1886. Л. 3—3, об.

Соколовой «горькую семейную хронику».[70] «Быть может, надо было только заглавные буквы имен и фамилий ставить, но тогда это будет не *история!!* Под фирмой X. Y. Z. — что хочешь рассказывай! *Скрывать* фамилий я не могу, я не сочиняю, а передаю давно прошедшее! Три четверти века прошло с тех пор, и о царях на этом расстоянии лет уже говорят правду! Горю г-жи Ланни я сочувствую, но за подтверждение всего мною написанного ей признательна. История с горем частных лиц не считается, она считается только с правдой».[71] Некоторый элемент неразборчивости в средствах для достижения популярности, безусловно, чувствуется в позиции писательницы и не убеждает в ее правоте.

К мемуарам «Встречи и знакомства» примыкают воспоминания о князе А. И. Урусове, очерки о Преображенской больнице в Москве, о московской сыскной полиции, рассказ «Николай I и васильковые дурачества» и другие, также опубликованные у Шубинского.

Помимо работы в «Историческом вестнике», Соколова печатала очерки и рассказы в журналах «Родина», «Всемирная новь», «Нива», «Сборник русской и иностранной литературы». Основные темы ее рассказов — несчастная любовь с трагическим концом («На Красную горку», «С новым счастьем», «Старинный вальс», «Современная Периколла»), мистика («Большой дом», «Ночь под Новый год»), взаимоотношения «отцов и детей» («Своей дорогой», «Мать»), характерные русские типы («Богатыри былых времен», «Мсье Серж и Петр Петрович»), а также рождественские и пасхальные сюжеты («Воистину воскрес!», «Две елки», «Первая русская елка»). Ряд очерков касается исторических тем («Священный памятник Бородина») и польского вопроса («К воле и солнцу»).

В 1912 году выходит отдельным изданием исторический этюд Соколовой «Северный сфинкс» (СПб., 1912), в центре которого незаурядная и противоречивая личность императора Александра I. Соколова тщательно изучила материалы эпохи, а также только что опубликованные вел. кн. Николаем Михайловичем документы и тексты, касающиеся жизни Благословенного.[72] Внимание читателя обращено прежде всего на человеческие качества императора, его интимную жизнь, и лишь во вторую очередь на его государственные деяния. Этюд получил благожелательные отзывы критики,[73] а автор рецензии в «Историческом вестнике» писал: «Едва ли мы будем неправы, если определим исторический жанр А. И. Соколовой — стилем французских работ о русской истории Валишевского, в основе которого лежат нередко именно „кулисы истории", порою анекдотический материал, иногда даже скандальная хроника давно минувшего времени. Такт и вкус автора только одни спасают этот жанр исторической монографии от вульгарности, но зато читатель получает увлекательное чтение».[74] Свою книгу Соколова преподнесла в подарок Шубинскому и Власу Дорошевичу. Сохранилась ее лаконичная дарительная надпись на титульном листе экземпляра, подаренного сыну: «Власу Михайловичу Дорошевичу от автора».[75] Эпохе Александра I и

---

[70] Речь в ней идет о муже Анны Романовны Энгельгардт, который был признан по царскому вердикту умершим («живым трупом») за преступную связь с родной дочерью и жил в дальнейшем без паспорта в доме своей сестры (см. об этом: *Соколова А. И.* Встречи и знакомства // Исторический вестник. 1911. № 2. С. 558—563). В письме к Шубинскому Соколова отмечает, что для нее важен не частный случай, произошедший в семье Энгельгардтов, а царское повеление, в результате которого, живой человек стал «живым трупом».

[71] РНБ. Ф. 874. Ед. хр. 126. Л. 196, об. — 197 (письмо Соколовой к С. Н. Шубинскому 1911 года).

[72] Переписка имп. Александра I с сестрой вел. кн. Екатериной Павловной. СПб., 1910; Императрица Елисавета Алексеевна, супруга имп. Александра I. СПб., 1908—1909. Т. 1—3; Генерал-адъютанты имп. Александра I. СПб., 1908, и др.

[73] *Гаррис.* А. И. Соколова. «Северный сфинкс». Исторический этюд. СПб., 1912. [Рец.] // Утро России. 1912. 25 февр. № 46. С. 5.

[74] Исторический вестник. 1912. № 2. С. 755.

[75] ИРЛИ. Ф. 411. Ед. хр. 76. Л. 1.

истории его любви к М. А. Нарышкиной посвящен также роман Соколовой «На всю жизнь» (СПб., [1912]).

В качестве бесплатных приложений журнала «Родина» вышли романы из жизни императора Николая I «Царский каприз» (СПб., [1911]), «Царское гаданье» (СПб., 1909), «Тайна царскосельского дворца. Из эпохи Анны Иоанновны» (СПб., [1911]), а также «уголовные романы» (бесплатные приложения к журналу «Живописное обозрение всего мира») «Золотая фея» (СПб., [1911]), «Маффия — царство зла» (СПб., [1911]).

Семейное положение Александры Ивановны в последние годы жизни остается по-прежнему тяжелым: болеют и дочь и она сама. Все чаще приходится работать в постели, иногда трудно передвигаться по комнате. С 1910-го по 1913 год Постоянная комиссия для пособия нуждающимся литераторам, ученым и публицистам выдает Соколовой рассроченное пособие (по 20 рублей в месяц). В июле 1913 года исполняется сорок пять лет непрерывного литературного труда писательницы, о чем она сообщает в письме к своему старому другу, журналисту и драматургу Л. Л. Пальмскому (Балбашевскому):

«28 июля исполнилось 45 лет моей литературной работы, ни о каком юбилее я не мечтала и не мечтаю, но кое-кто вспомнил, начиная с Власа, который прислал милейшую депешу из заграницы. Из Москвы прислали цветы (сноп, как сноп ржи, перевязанный роскошными лентами), еще из Москвы — совсем фантастическую корзину фруктов, от „Вестника" — букет, лично от редактора „Родины" — прекрасную икону Казанской Божией матери, а от издательской фирмы Каспари ящик серебра. Депеш было много, словом, вышло очень мило, но не принимала я никого, потому что мне было очень плохо, и мы даже пирога не испекли на этот день.

Вас я увидала бы с удовольствием, но... сообщать вам о юбилее, значило бы разорять вас на букет, а я этого не хотела.

Когда вернется Влас, мы отобедаем в самом интимном кружке (это мы с ним так решили еще до его отъезда), и одним из первых и самых дорогих гостей будете вы, как человек сердечнее всех ко мне относившийся в горькие, тяжелые минуты моей жизни. „Полюби нас черненькими"...»[76]

Литературный и жизненный путь Соколовой подходил к концу. Ее тянуло в родную Москву. Больная, она все же продолжала работать. На страницах «Петербургской газеты» печатался ее последний роман «Без руля и ветрил»[77] о судьбе молодой княжны, несущейся по морю жизни подобно кораблю без парусов, а 29 декабря 1913 года в газете «Свет» появился ее рождественский рассказ «Гаданье».

Скончалась Александра Ивановна 10 февраля 1914 года в Петербурге, панихиды были отслужены в Симеоновской церкви. День и ночь у гроба писательницы читали псалтырь монахини Леушинского подворья. Тело ее было перевезено в Москву и 12 февраля погребено на Пятницком кладбище, недалеко от «места Ростопчиных», почти рядом с часовней, и на белом деревянном кресте была сделана надпись:

Спи спокойно
Моя родная.
Писательница
Александра Ивановна Соколова.
Скончалась в Петербурге 10 февраля 1914 г.[78]

---

[76] ИРЛИ. Ф. 53. Ед. хр. 123. Л. 1—2 (письмо Соколовой к Л. Л. Пальмскому. ⟨1913⟩).

[77] *Соколова А. И.* Без руля и ветрил // Петербургская газета. 1913. 15 сент. — 31 дек. № 253—359.

[78] *Саладин А. Т.* Очерки истории московских кладбищ. М., 1997. С. 38. В примечаниях С. Ю. Шокарева отмечено, что могила А. И. Соколовой не сохранилась (Там же. С. 301), у М. Артамонова, обследовавшего московские кладбища в 1993 году, другие сведения (см.: *Артамонов М.* Московский некрополь. М., 1995. С. 423).

© *А. А. Данилевский*

«ЧУЖОЕ СЛОВО» В «ПОВЕСТИ О ПУСТЯКАХ» Б. ТЕМИРЯЗЕВА (Ю. П. АННЕНКОВА): ПЕРЕКЛИЧКИ С ДИЛОГИЕЙ ИЛЬФА И ПЕТРОВА[1]

Повествовательная ткань «Повести о пустяках» (далее — ПоП)[2] содержит мощный пласт «чужого слова». Посредством множества разного рода отсылок (аллюзий, реминисценций, парафраз, цитат) к текстам русской литературы — предшествующим и современным — достигается их актуализация для анненковского романа. Прежде всего в этой связи следует отметить произведения Пушкина, Гоголя, А. Блока, Андрея Белого, Е. Замятина, А. Амфитеатрова, В. Шкловского, Г. Иванова, К. Вагинова, О. Форш и других, составившие «петербургский текст» русской культуры, затем тексты Б. Пильняка, В. Шкловского, И. Бабеля, Л. Никулина и других, посвященные изображению событий эпохи «военного коммунизма» и времен нэпа. Совершенно особое место в интертекстуальном пласте ПоП занимают переклички с дилогией о Великом комбинаторе Ильи Ильфа и Е. Петрова. Уточним: тексты, о которых шла речь выше, актуализованы Анненковым в качестве наиболее высокохудожественных отражений породивших их эпох, — настолько, что уже стали ассоциироваться с ними, выступая своеобразными эмблемами этих эпох. Такие тексты-эмблемы, в свою очередь, составляют фон для анненковской эстетической модели прошлого и ее *игровой* коррелят. Переклички же с «Двенадцатью стульями» и «Золотым теленком» имеют *концептуальный* характер: выявляют общий замысел ПоП и генерировавшее его авторское мировоззрение. Однако вначале — текстуальное обоснование тезиса об актуальности дилогии Ильфа и Петрова для ПоП.

Прежде всего отметим, что активное и даже подчеркнутое Анненковым использование в повествовании городского песенного фольклора (см. С. 30—32,[3] 41—42,[4] 48—49, 71, 126,[5] 154, 176—177, 177—178, 237—238, 266) явно ориентировано на эксплу-

---

[1] Предлагаемая статья продолжает исследование поэтики анненковского романа, начатое в работах: *Данилевский А.* 1) Из наблюдений над поэтикой «Повести о пустяках» Юрия Анненкова. Статья первая // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1999. Вып. III. С. 156—178; 2) Из наблюдений над поэтикой «Повести о пустяках» Юрия Анненкова. Статья вторая: Анненков и В. В. Набоков // Культура русской диаспоры: Набоков — 100. Таллинн, 2000. С. 159—194.

[2] См.: *Темирязев Б.* [*Анненков Ю. П.*]. Повесть о пустяках. Берлин: Петрополис, [1934]. Далее все ссылки на роман даются по этому изданию с указанием страницы в скобках. См. также переиздания: *Анненков Ю.* Повесть о пустяках // Стрелец (Jersey City, New Jersey). 1987. № 7. С. 24—34; № 8. С. 23—33; № 9. С. 24—34; № 10. С. 22—32; № 11. С. 22—33; № 12. С. 30—43; *Annenkov I.* (*B. Temiriazev*). La Révolution derrière la porte / Trad. par A. Coldefy-Faucard; Préface de M. Heller. [Paris:] Lieu Commun, [1988].

[3] В этом месте приведен один из весьма многочисленных (ср., например: Песни и романсы русских поэтов. М.; Л., 1965. С. 959—960, 1076) вариантов народной песни, восходящей к стихотворению Глафиры Галиной (псевд. Г. А. Эйнерлинг, урожд. Мышиной, в замужестве — Гусевой-Оренбургской) «Бур и его сыновья» (1899), явившегося откликом на англо-бурскую войну. Отдельно изданное с нотами (музыка Губченко) в 1899 году, оно стало особенно популярно в годы первой русской революции, подвергшись в устном обиходе значительной переработке.

[4] В данном месте приведен один из многочисленных вариантов текста знаменитого вальса «На сопках Маньчжурии» (1906; первоначально — «Мокшанский полк на сопках Маньчжурии»), музыка и слова которого написаны музыкантом и дирижером И. А. Шатровым (см. о нем, например: *Степанов В.* Капельмейстер — Илья Шатров. Воронеж, 1978; некоторые источники указывают в качестве автора слов также А. Машистова, Я. Пригожего и др.). См. упоминание этого же вальса как эмблемы времени в очевидно ориентированных на ПоП беллетризованных мемуарах Дон-Аминадо (А. П. Шполянского) «Поезд на третьем пути» (1954): *Дон-Аминадо.* Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. М., 1994. С. 504.

[5] В этом месте не совсем точно (ср.: Русский романс. М., 1987. С. 510) приведены куплеты городского романса конца XIX века. «Твои глаза зеленые» (автор слов К. Подревский, исполнялся на музыку Б. Фомина).

атацию этого приема в романах об Остапе Бендере и имеет ту же прагматику. Ю. К. Щеглов замечает об этой последней: «В романах Ильфа и Петрова во множестве рассеяны обрывки песен и романсов, популярных в эпохи поздней империи, революции и нэпа. Иногда это очень известные вещи, вроде „Белой акации", иногда совершенно забытые. Эти элементы шансонного фольклора вносят заметный вклад в полифоническую ткань романов, играя роль своего рода исторической виньетки и примет времени».[6] То же самое можно сказать и относительно использования в ПоП различных лозунгов поры «военного коммунизма» и нэпа. В этой связи отметим, что в приведенном на страницах ПоП тексте популярной песни 1920-х годов «С одесского кичмана бежали два уркана»[7] (см. С. 176—177) совершенно не к месту упомянут «товарищ Скумбриевич» (С. 177), что служит отсылкой к роману «Золотой теленок», особенно к главе XVIII «На суше и на море», — ее действие разворачивается в Черноморске, в котором легко опознается Одесса.[8] Кроме того, в рассказе о прокатившейся по послевоенной России волне диспутов «по вопросам искусства» (см. С. 199—200) при перечислении их модификаций упоминается и такая разновидность: диспуты «только для членов профсоюзов» (С. 200), что, разумеется, служит аллюзией на фрагмент главы II «Золотого теленка», где описываются плакаты с надписью «ПИВО ОТПУСКАЕТСЯ ТОЛЬКО ЧЛЕНАМ ПРОФСОЮЗА».[9]

Заслуживают особого внимания два женских персонажа ПоП, связанных с Семкой Розенблатом: его квартирная хозяйка, а затем любовница Евлампия Ивановна Райхман и его же любовница Софочка Фибих. О первой, к которой Семка обращается не иначе как «*мадам* Райхман» (см. С. 252, 273, 274), сообщается, что она — «сорокалетняя *вдова* (здесь и везде далее курсив наш. — *А. Д.*)», которая «носит свои груди, как генерал — эполеты: годы военного коммунизма не отразились на ее полноте» (С. 273). Очевидно, что, по замыслу Анненкова, Евлампия Ивановна должна ассоциироваться в сознании читателя ПоП с избранницей Бендера *вдовой мадам* Грицацуевой, которая, напомним текст «Двенадцати стульев», «была уже не молода. Ей было не меньше тридцати пяти лет. Природа одарила ее щедро. Тут было все: арбузные груди...»[10]

В свою очередь, о Софочке Фибих в ПоП сообщается, что ей «24 года, она *разговаривает цитатами* из поэтов и носит ⟨...⟩ белье, короче какого не бывает. Белье мастерит Софочка *собственными руками*, в строгом соответствии с новинками *парижской моды*, долетающими до Плющихи»; Софочка всячески подчеркивает свою ангажированность поэзией,[11] однако подлинные ее интересы выявляются в Берлине, где «самое сильное впечатление произвел на нее ⟨универсальный⟩ магазин Вертхейма», после чего «Софочка обретает берлинский облик, *стрижет волосы* и делается посто-

---

[6] *Щеглов Ю. К.* Комментарии к роману «Двенадцать стульев» // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М., 1995. С. 466.

[7] См. об этом: *Душенко К. В.* Словарь современных цитат: 4300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка. М., 1997. С. 427.

[8] См. об этом, например, в комментарии Ю. К. Щеглова: *Щеглов Ю. К.* Комментарии к роману «Золотой теленок» // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 1995. С. 397.

[9] *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 19.

[10] *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 213.

[11] Пикантная подробность: украшая их с Розенблатом берлинскую квартиру, Софочка поставила «в кабинете — портрет Владимира Соловьева и свой собственный портрет в вечернем платье» (С. 277). Поступая таким образом, Софочка как бы отождествляет себя с центральным понятием философии В. С. Соловьева и главным персонажем и музой его поэзии: с *Софией* (*Мировой Душой, das Ewig-Weibliche — Вечной Женственностью, Девой Радужных Ворот* и т. д.), вдохновлявшей в 1900—1910-е годы поэзию русских символистов (А. Блока, Андрея Белого, С. Соловьева и др.). Очевидно также, что украшающие кабинет Софочки портреты призваны вызвать воспоминание об известной фотографии 1904 года, где Андрей Белый и С. Соловьев сидят подле столика, на котором стоят портреты В. С. Соловьева и *Прекрасной Дамы* А. А. Блока — Л. Д. Менделеевой-Блок.

янной посетительницей одного кафе на Курфюрстендам» (С. 276).[12] Софочка Фибих без сомнения спроецирована на героиню «Двенадцати стульев» — завсегдатая универсальных магазинов Эллочку Щукину.[13] Этим обстоятельством обусловлено уже само использование автором ПоП уменьшительно-ласкательного суффикса в имени своей героини Софочки Фибих.[14] Подобно Эллочке (см. особенно С. 266—267), Софочка лишена собственной речи. Стремление же героини ПоП обрести берлинский (т. е. некий *западный*) облик и особенно стрижка ею волос составляет явную параллель желанию Эллочки-людоедки затмить «умопомрачительную прическу» дочери «американского миллиардера Вандербильда», которую она увидела в принесенном Фимой Собак «*французском* журнале мод»,[15] вследствие чего и «потеряла прекрасную черную косу и перекрасила волосы в рыжий цвет».[16]

Связь упомянутых женских персонажей с Семкой Розенблатом разумеется не случайна. По ходу повествования этот последний начинает — так или иначе, но с возрастающей интенсивностью — проецироваться на *Великого комбинатора* Остапа Бендера. Впервые такого рода соотнесенность явственно дает о себе знать в сообщении о «первом проявлении деятельности Семки» после окончания гражданской войны: «...он открыл табачную фабрику. Задумываясь над судьбами *американских миллионеров*, ⟨...⟩ Розенблат ходил по улицам, собирая окурки (совсем как Чарли Чаплин в „Золотой лихорадке"! — *А. Д.*). К вечеру он вырабатывал до полутора фунта ⟨sic!⟩ табака. С того дня, как Семка ⟨...⟩ ввел в дело пятерых беспризорных, количество ежедневной выработки табака сильно возросло. На каждые два фунта чистого веса Розенблат примешивал около полуфунта пыли и сора ⟨...⟩. Такая мера суррогата, почти не влияя на вкус папирос, приносила существенную выгоду. ⟨...⟩ Розенблат вскоре ликвидировал свою фабрику по той причине, что она не была регламентирована законом, а Розенблат всегда любил действовать на законной основе» (С. 224—225; ср. в другом месте: «...все его действия прежде всего пропитаны уважением к закону» — С. 277). Последняя цитата явно перекликается с разъяснениями Бендера относительно «кратчайших путей к отысканию сокровищ»: «Но и без уголовщины.

---

[12] Перечисление и сам подбор артефактов, которыми Софочка украсила свою берлинскую квартиру (см. С. 277; ср. С. 280), убеждает, что она являет собой тип так называемых «фармацевтов» (вспомним, отец Софочки — *провизор!*), памятных автору ПоП по петербургскому периоду его жизни — особенно поры существования артистического кабаре «Бродячая собака» (1912—1915). Современные исследователи замечают по этому поводу: «Слово „фармацевт" для обозначения филистерства, по-видимому, впервые возникло в труппе Мейерхольда: Л. Д. Блок употребляла его уже в 1908 г. ⟨...⟩ В. И. Козлинский в своих воспоминаниях определял „фармацевтов" как людей, афишировавших свою связь с искусством: „Зубные врачи, у которых на столах, покрытых тисненным бархатом, небрежно брошенный как настольная книга лежал Врубель, а на стене висел «Остров мертвых» Беклина". ⟨...⟩ О других смысловых оттенках клички „фармацевт" см.: *Шкловский В.* Поиски оптимизма. М., 1931, с. 86» (*Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 238).

[13] См.: *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 267.

[14] Весьма вероятно, что фамилию для своего персонажа Анненков позаимствовал у немецкой писательницы Клары Фибих (1860—1952), автора социально-психологических романов, и/или у русского советского писателя Даниила Владимировича Фибиха (псевд.: Лучанинов, 1899—?); в последнем случае в высшей степени примечательно, что в приложенном к изданию ПоП перечне книг, выпущенных издательством «Петрополис» (см. С. 295), назван среди прочих и роман в двух частях о двух поколениях советской интеллигенции Д. В. Фибиха «Угар», опубликованный в СССР в 1928 году.

[15] *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 268.

[16] Там же. Соответственно похвальба Розенблата: «У моей Софочки живот, как голос у Шаляпина: самый лучший в России» (С. 276), заставляет вспомнить о любимом Бендером блюзе под названием «У моей девочки есть одна маленькая штучка» (возможна также перекличка с куплетом популярной в далеком прошлом песни: «Как у нашей Ривочки / Голос как у Собинова — / Это ведь не рыбочка, / А что-нибудь особенного», — указано М. Ю. Лотманом), а его обращенный к Софочке призыв быть «птичкой в ⟨его⟩ золоченой клетке» (С. 278) вызывает из памяти обращение Бендера к мадам Грицацуевой: «...моя *курочка*? *Твой* тихоокеанский *петушок* так устал на заседании Малого Совнаркома» (*Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 314).

Кодекс мы должны чтить»[17] и «Я, конечно, не херувим ⟨...⟩, но я чту Уголовный кодекс. Это моя слабость».[18] Нельзя не заметить, что и использование Семкой труда беспризорников тоже ориентировано на опыт героя Ильфа и Петрова, весьма охотно и с неизменной выгодой для себя эксплуатировавшего эту же категорию подростков.

Далее сообщается, что «табачная фабрика» дала Розенблату «прибыль, достаточную для того, чтобы провести остаток лета и осень на берегу моря в Сестрорецке. В Сестрорецке ⟨...⟩ расположилась ⟨...⟩ литературно-художественная колония[19] ⟨...⟩. Колония избрала Семку Розенблата заведующим продовольственной частью, он дважды в неделю ездил за пайками и непредвиденными выдачами, которые только он умел вырывать[20] ⟨...⟩. Но чаще всего Розенблат в одиночестве проводил время у самой границы, на высокой дюне, с которой видна была Сестра-река и сосны на другом ее берегу — в Финляндии. Он подолгу всматривался туда — завороженный, глядел не отрываясь» (С. 224—226). В приведенном фрагменте вновь имеет место проекция Семки на Остапа, но проекция инверсированная: Розенблат начинает свою карьеру *Великого комбинатора* с того места, где Бендер ее закончил — у пограничной реки (принцип инверсии соблюден и применительно к пространственным ориентирам: *юго*-западное направление сменено на *северо*-западное, Румыния — на Финляндию).

Подобного рода инверсированность старательно поддерживается автором ПоП и дальше. Напомним, например: разочаровавшись в богатстве, Остап Бендер, «свою простецкую с виду посылку», «какие почтамт принимает ежедневно тысячами», но с вложенным в нее миллионом рублей, адресовал «всего-навсего» «НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ФИНАНСОВ МОСКВА».[21] Семка же Розенблат, скромный служащий одного из московских главков, с бритым черепом, прикрытым тюбетейкой, в парусиновой толстовке, в чесучовых панталонах и сандалиях на босу ногу (см. С. 249—250; вспомним, внешний — намеренно скромный — вид *подпольного миллионера* Корейко), — этот Семка «однажды утром, перечитав в последний раз переписанные начисто страницы, ⟨...⟩ вложил их в конверт и отправил по почте на имя Владимира Ильича Ленина. *Прямо самому Ленину и прямо в Кремль*» (С. 252). Как видим, вновь инверсия, однако далее по ходу повествования Розенблату приходится общаться и с наркомом финансов (см. об этом ниже).

Но вначале закончим с Семкиным письмом и в этой связи опять же напомним, что мечтавший о Рио-де-Жанейро и в конце концов предпринявший попытку побега из

---

[17] Там же. С. 274.

[18] *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 25.

[19] В этой связи см. следующее свидетельство дочери главного редактора издательства «Всемирная литература» А. Н. Тихонова (портрет которого Ю. Анненков выполнил в 1919 году): «Сотрудники „Всемирной литературы" и „Дома Искусств" получили на лето 1920 года целый дачный поселок — Ермоловку по Сестрорецкой железной дороге. Дач было много, всем хватало, но все они были разграблены, и в них оставались только стены, подчас нарядные. Соседями нашими были Шаляпины, Чуковские, Анненковы, Замятины, Гржебины, Познеры, Ремизовы и многие другие» (*Тихонова Н.* Девушка в синем. М., 1992. С. 36; см. также: Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина: Рукописные памятники. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 1. С. 227).

[20] Ср. воспоминание автора ПоП, позволяющее говорить о некоторой соотнесенности образа Розенблата с поэтом Николаем Авдеевичем Оцупом (1894—1958): «В культпросвете „Капли молока" ⟨...⟩ сотрудничал также Корней Чуковский. ⟨...⟩ Но наиболее всего преуспевал в „пайколовстве" молодой поэт Николай Оцуп. Он даже был избран коллективом „Всемирной литературы" заведующим пайковой частью и в этом качестве принес ее сотрудникам немалую пользу» (*Анненков Ю.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий. Л., 1991. Т. 1. С. 76). Напомним, что в 1930—1934 годах (т. е. во время, когда создавалась ПоП) Н. А. Оцуп был редактором-издателем парижского литературно-художественного альманаха «Числа» (1930—1934) и, по определению В. С. Яновского, «одно время „жил" с „Чисел", чего Монпарнас не мог ему простить. ⟨...⟩ Ходасевич выразил мнение большинства, когда однажды в своей статье определил занятия Оцупа того периода как делячество» (*Яновский В. С.* Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993. С. 238).

[21] *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 317.

СССР Бендер заявлял: «Я хочу отсюда уехать. У меня с советской властью ⟨...⟩ серьезнейшие разногласия. Она хочет строить социализм, а я не хочу».[22] А вот как закончил свое письмо к Ленину Розенблат: [23] «„Глубокоуважаемый Владимир Ильич, ⟨...⟩ предоставьте мне маленькую свободу действовать. Поверьте, что нюх не обманывает Семена Розенблата. ⟨...⟩ Розенблат *не сбежал за границу*, но предлагает Вам свои услуги, потому что опыт и нюх говорят ему: Розенблат, *будущее принадлежит Советам!* Товарищ Ленин, я даже заявляю Вам, что Европа только мост. Советы догонят и перегонят Северную Америку!"

Заключительная фраза особенно понравилась Ленину. Впоследствии, произнеся ее во всеуслышанье, Ленин забыл, в виду крайней своей занятости, упомянуть источник, откуда был извлечен этот лозунг.[24] Ленин внимательно перечитал письмо, улыбнулся и направил его *наркому финансов...*» (С. 253).

Как мы помним, Бендеру суждено было остаться в СССР и переквалифицироваться в управдомы. Спроецированный же на него (но по принципу инверсии) Розенблат после письма Ленину и краткой беседы с наркомом финансов только и делает, что «без устали колесит по Европе, его можно встретить в Париже, в Лондоне, в Гамбурге, в Данциге» и т. д. (С. 277), «колесит» вначале как агент «секретного Валютного фонда СССР» (С. 254), а затем уже и как его начальник (см. С. 274).

Семка развернул *финансовую игру* на западных биржах с целью подрыва экономики капиталистических стран. Со временем его деятельность приобретает грандиозные масштабы: «В его кабинете имеется сложная диаграмма, в центре которой — красный кружочек с буквами СВФ, что означает „Секретный валютный фонд"; от красного кружочка расходятся в разном направлении черные линии и, в свою очередь, вливаются в синие кружочки с буквами Б, В, Б-2, П и т. д., под которыми следует понимать: Берлин, Вена, Будапешт, Париж, откуда снова бегут многочисленные черточки, и на конце каждой — точки с инициалами биржевых посредников, банкирских контор, торгово-промышленных фирм, акционерных обществ, специальных корреспондентов и т. п. Рядом с кружочками, изображающими города, поставлены также буквы Р, Б, Т, Г и др. Эти буквы — не что иное, как сам ⟨...⟩ Розенблат под разными именами ⟨...⟩: Райхер, Блюменфельд, Тарасов, Гумминер...» (С. 277). Очевидно, что СВФ здесь пародийно-инверсированно перекликается с учрежденной Бендером для отъёма денег у Корейко фиктивной *конторой* «Рога и копыта»,[25] тогда как сам Розенблат (он же Райх*ер*, Блюменфельд, Гумминер) должен ассоциироваться в памяти читателя соответственно с Бенде*ром*, а заодно и с «зицпредседателем» «Рогов и копыт» Фунтом,[26] который, по его словам, «всегда сидел», но особенно «хорошо» — «при нэпе» («Как я сидел при нэпе! Это были лучшие дни моей жизни»),[27] — ср. трагический жизненный финал Розенблата (и тоже — в годы нэпа). Но пока до финала еще далеко, налицо же — несомненный карьерный «рост» Семки по сравнению с *Великим комбинатором*, на которого он ориентирован.

---

[22] Там же. С. 25.

[23] В этом письме «В сжатой форме, но со всеми необходимыми подробностями и нужным количеством цифровых данных Розенблат доказывал Ленину, что для полного торжества червонца необходимо начать замаскированную биржевую игру за границей. Советская Россия, — говорилось в письме, — обладает достаточным запасом иностранной валюты для того, чтобы влиять, при умелой игре, на финансовые взаимоотношения европейских держав и таким образом создавать для себя наиболее благоприятную политико-экономическую обстановку» (С. 253).

[24] Анненков иронически обыгрывает здесь лозунг «Догнать и перегнать», выдвинутый в 1928 году на XV конференции ВКП(б) и восходящий к написанной В. И. Лениным еще в сентябре 1917 года статье «Грозящая катастрофа и как с ней бороться», в частности к словам: «Либо погибнуть, либо догнать передовые страны и перегнать их также и экономически» (цит. по: *Душенко К. В.* Указ. соч. С. 200).

[25] См.: *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 142—152 и др.

[26] См.: Там же. С. 148—149 и др.

[27] Там же. С. 149.

Уже в первое свое возвращение из-за границы Розенблат направляется прямо в Кремль, и «в Кремле встречают его как победителя. У вокзала ждет автомобиль наркома финансов. Розенблат ⟨...⟩ делает свой первый доклад. Нарком удовлетворен ⟨...⟩ полностью, поздравляет Розенблата ⟨...⟩ и везет его на чрезвычайное заседание Совнаркома в Кремль, где Розенблат знакомит собравшихся с дальнейшими своими планами. Наркомы довольны. Семка ⟨...⟩ угощает их заграничными сигарами и заграничными анекдотами.

Из Кремля усталый Розенблат стремится домой. Он наряжается в заграничную шелковую пижаму и с пакетом в руках идет в комнату квартирной хозяйки (мадам Райхман. — *А.Д.*)» (С. 272—273). Именно после этого между ними возникают интимные отношения. Напомним, что в «Двенадцати стульях» все обстояло с точностью до наоборот: именно для чтения «*небольшого* доклада» на заседании «в *Малом* Совнаркоме»[28] планировал «убыть» от *мадам* Грицацуевой Остап Бендер на следующее утро после их женитьбы; «убыть», предварительно ее обобрав.

Дальше — больше: «Наездами в Москву Семка ⟨...⟩ по собственному усмотрению созывал чрезвычайное собрание коллегии наркомфина, усаживаясь в председательское кресло. Будучи в Берлине, он вызывал к прямому проводу наркома финансов, предлагая ему немедленно осуществить те или иные мероприятия. Время от времени он писал срочные письма Ленину и в Совет Труда и Обороны. И в то же время ⟨его⟩ текущий счет ⟨...⟩ в английском банке ⟨...⟩перевалил за 300.000 долларов, отнюдь не нарушая интересов государства, но, напротив, как бы доказывая правильность и несокрушимость принятой Розенблатом деловой линии...» (С. 279). В связи с этим фрагментом еще раз вспомним отправку Бендером посылки с миллионом рублей на имя народного комиссара финансов в Москву,[29] — ориентированный на него Розенблат, чуть ли не помыкающий наркомом, *с помощью государства* наживает весьма и весьма значительный капитал.

Отмеченная инверсированность проявляется и на уровне речевой характеристики персонажа. Мы имеем в виду пристрастие Розенблата к употреблению пословиц и поговорок, им, однако, переделанных, видоизмененных. Так, однажды он «загадочно шепнул квартирной хозяйке: — Это только цветочки, а ягодки по осени считают» (С. 254), ей же, после возникновения близости между ними, он угрожает: в случае ревности она может «остаться одна как перстень» (С. 274). Это соответствует аналогичному увлечению Бендера — вспомним хотя бы придуманный им лозунг «Куйте деньги не отходя от кассы!». Вместе с тем очевидно, что сходные пристрастия персонажей имеют различное происхождение: словесная игра Бендера — проявление его балагурства, тогда как паремийные «эксперименты» (а точнее — ляпсусы) Розенблата порождены недостатком образования. Как мы знаем, формирование образа Бендера проходило под известным влиянием бабелевского Бени Крика,[30] развиваясь в направлении *интеллектуализации* последнего. Формирование же и эволюция образа Розенблата развивалось в обратном направлении: от склонного к интеллектуальной игре во всех ее проявлениях Остапа — к Королю, но напрочь дегероизированному и деромантизированному, исключительно в его деляческой ипостаси. В этом плане особенно характерен следующий риторический вопрос и ответ на него повествователя: «Отрастал ли у Семки Розенблата двойной подбородок? Нужно ли скрывать истину? — У Семки Розенблата отрастал двойной подбородок» (С. 279). Интонационное построение фразы выдает ее ориентированность на повествовательную и разговорную интонацию в «Одесских рассказах», в частности — в рассказе «Король» (1921), — вспомним: в диалоге некоего молодого человека и Бени Крика: «⟨Молодой человек:⟩ — Это

[28] *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 191.

[29] См.: *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 317—323.

[30] См. об этом, например, в комментарии Ю. К. Щеглова: *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. С. 457, 460 и др.

сказала тетя Хана. *Вы знаете тетю Хану*? ⟨Беня Крик:⟩ — *Я знаю тетю Хану. Дальше*».[31]

Не менее знаменательно, в свою очередь, и объяснение причины появления у Семки двойного подбородка: «Человек, мускульную энергию которого заместили восемнадцать лошадиных сил песочно-дымчатого „Студебекера", не может ограничиться одним подбородком» (С. 279). Вспомним многократное упоминание этой же марки автомобиля в «Золотом теленке» — в перепалке, возникшей между Бендером и шофером-любителем по поводу «Антилопы-Гну»:

«— А вы на „студебеккере"?

— Можете считать нашу машину „студебеккером", — сказал Остап злобно, — но до сих пор она называлась „лорен-дитрих". Вы удовлетворены?

Но шофер-любитель удовлетворен не был.

— Позвольте, — воскликнул он с юношеской назойливостью, — но ведь в пробеге нет никаких „лорен-дитрихов"! Я читал в газете, что идут два „паккарда", два „фиата" и один „студебеккер".

— Идите к чертовой матери со своим „студебеккером"! — заорал Остап. — Кто такой Студебеккер? Это ваш родственник Студебеккер? Папа ваш Студебеккер? Чего вы прилипли к человеку? Русским языком ему говорят, что „студебеккер" в последний момент заменен „лорен-дитрихом", а он морочит голову! „Студебеккер"!»[32] Вновь налицо уже отмеченный нами «рост» Розенблата по сравнению с персонажем, на которого он спроецирован: недоступный Бендеру «студебеккер» оказывается губительным для Семкиного здоровья.

А теперь — о прагматике инверсированной проекции Семки на героя Ильфа и Петрова. С одной стороны, она позволяет рельефнее и контрастнее представить две определяющие черты характера Розенблата: сближающую его с Бендером и, напротив, отличающую от него. В Семке доведены до крайнего предела присущие Великому комбинатору корыстолюбие и делячество, — он напрочь лишен того, что отчасти искупает эти негативные качества Остапа и даже делает его привлекательным: ярко выраженного игрового начала характера (тогда как единственная игра, привлекающая Розенблата — игра на бирже) и его артистизма.

С другой стороны, данная проекция до крайности обостряет противопоставленность Семки другому персонажу — Феде Попову, и выявляет ее ключевое значение для романа в целом. Антиномичность Семки и Попова задана уже в начале, когда еще не осведомленному о них читателю сообщается: «Зато о толстом ⟨...⟩, об удивительном Семке Розенблате, будет здесь подробнейший рассказ. Семка ⟨...⟩ не бился в окопах, не ⟨...⟩ был ни ранен, ни убит на войне: в самые страшные ее годы он спокойно открыл на Садовой ⟨...⟩ „Контору коммерческой взаимопомощи", переменив свою фамилию на „Розанов".[33] И все же повесть его жизни необыкновенна и замечательна.

Помнит ли Семка Федю Попова?

И о нем, незабываемом Феде Попове,[34] поведется рассказ, темный, запутанный. Федя дрался всю свою жизнь: в детстве и в зрелом возрасте, на всех фронтах, внешних и внутренних, в мировую войну и в гражданскую, и даже на тех фронтах, которые он сам создавал, если наступала невольная передышка» (С. 51—52).

---

[31] *Бабель И.* Сочинения: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 121.

[32] *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. С. 62—63.

[33] Здесь налицо явная ироническая отсылка к личности и биографии известного русского мыслителя В. В. Розанова (1856—1919), который именно в период смены Розенблатом (Rosenblatt — *лист розы*, нем.) своей фамилии не менее резко сменил (стимулируемый к тому полемикой вокруг «дела Бейлиса») дотоле присущее ему юдофильство — на юдофобство и воинствующий антисемитизм (в этой связи см. его четыре брошюры 1914 года, на разные лады трактующие проблему «осязательного и обонятельного отношения евреев к крови»).

[34] Вновь игровой момент: можно ли *забыть* «незабываемого»?!

Федя Попов (он же — «поручик Лохов»;[35] он же — «крупнейший курский помещик Трепак-Висковатый», в «день „Красной гвоздики"» летом 1917 года агитирующий москвичей жертвовать деньги на продолжение кровопролитной войны, но сам предпочитающий «красивую жизнь» в тылу (см. С. 82—83); [36] он же — «красный ата-

[35] Ср. (речь идет о событии, происходящем в первые недели первой мировой войны): «...по Невскому ⟨...⟩, прихрамывая и опираясь на палку, шел раненый офицер. Левая рука его висела на перевязи, лицо было наполовину забинтовано, на груди белел новенький Георгиевский крест. ⟨...⟩ Человеческий туннель расступался перед раненым офицером. Он смотрел печально и просто на незнакомых людей, обнажавших перед ним головы, на военных, поспешно козырявших ему независимо от чинов, на женщин, глядевших испуганно, сочувственно и восхищенно. ⟨...⟩ За плечами офицера реяли патетические крылья войны. ⟨...⟩ — Поручик Лохов. Ранен под Кенигсбергом. Я не полагал, что помешаю представлению, — тихо ответил ⟨генералу⟩ офицер. Поручик Лохов едет домой. ⟨...⟩ извозчик, гордый седоком, отказался принять от него деньги. Поручик ⟨...⟩, сойдя с пролетки, крепко жмет извозчику руку. ⟨...⟩ Лохов стремительно взбегает на четвертый этаж, освобождая на ходу руку от перевязи ⟨...⟩ срывает с головы бинты, ⟨...⟩ раздевается и остается в одном белье, ⟨...⟩напевая матчиш ⟨...⟩ производит ритмические телодвижения ⟨...⟩ и, убедившись, что от бинтов, прихрамывания и ранений не осталось и следа, ⟨...⟩ кидается на ⟨...⟩ атаманку» (С. 68—71). В деле «театрализации жизни» «примером» для «поручика Лохова» могли послужить петербургские нищие, о которых старые петербуржцы — современники автора ПоП — сообщают: «В большинстве случаев столичные нищие — это пройдохи, ловкачи, жулики, а не несчастные калеки, какими они себя представляли. Помнится, был знаменитый нищий Климов, здоровенный мужчина, проживавший с семьей ⟨...⟩ за Обводным каналом, занимая целую квартиру. Ежедневно, выходя утром из дому, он садился на извозчика и направлялся к Гостиному двору. По пути он подвязывал к ногам своеобразное корытце-лоток и превращался в безногого. В течение всего дня он с большим мастерством изображал калеку. Жалостливые женщины бросали в его шапку монеты. После „трудового дня" он полз до ближайшего извозчика, по пути освобождался от протеза, дома пересчитывал доход и бóльшую часть его откладывал в кубышку» (*Засосов Д. А., Пызин В. И.* Из жизни Петербурга 1890—1910-х годов: Записки очевидцев. Л., 1991. С. 32). Нельзя, конечно, в этой связи не вспомнить также гоголевского Хлестакова и лермонтовского Грушницкого. Но, разумеется, главный ориентир для автора ПоП при создании образа Лохова (Феди Попова) — это, без сомнения, театроведческие идеи Н. Н. Евреинова и прежде всего — его концепция «театра для себя — театра на сцене жизни» (*Анненков Ю.* Театр до конца // Дом искусств. Пб., 1921. № 2. С. 61). «Режиссер „Кривого зеркала", автор десятка театральнейших пьес; проповедник театрализации жизни; исследователь театра чуть ли не в „допотопное время"; музыкант и композитор; эстет, призывающий к тому, чтобы каждый человек был прежде актер, а потом человек и потому принцип „театр для себя" проводящий в собственной жизни; „современник" с головы до ног, в сущности говоря, убежденный в том, что „весь мир играет комедию", но не понимает этого, а он, Евреинов, сие понял» (*Мишеев Н. И.* К портретам Ю. П. Анненкова // Перезвоны (Рига). 1926. № 16 (8). С. 469). Н. Н. Евреинов — друг, соратник и учитель Анненкова (в этой связи см., например, дарственную надпись последнего на экземпляре второго выпуска альманаха «Дом искусств», включавшего его программную статью «Театр до конца»: «Дорогому другу и учителю — Николаю Николаевичу Евреинову с нежной любовью. Ю. Анненков. 3.11.1921. Петербург» (цит. по: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 260)). В 1910-е годы Анненков сотрудничал с Евреиновым в петербургском театре «Кривое зеркало», в Летнем театре в Куоккала, в петроградском Малом театре (бывш. Суворинском); в 1916 году он иллюстрировал второй том программного теоретического труда Евреинова «Театр для себя»; в 1920 году под руководством последнего будущий автор ПоП оформлял массовую инсценировку «Взятие Зимнего дворца» (она получила отображение в ПоП — см. С. 208—209); в 1921-м Анненков создал декорации для постановки в петроградском театре «Вольная комедия» получившей затем всемирное признание пьесы Евреинова «Самое главное» (см. об этом: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Л., 1991. Т. 2. С. 90—120 и др.). Много позднее Анненков выступил и как интерпретатор творчества Евреинова (см. об этом: *Ло Гатто Э.* Мои встречи с Россией. М., 1992. С. 123). Наконец, следует упомянуть многочисленные анненковские портреты Евреинова (см., например: Чукоккала: Рукописный альбом Корнея Чуковского. М., 1979. С. 27, 35), и среди них — самый известный (см., например: Там же. С. 34), 1921 года, вошедший в анненковский альбом 1926 года «Семнадцать портретов» (Л., 1926). В свою очередь, см. отзыв Евреинова об Анненкове в письмах от 11 сентября 1927 и 30 августа 1934 года В. В. Каменскому: Письма Н. Н. Евреинова к В. В. Каменскому / Публ. и коммент. С. Воронина // Современная драматургия. 1988. № 4. С. 246 и 249. См. также свидетельство жены Н. Н. Евреинова: «Муж высоко ценил талант Юрия Павловича» (*Евреинова А.* Воспоминания // Русская мысль (Париж). 1974. 12 сент. № 3016. С. 8; ср.: *Кашина-Евреинова А.* Треть века не расставаясь // Новый журнал (Нью-Йорк). 1980. № 140. С. 128—129).

[36] Документальных свидетельств о проведении в революционной России 1917 года дня (или дней) Красной Гвоздики найти не удалось. Однако в «Поезде на третьем пути» Дон-Аминадо

ман Грач», разграбивший со своей бандой Таганрог (см. С. 95—97); он же — «комиссар Войцеховский» (см. С. 281)) противопоставлен «серьезному» Семке как homo ludens, носитель игрового (театрализованного) поведения и сознания. Особенно разительной антиномичность этой пары предстает в финале романа, когда оба персонажа оказываются вместе в экстремальной ситуации — в чекистском застенке в ожидании смерти.[37] Федя Попов и в этих условиях остался верен себе: просидев в ожидании расстрела два года, перестал его бояться («надоело даже думать об этом» — С. 282), занялся бесполезнейшим (как и всякая игра!) занятием — «дрессировкой блох» — и выжил (см. С. 282—283)! Практичнейшего же и «серьезного» Розенблата таки расстреляли, причем последние мгновения жизни омрачились невольно сорвавшейся с его губ словесной путаницей, напоминающей *игру* в «испорченный телефон»: «...Розенблат, услышав приговор, не просил о пощаде, не выл, не ползал у ног командира ⟨расстрельного⟩ взвода — Семка Розенблат только воскликнул: „Укатали горку сивые крутки!" — и очень огорчился, что перепутал» (С. 283).

Самозабвенно, бесцельно и без особой корысти для себя «играющий» Федя Попов в конечном итоге «выигрывает» жизнь, как «выигрывает» ее и главный персонаж ПоП Коленька Хохлов, («двойником» которого выступает Попов),[38] как, наконец, «выигрывает» ее даже противопоставленный Хохлову и, напротив, схожий с Розенблатом Дэви Шапкин.[39] Последние два обязаны этим роду своей деятельности: оба — артисты, люди искусства. И напротив, Розенблат, признающий один-единственный вид игры — доходную игру на бирже — «проигрывает». Такие расстановка персонажей и характер отношений между ними призваны довести до читателя скрытое за всем этим убеждение автора ПоП: игра — нечто большее, нежели только конструктивный принцип организации художественного текста, игра — основополагающий и спасительный принцип жизни и жизненной философии.

упоминает о проводимых в 1915 году (1916?) «днях Белой Ромашки», в ходе которых собирали пожертвования («медный пятачок в кружку») раненым (*Дон-Аминадо.* Указ. соч. С. 590). Симпатии же революций вообще и русской революции в частности к радикальной смене цветовой символики (белое на красное) общеизвестны. В этом же плане понятна и замена (проводимая автором ПоП? имевшая место в реальности?) *белой* ромашки (созвучной с фамилией свергнутой только что царской династии; уместно здесь будет вспомнить и французские королевские лилии, сметенные в 1793 году) — «революционно-пролетарским» цветком. Не исключена здесь и аллюзия на неудачно завершившийся 5 %-ный «Заем свободы», выпущенный по постановлению Временного правительства от 26 марта на пятьдесят четыре года с погашением с 1922 года. Подписка на заем, имевший целью улучшить финансовое положение страны для продолжения войны, проходила с 6 апреля до 1 июня, однако срок этот продлевался, во второй раз — до открытия Учредительного собрания.

[37] В этой связи отметим явную отсылку к чеховскому «Злоумышленнику» в диалоге между Семкой и Поповым в камере: «А тебя за что ⟨посадили⟩? ⟨Попов:⟩ — *За нарушение железнодорожных правил*: поезда останавливал. *Развинчивал гайки на рельсах*, припрягал к рельсам волов и разводил в стороны... Расстреляют» (С. 282). Прагматика отсылки очевидна — подчеркнуть, что собеседники говорят на *разных* языках. В этой связи укажем, что концепцией «театрализации жизни по Евреинову» навеян, конечно же, и следующий пассаж в финале ПоП: «Человеческая жизнь в большинстве случаев малотеатральна. Театрально прожитая жизнь, жизнь, сыгранная для зрителя, обычно становится достоянием энциклопедических словарей. Но если подсчитать количество таких жизней всех времен и у всех народов, то оно не достигнет и малой доли той цифры, которую дает последняя перепись народонаселения одной Московской губернии. В человеческой жизни, за редкими исключениями, занавес падает без репетиций, как придется. Да и важно ли, как происходит падение, если оно не рассчитано на зрителя и не влияет на сборы? Жизнь все равно останется черновиком, который не исправишь и не перепишешь начисто... В данной повести, как в человеческой жизни, занавес опускается без особой торжественности, ⟨...⟩ как раз в тот момент, когда Семка Розенблат вторично уезжает за границу...» (С. 275).

[38] В этом смысле отмеченная выше проекция Феди Попова в ипостаси поручика Лохова на Грушницкого как двойника Печорина весьма характерна и показательна.

[39] Сходство по национальному признаку и по невежеству, выражающемуся аналогичным образом — вспомним хотя бы шапкинское «Но, знаете, смеется тот, кто хорошо смеется» (С. 63) и «Заявляю повторно, ⟨...⟩ смеется тот, кто хорошо смеется» (С. 94).

© *Павел Полян*, © *Павел Нерлер*

ЛЕТОПИСЕЦ

(К 100-ЛЕТИЮ ПАВЛА НИКОЛАЕВИЧА ЛУКНИЦКОГО)

Согласно выправленным бумагам, Павел Николаевич Лукницкий — ровесник века. Родился 29 сентября 1900 года (по старому стилю) в Санкт-Петербурге, в благополучной дворянской семье. Среди его аристократических предков — генералы, инженеры, академики, сенаторы, историки, живописцы и писатели, как например пращур Аристарх Владимирович Лукницкий, редактор журнала «Северный Меркурий» (1809—1811). Уже в детстве много путешествуя с родителями, он побывал в Крыму и на Кавказе, в Германии, Франции, Италии, Греции, Турции. Во Франции его застало начало первой мировой, и именно с этим временем оказались связаны самые первые, 1914 года, дневниковые записи 11-летнего Павлика Лукницкого: «16 июня (29 июня) 1914 г. Мы поехали осмотреть Эйфелевую башню. Она поразила меня своими громадными размерами — саженей 50 (квадратных). В ней есть лифт, который поднимается на предпоследнюю площадку башни. На самом верху телеграфная станция, маяк для аэропланов и что-то вроде каютки».

Образование Павлик получал в Санкт-Петербурге, сначала в Третьей гимназии, где он проучился три года, а затем в Пажеском корпусе. Ученье, как и все остальное, было прервано и порвано революцией.

Тогда же, в детстве, Павел Николаевич увлекся одним из «дел всей жизни» — фотографией. Привычка и умение фиксировать на пленке гущу текущих событий необычайно пригодились ему позднее, в экспедициях и во время второй мировой, а оставленный им после себя фотоархив (около сотни тысяч негативов и отпечатков) впечатляет не меньше рукописного наследия.

Революция приучила к самостоятельности и «взрослой жизни». В 1917—1918 годах Павел Лукницкий попрактиковался в таких профессиях, как разносчик и продавец газет, грузчик на дровяных складах, рабочий и десятник на железнодорожном строительстве, слесарь, кочегар и помощник машиниста. Свое «повзросление» он понял и принял буквально, в 1918 году «выправив» документы и из 16-летнего подростка превратившись в 18-летнего юношу. Так что столетие Павла Николаевича Лукницкого, собственно говоря, есть артефакт, дающий потомкам приятный шанс обратиться к юбилею еще раз, два года спустя.

Что же, «розыгрыш» себя оправдал: уже в 1920 году П. Н. Лукницкий стал одним из руководителей крупной железнодорожной стройки — ветки Александров Гай — Эмба. С этим жизненным опытом и знаниями Лукницкий попал осенью 1921 года в Ташкент и поступил в Среднеазиатский университет, на факультет общественных наук.

Здесь он встретил своего будущего друга Бориса Лавренева. Сам же Павел Лукницкий еще в 1919 году впервые вдохновился на писание стихов. Все более и более проникаясь литературными интересами и все глубже погружаясь в материю стиха, в 1922 году он перевелся в Петроградский университет, который и окончил в 1925 году, защитив диплом о жизни и творчестве Николая Гумилева; стал членом Всероссийского союза поэтов в 1924 году и чуть позже — Всероссийского союза писателей. В 1925 году он был избран секретарем Всероссийского союза поэтов. Выпустил два поэтических сборника — «Волчец» и «Переход».

Любовь же к стихам поначалу была монополизирована и персонифицирована личностью и поэзией Николая Гумилева. Его яркая романтическая жизнь и по-своему яркая смерть навели Павла Лукницкого на мысль стать его первым биографом.

Надо сказать, что, начав собирать материалы о любимом поэте, Лукницкий весьма в этом преуспел. Во-первых, он был действительно первым, кто этим занялся, но

главное было в другом: начав «приставать» с расспросами и просьбами к близким и современникам Гумилева, Лукницкий — словно кирка стукнула о крышку ящика с сокровищами — непроизвольно обнаружил истинный клад в самом себе.

Этот клад — призвание летописца и одержимость коллекционера.

Склонность к тому и другому у Павла Лукницкого явно была врожденной (кстати, и его отец в свое время долгие годы вел обстоятельный дневник, еще ждущий своего исследователя). Собранный им за жизнь огромный архив оказался в итоге на редкость «качественным» и, сообразно жизненным интересам и перипетиям, разнообразным.

Уже внешний вид дневника Павла Лукницкого производит сильное впечатление. Более двухсот томиков, изготовленных с таким расчетом, чтобы они легко помещались в пиджачном кармане. Испещренные довольно мелким, но по привыкании достаточно хорошо читаемым почерком, иногда дополненные вклейками и вставками, а иногда, увы, и со следами вырванных страниц, — вместе взятые, они занимают целый книжный шкаф.

Напомним, что сам Павел Николаевич начал вести дневник еще в 1914 году, т. е. в 11-летнем возрасте, а закончил — буквально — в день смерти, в 1973 году в Москве. Нет, все-таки он писал не каждый день, но явно стремился к этому, не чураясь иной раз даже почасового хронометража событий! Иногда он притормаживал на собственных переживаниях и высказываниях, хотя слова собеседника и обещали большее, иногда увязал в деталях, которые из сегодняшнего дня могут показаться менее интересными по сравнению с тем, что осталось за кадром, — но помилуйте: разве не таковы законы этого жанра? Частный дневник, в отличие от отчета или рассказа, ведется для себя и не предназначен для чужого прижизненного глаза (впрочем, в одном случае Лукницкий вынужден был отступать от этого неписаного правила и давать кое-что читать на контроль — Ахматовой).

Современники знали об этой особенности Лукницкого и, как могли, осторожничали — одни полушутя, другие всерьез. Так, Ахматова сердилась на Пунина за то, что тот выговаривал ей за что-то «при Лукницком, который, как вы знаете, все записывает».[1]

Записывал он, разумеется, и «все о Гумилеве». Готовность современников помочь в сборе материалов к гумилевской биографии была исключительной. Вот только одна, но достаточно выразительная деталь: оказавшись за границей, в Токио, Н. Н. Пунин пишет «по просьбе молодого биографа Н⟨иколая⟩ С⟨тепановича⟩» Н. Гончаровой в Париж и спрашивает, не знает ли она, случаем, реального имени той «Синей Звезды», которой посвящен парижский сборник Н. С.? [2]

Но постепенно мир, в котором обретался летописец Лукницкий, превращался из однополюсного в двухполюсный. Уже не одно, а два акмеистических имени освещали его горизонты — Гумилев и Ахматова.

С Анной Андреевной Лукницкий познакомился в декабре 1924 года, при встрече поразив ее тем, что огромному псу, облаявшему гостя, запросто положил руку прямо в пасть, чем заставил его перестать лаять и от неожиданности «улыбнуться». После этого и на протяжении без малого пяти долгих лет Павел Лукницкий был завсегдатаем в доме Ахматовой и, временами, ее фактическим секретарем и главным собеседником. Никита Струве назвал его «первым по времени эккерманом Ахматовой».[3]

По отношению к Ахматовой Лукницкий, кажется, испытывал своеобразный комплекс, разрываясь между любовью к ней самой и к поэзии ее первого мужа. Лучшие поэтические строки самого Лукницкого обращены к Ахматовой или навеяны ею:

---

[1] *Пунин Н. Н.* Дневники и письма / Подг. к изданию Л. А. Зыкова. М., 2000. С. 264.

[2] Там же. С. 293.

[3] *С⟨трувe⟩Н.* Acumiana // Лукницкий П. Н. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1. 1924—1925 гг. Париж, 1991. С. 3.

...И многие века падут
И люди новые придут,
И ты придешь в сияньи новом,
И в камне вырастут цветы,
Когда его коснешься ты
Одним непозабытым словом.[4]

Свою озаренность Ахматовой он явственно ощущал и неизменно подчеркивал:

...Мне светил в этой жизни провидицы взор,
Ангелицы с земною котомкой![5]

Со второй половины 20-х годов начинает раскрываться «вторая натура» Лукницкого — натура страстного путешественника. Каждое лето с 1926 года он на долгие месяцы уезжал в Крым или на Кавказ, нанимался матросом на каботажные суда. В 1928 году вместе с Тихоновым и Кавериным он пешком исходил Сванетию, Дигорию и Абхазию, а в августе, в Ялте, почти месяц провел рядом с еще одним акмеистом — Осипом Мандельштамом (с которым познакомился, как и с Ахматовой, в декабре 1924 года [6]). Именно тогда, 25 августа, т. е. в годовщину расстрела Гумилева, в Ленинград Ахматовой было послано «тройственное» письмо от Мандельштама, его жены и Лукницкого, и в нем знаменитая мандельштамовская фраза: «Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми — с Николаем Степановичем и вами. Беседа с Колей не прервалась и никогда не прервется...»

А вот занятиям Павла Лукницкого Гумилевым и акмеистами суждено было прерваться. В самом конце 20-х годов Лукницкий счел за благо отдалиться от Анны Ахматовой и ее окружения.

В 1929 году Лукницкий написал главному геологу СССР академику Ферсману. Его просьба-предложение принять участие в изыскательских экспедициях была с благосклонностью принята, и с этого началась многолетняя полевая жизнь Павла Лукницкого. Вот лишь выдержки из довоенного перечня экспедиций, в которых он участвовал: на Кавказ и в Туркмению (1929), на Памир и в Таджикистан (1930—1934 и 1938), на Хибины (вместе с Ферсманом; 1931—1932), в Казахстан (1935), в Заполярье (1937), в Ленско-Витимский район (1939) и др. Особенно щедрыми на яркие события были три памирских года — 1930, 1931, 1932. Побывать в плену у басмачей и стать открывателем месторождения лазурита за одно лето 1930 года выпадает не каждому. Не менее щедрым был и 1931 год — Лукницкий открыл, исследовал, нанес на карту неизвестную ранее гряду гор (белое пятно, остававшееся к тому времени на географических картах Памира) и несколько пиков, два из которых он назвал именами, связанными с «персонажами» его дневника: Ак-Мо (Ахматова) и Шатер (название последнего сборника стихов Н. Гумилева). 1932 год был ознаменован Лукницким открытием, названием и нанесением на карту пика Маяковского — высотою в шесть с лишним тысяч метров!

Переключившись на геологические экспедиции, Павел Лукницкий приобрел чувство свободы, проявил себя мужественным и безгранично храбрым человеком. Как литератор он перешел на «путешественническую» прозу. При этом он в полной мере сохранил (и даже развил!) выработанные им за десятилетие навыки и стиль жизни — активное собирание архивов, дневниковую и фотографическую фиксацию текущих событий. Именно путевые и фронтовые заметки и дневники легли в основу целой когорты документальных и художественных книг Лукницкого об экспедициях и о войне. Некоторые из них переведены на многие иностранные языки.

---

[4] *Лукницкий П.* Стихотворения. М.: Спас, 1998. С. 13.

[5] Там же. С. 22.

[6] Мандельштам в архиве П. Н. Лукницкого / Публ. В. К. Лукницкой, предисл. и примеч. П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., 1991. С. 135.

Война сделала из Лукницкого фронтового корреспондента. На фронт он ушел добровольцем 24 июня 1941 года. Первое время воевал в Карелии, а с сентября 1941 года стал военным корреспондентом ТАСС по Ленинградскому и Волховскому фронтам; в 1943—1945 годах прошел Румынию, Австрию, Венгрию, с партизанскими отрядами участвовал в освобождении Югославии, закончил войну 9 мая 1945 года в Праге.

Но вернемся в переломный для Лукницкого 1929 год. Его уход не был уходом в тень и ни в коей мере не был предательством поэзии и еще вчера боготворимых им поэтов. Это была осознанная мера разумной, в понимании Лукницкого, дистанции, которая дала ему возможность найти себя самого, а не растворяться в окружении пусть и достойном, но не своем.

Однако общение с той же Ахматовой отнюдь не пресеклось. Она писала ему в тридцать первом году, он бывал у нее в тридцать пятом, она же надписывала ему книги в тридцать седьмом и в пятьдесят седьмом, он приходил к ней в блокадном Ленинграде незадолго до ее отъезда в Ташкент. В 1962 году он, узнав, что Ахматова в Комарово, пришел к ней. В начале 60-х они не раз вместе работали и в Комарово, и у него на даче в «Переделкино», и в доме Ардова, и в квартире Шенгели.

Что испытывал Павел Николаевич Лукницкий, перечитывая свои дневники или перебирая гумилевские или ахматовские автографы?

Во всяком случае, собранные им за жизнь гумилевско-ахматовские и иные сокровища он честно и любовно хранил. Потаенную миссию после его смерти переняла и продолжила его молодая подруга и жена Вера. Ей же выпало разобрать архив и с первыми же лучами перестроечной весны подготовить к печати многочисленные журнальные и книжные публикации из дневника и архивных коллекций Павла Николаевича — публикации, привнесшие так много в компендиум знаний о Гумилеве, Ахматовой, Мандельштаме, о литературной жизни 20-х годов. Во всем этом ей помогал сын, Сергей Павлович Лукницкий, и судьба распорядилась так, чтобы именно он, сын первого биографа Гумилева, внес решающий вклад в раскрытие «Дела Гумилева», обнаружив и предав гласности материалы о расстреле поэта!

Часть бесценного архива П. Н. Лукницкого, в основном концентрирующаяся вокруг гумилевского наследия, находится в Пушкинском Доме.

Но практически неосвоенным остается основной массив дневника Павла Лукницкого — двести с лишним рукописных томов, охватывающих без малого шесть десятилетий между 1914-м и 1973 годами. Более продолжительной летописи, кажется, не знают ни новейшая литература, ни новейшая история. Разобрать его, описать, прокомментировать и подготовить к возможно более полному изданию — вот титаническая, но совершенно необходимая и созревшая задача. Приступить к ней было бы не только жестом восхищенного уважения к подвигу жизни Павла Лукницкого и к эпохе, в которой он жил, но и данью любви к российской литературе и российской истории — главным персонажам его летописи.

1949

22.03.1949 г. [Н. С.] Тихонов о жизненной поэзии Пастернака, о [...] пути Маяковского[:]

— Среди фаш. книг — мы находим книги космополитов.

— Долго и упорно прославлялся Пастернак, но так и остался безвестным. Он был свиньей под дубом...

— Культ Ахматовой — притягал к себе все ржавые опилки, весь сор.

— Зелинский был отцом восстановления ахматовщины в Ташкенскую эпоху.

— Зелинский: «Симонов мог коснуться таких тем, как чувство страха на войне».

— Данин — ученик Зелинского.

— «Поэзия как смысл» — капитальный труд Зелинского — обруш. против Маяковского в сторону Запада и Америки.

— «Женственной России нужен мужской конструктивизм» (Зелинский)

Хвалит Груздева, [Вл.] Орлова и Чивилихина.

Ни разу не высказал точки зрения на акмеизм, который был и его болезнью. В его благодушной позе — холодное равнодушие...

1957

27/IV — суббота

Я был у АА (в квартире Шенгели, на 1-й Мещанской)

Она недели за две перед тем мне звонила, сказала, что хочет повидаться, но я был до предела занят декадой таджиков и потому дважды по телефону извинялся перед АА.

В субботу позвонил, и она просила — в любое время, и я приехал в 3 ч. дня и был у нее до $4\,1/2$ — в большой комнате, половина коей была задернута занавеской, и сидели на тахте, и она была в каком-то лиловом кимоно, накинутом поверх платья.

Показала мне письмо в конверте — я вынул, прочитал постановление секретариата ССП о создании комиссии по наследию О. Э. Мандельштама — (полностью перед тем реабилитированного посмертно).

АА — член комиссии.

О стихах АА, вышедших за рубежом,

О стихах АА, вышедших в Госиздате

О Прокофьеве и Суркове.

1962

Лаврушинский 15/17, кв. 47, 7-й этаж, Варвара Витальевна Шкловская для Н. Мандельштам.

16 мая. В 2.30 позвонил АА на Ордынку и сразу поехал к ней — дверь открыла мне маленькая старуха, в которой я не сразу узнал Надю Мандельштам — Над. Як., у АА в ее клетушке-комнате кроме Н. Я. была еще одна старуха, лермонтоведка Г., давняя знакомая АА.

Н. Я. коротко рассказала мне о себе, о своем желании (только о желании!!) собрать материалы для «Трудов и дней О. Э. Мандельштама», спросила, что есть у меня. Я обещал ей — если не будет торопить меня — дать те материалы и те даты, которые есть у меня. Она обещала мне фото и стихи О. Э.

Обе ушли, я остался с АА вдвоем.

Показал АА все мои красивые переплеты, пока давал ей читать мои стихи — прочла с десяток, но была усталой, я не стал досаждать ей больше. О некоторых сказала, что безусловно хорошие и не похожи ни на чьи другие, и в ту пору, когда я писал их, не были похожи ни на чьи другие.

И о том, что кое-кому читала мое стихотворение «Мгновенье встречи», не называя автора, и что ей говорили все об этом стихотворении как об очень хорошем.

И о том, что в стихах, относящихся к ней, очень разных у разных авторов, есть одно общее: «Я в них страшная, словно меня боятся» — не как человека, и в жизни «ничего страшного» во мне никто не видит, я не знаю, как это сказать, это что-то иное, но вы понимаете меня?

Я понимаю, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ я назвал ее «Провидицей Гильдой», она не знала, кто это, я сказал: — это в Гондле, но она все-таки не знала, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ Гильда есть в не опубликованном тексте Гондлы, а в дополнениях к ней, АА их не знает, не помнит...

Потом АА дала мне прочесть второе письмо от... из Йельского университета — ответ на ответное письмо, которое послала (послала и свою фотографию). В полученном письме говорится — в тонах благоговейных — АА сравнивается с какой-то поэтессой 13 века, очень модной сейчас за рубежом — (чем АА довольна), и — всяческие славословия.

АА показала мне сборник «Воздушные пути», изданный по-русски в США — в нем «Поэма без героя» АА и ее фото и фото О. Мандельштама и 57 его стихотворений, и статьи о них, и еще много другого материала.

К АА пришла, предварительно позвонив, секретарша Эренбурга Надежда Сергеевна. Я ушел сразу же.

Вранье Вс. Рождественского в книге «Страницы жизни» — несусветно. В частности, поездку в Казахстан (Л. Соболев, Рождественский, Литович, К. Чуковский и я) он относит к 1934 — несколько раз. А ездили мы в 1935 году. Умалчивает о том, что ездил и Юл. Берзин (потому что позже Берзин был сослан и погиб в ссылке).

Возмутительно «посмертное панибратство» Рождественского с А. Толстым, А. Блоком, С. Есениным и другими.

Возмутительно то мелкодушие, та трусость и лизоблюдство (неведомо перед кем!), с какими он смеет судейски трактовать об отношениях Ал. Блока и Гумилева, утверждая о якобы существовавшей их вражде («Если б была вражда, — сказала мне по этому поводу А. Ахматова, — то не пошли бы родные Ал. Блока на панихиду по Гумилеву, состоявшуюся в Казанском соборе на 9-й день после смерти Н. Г.»).

А я могу засвидетельствовать еще неверный тон и вранье Всев. Рождественского в описании обстановки смерти С. Есенина — я сам был в номере!!! тогда, и тогда же записал все подробно!

Весь тон книги Рождественского — фальшив, лукав, лицемерен, а атмосфера всей этой книги — брехня, брехня и брехня.

24 — с Над. Як. Мандельштам был у Ив. Дм. и Нат. Влад. Рожанских, на Ленинском пр. (1-я Черемушкинская ул.). Запись магнитофонная, голос А. А. Ахматовой (много стихов), разговоры, чаепитие, ужин.

Рожанский — физик. Жена его — геолог-таежник. Рукопись стихов О. Мандельштама.

Между 28 мая и 1 июня.

Вчера был с В. у А. Ахматовой. В. сделала магнитофонную запись...

Позавчера я заехал к Ахматовой — передать ей (по ее просьбе) копию совместного письма О. Э. Мандельштама и моего к ней (из Ялты в 1928 г.).

Я спросил АА по телефону: «Могу я заехать к Вам с женой?»

«Конечно, пожалуйста!» — быстро ответила АА, и потому я заехал с В. на Ордынку на квартиру к Ардову, в старенький дом, двор которого, наконец-то, несколько дней назад заасфальтирован.

АА приняла нас в столовой Ардовых, была, как всегда, учтива, прочла внимательно письмо, сказала, что О. Э. всегда говорил ей о своей способности вести с ней и с Н. Г. мысленный разговор.

Рассказала, что от нее незадолго до нас ушел, просидевший у нее 1/2 часа какой-то американец, литературовед, кажется, преподающий в Московском университете, и сделал ей неожиданный подарок — показала его: четырехтомник Пастернака, изданный на русском языке в Мичигане.

Разговор зашел о магнитофонной записи стихов АА, сделанной И. Д. Рожанским (я слушал эту запись 24 V). В. предложила АА записать ее голос нашим магнитофоном. АА охотно согласилась, сговорились, что мы привезем эту машину на следующий день, — и вчера, 1 июня, приехали к АА снова, с нашим огромным магнитофоном, который я и В. тащили вдвоем из квартиры в автомобиль, из автомобиля в квартиру Ардова.

АА сидела на кровати, против магнитофона, и негромко читала. После каждого отрывка В. выключала аппарат и включала снова для другого отрывка.

Перед тем АА спросила меня: «Что читать? Посоветуйте».

Я просил: отрывок из поэмы и несколько стихотворений, желательно неопубликованных.

Вместе с Н. Я. Мандельштам (которую мы застали у АА) она перебрала листы в папке своих рукописей, выбрала IV гл. поэмы и три отрывка стихотворных. Потом разохотилась, прочла еще два — прочла бы и больше, да закашлялась, перестала и: «Все пропало!» — «Нет, не пропало», — ответила В. и «сняла» часть записи, и АА повторила последние строчки стихотворения.

Была АА в рваных ночных туфлях на босу ногу, в платье черном с какими-то белыми отметинами, в черном ожерелье.

Прослушивала наговоренное — сидела, устремив глаза вверх, внимательно вслушиваясь. Очень одобрила запись.

А впечатление на меня и на В. произвела человека, которому жить осталось уже очень недолго, — лиловатые губы, что-то в лице уже явно потустороннее.

И все, что занимает ее, — забота об обеспечении за собою посмертной славы. Люди сами по себе ее уже явно не интересует, она равнодушна ко всем, и только собственное «я» заполняет все ее сознание, — она уже вполне вне мира сего.

С Над. Я. она обращалась властно и с нетерпимостью, — «дайте» (сумочку, рукопись и т. д.), — «Вы с ума сошли!» (когда Н. Я. попросила прочесть в микрофон наряду со своими стихами стихотворение Оси — О. Э. Мандельштама!) — «Зачем это?» — «Вы ерунду говорите» (по поводу еще одной какой-то просьбы). Со мной АА никогда так, таким императивным тоном не говорила, и *никогда* я не слыхал от нее подобных резкостей. Но меня она уважает, а Над. Як., кажется, никогда не уважала, — высоко ценя и безмерно уважая О. Э. и его стихи.

Но... Нетерпимость!

Вчера Н. Я. заговорила о рукописи стихов О. Э. со мной, в присутствии АА, и разговор, грозивший было затянуться, АА прервала, явно показав Н. Я., что, дескать, не надо отнимать время у нее на разговор «посторонний».

Когда же В. предложила АА снять для нее копию с только что сделанной записи, АА: «Боже упаси, — зачем мне это нужно? Никогда! Это уже раз навсегда решено — мне не нужно никаких копий!»...

Когда я попросил АА прочесть кусочек из «У самого моря»: «Я еще хочу поработать над некоторыми строчками... Поэтому в несовершенном виде не стоит это пускать в мир!»

Да. Слава АА — мировая слава, АА только о ней и думает, ею живет и для нее живет... и в этом смысле мыслит «мировыми масштабами».

Поэт она выдающийся, личность выдающаяся, — но, боже мой, чуть ли не 40 лет зная ее, — а из них ряд лет интимно-близко, — как знаю я, и не только достоинства, и не только величие ее души, а и ее слабости, и ее недостатки!

Так всегда бывает, когда близко знаешь людей, — и может быть, *слишком* близко их и знать не следует?..

4/-62

С В. был у Н. Я. Мандельштам в квартире Шкловской ВВ. Был с час.

Вернул ей оригинал стихотворений (перепеч. на машинке), подарил экземпляр копии, сделанной на машинке (140 стр.), выверенный мною. Согласовал неясности.

Н. Я. подарила мне копии прозаич. произведений О. Э. — Данте, Юность Гете и др.

1963

8 сентября, 8 ч. 10 м. вечера

Полчаса назад вернулся от А. Ахматовой — она на даче своей. Застал у нее В. М. Жирмунского, подарившего ей свою книгу, вышедшую в Англии, церемонно воспитанного, а ко мне — к удивлению АА (долго смеялась потом!) — отнесшегося с какой-то повышенной, возбужденной радостью, —

Это академик-то трех мировых академий подскочил перед Вами, как мальчишка! Ну, почему он был так почтителен с Вами?!

У АА — Нина Николаевна и юноша — передо мной пили водку с Жирмунским. Я предложил свести их на Щучье озеро. АА с радостью согласилась, но переоделась для того в черное платье, была в малиновом полуплатье-полухалате (несмотря на общие уговоры).

На озере (я приехал в пять с половиной) АА не выходила из машины, Нина Ник. и я фотографировали ее. Какие-то девчонки и привезенный мною юноша купались, вечереющая вода тепла достаточно.

Вернувшись, АА повела меня в свою комнату, закрыла двери. АА показывала мне письма, книги, фото — все о ней и ее. Том переводов на итальянский, книжечку на чешском, письма поляков, чехов, болгарина.

Потом дала мне свой реквием, чтоб я перепечатал его и вернул ей, читала по черновикам 7 своих стихотворений — цикл, — великолепных, разных лет.

Черновые ее записи в толстой тетради, вплетенной в переплет «1001» ночи, — в тетради на первой странице АА написано «1002-я ночь». — Черновики — карандашом.

Потом я прочел АА два своих стихотворения («Звезды густо расставлены» и «1938 года». О войне). Первое АА понравилось. АА сказала, что мое последнее стихотворение о ней (в Комарово написанное) — прекрасное стихотворение. Она его читает всем, не называя автора.

Сказала, что сегодня перечитывала то, что я написал ей о ее поэме, — извлекла эту запись из своего архива. Была весела, внимательна, очень приветлива, сказала, что вполне хорошо себя чувствует, что надышалась... в Комарове кислородом, что гуляет и пребыванием своим этим летом на даче весьма довольна.

. . . . . .

На даче — у АА — я в первый раз. Вошел, никто не отвечал на стук. Прошел на веранду, там АА сидела вдвоем с Жирмунским, которого я не видел много-много лет.

АА показывала мне — «очень хорошую» (по ее мнению) недавнюю фотографию, снятую Бродским, — в профиль.

10 вечера. Разговаривал 4 минуты с Верочкой и Сережей. Скучаю без них, родных. К 10 вечера перепечатал весь «Реквием» А. Ахматовой. Хочу спать, — очень.

9 сентября, 63

АА о своей поездке: 1930 г.

Доехали до Ржевки на трамвае, слезли там, пошли по шоссе вдоль леса, вперед к Бернгардовке. Там, где этот лес конч⟨ается⟩, там повернули по опушке леса налево и дошли до речки, и пошли по берегу этой речки, дошли до крутого изгиба речки, там была полянка (по эту сторону речки, мы не переходили). Там, в изгибе, растет кривая сосна, старая сосна, и там были две большие вмятины в земле, и стоял корень, вырванный, высокий, выше челов. роста — огромной старой липы, это было лето, вся поляна была в белых цветах, я собрала большой белый букет этих цветов и привезла домой. 1930 — через 9 лет.

Мне говорила Ирина — одна из Ирин, — что она тоже была *сразу* там и что земля была вся утоптана сапогами с гвоздями, так что там было две ямы — две могилы, а с другой стороны этот лес выходит на полигон.

На дороге — шоссе поворачивает «на Сестрорецк», а дорога — прямо на Бернгардовку.

1964

2 апреля

Вчера вечером — у А. Ахматовой в квартире Алигер (в 9 с половиной веч.), застал у нее Л. Чуковскую.

АА дала прочесть вырезку из какой-то русской нью-йоркской газеты («Русское слово» ?), 1964, с рецензией на мюнхенское издание (1964) «Реквиема», — восхищен-

ную, «величайший поэт современной России», «укоряет нас, покинувших родину» (АА: «А таких эмигрировавших во время войны четыреста тысяч чел.»). Цитирует стихи «Реквиема»...

Попросил АА сделать надпись на корректуре ее «Собрания стихотворений», 1926 г.

— Охотно сделаю, *вполне* заслужили своим трудом!..

Вернул ей старого Маковского, АА спросила: каково мое мнение.

— Он, конечно, глухо ненавидит НС. Это прорывается везде.

— А почему — как вы думаете?

— По-моему, он был влюблен в вас и, не надеясь на успех, ненавидел того, кто был вам близок...

— Это неожиданная для меня точка зрения... но о ней стоит подумать... Это вполне объясняет тон статьи — «сожалительный» ко мне и враждебный НС... Пожалуй, вы правы... Я, кажется, готова принять вашу точку зрения.

АА говорила о том, что статья Маковского — *вся* сплошь завиральная, ни слову в ней нельзя верить!

Я: Ну вот он описывает обстановку Слепнево, Борисково...

— А он там *никогда* в жизни не был!.. И не было у него ни повода, ни оснований бывать там, или вообще в нашей семье...

— Откуда же он берет это?

— В эмиграции ему пришлось быть в среде, близкой Кузьминым-Караваевым, Неведомским и пр., постоянные встречи с ними, он наслушался от них, вот и пишет!.. Его надо изничтожить, все врет!

Я был у АА недолго, ушел, поговорив еще о ее юбилее. Будет ли проводиться?

— Мне этого не нужно, да и, вероятно, не будет...

Сказала, что в Италии — июнь... Ждут ее... (А день рождения АА — 23 июня — 75-летие).

— А что-нибудь издадут у нас?

Л. Чуковская вместе с АА подготовила для Л-О «Сов. пис.» очень полное собрание стихотворений, но от издательства никаких вестей.

— А я и не хочу, чтобы издали! Вы можете себе представить? Не хочу!

— Нет, не могу себе представить.

И АА, конечно, хочет, но не рассчитывает на такую милость судьбы.

6 июня

Вчера едва заехал на свою городскую квартиру — телефонный звонок: Звонит А. Ахматова. (Удивительно, как всегда удивительно, учуяв момент, когда я *случайно* оказался в квартире — ведь живу давно на даче и почти не бываю в квартире.)

Просит приехать. — Это важно, это важно для вас...

Я говорю, что улетаю в Краснодар на Пленум [Союза писателей] и готов быть у АА 13 июня, вернувшись.

АА: Тогда будет поздно. Я уже уеду в Ленинград.

Я говорю, что буду в Ленинграде в июне. АА выражает сожаление, ей хотелось бы видеть меня сейчас, сегодня...

«Но... что ж поделать, если вы не можете!.. Очень жаль!..»

Я устал, заехал на квартиру, взять ванну, поспать час, потом собрать вещи, грузить — из гаража — тахту и пр., ехать на дачу, а уже шестой час вечера!

Но... все это я сделаю, кроме сна, звоню АА: «Могу приехать через час!»

— Очень хорошо!.. Я вас долго не задержу, минут за двадцать все объясню вам.

— Вы где остановились?..

— Как всегда у Ардовых. Я никуда из Москвы и не уезжала — с октября месяца...

Через час я у Ардовых на машине, груженой тахтой на крыше и т. п.

Меня проводили к АА в заднюю комнату. АА сидит на кровати. Дает мне руку для поцелуя, и «с места» начинает разговор:

— Ну вот, раз вы торопитесь... сразу расскажу все, что надо... У меня был Гольцев — заместитель редактора «Известий» по «Неделе» — и сказал, по совершеннейшему секрету, просил *никому* не говорить пока... никому!..

А «секрет», оказывается, в том, что Гольцев сказал АА, что наступил момент, когда можно реабилитировать Гумилева, и надо *сейчас* же делать это, пока момент этот не миновал. И что делать это собираются «Известия» статьей, критикующей вашингтонское издание Гумилева и предисловие к нему, — дескать, в том смысле, что мы совсем не собираемся «отдавать Гумилева эмигрантам» и что, дескать, никогда не отдавали его.

АА, с трудом добыв первый том вашингтонского издания, отдала его Гольцеву.

И сама АА считает, что делать это надо бы не так, а иначе: издать небольшим тиражом в «Библиотеке поэта» сборник, скажем, стихов Сологуба, Ходасевича, Гумилева — небольшого формата и объема. Он будет распродан немедленно, *им* надо начать!..

Я — А почему же именно Сологуба... Не лучше ли, например, Анненский — Ходасевич — Гумилев, или еще иное какое-либо сочетание.

АА согласилась: Можно любое, но о том уже был разговор, тот сборник как-то уже был задуман.

А меня АА решила поставить в известность об этом.

— О «Трудах и днях» ваших я ему не говорила пока, и вообще на его вопрос о хранителях наследия мычала что-то такое неопределенное...

Я пробыла у АА минут двадцать и потом — сорок пять километров ехал на дачу — через Шаболовку, университет — Рублевское шоссе — Кунцево...

21 июня

Телефон АА, она еще в Москве: Е-8-08-12 (как сказал мне Ардов). Я позвонил АА, она оказалась в «Сокольниках», болела каким-то гриппом, сейчас чувствует себя хорошо.

— А вы знаете, есть Постановление ЦК о том, что я могу ехать в Италию, когда хочу... На десять дней...

— И вы поедете?

— Возможно... Осенью...

— А почему не сейчас?

— Ну, куда там сейчас, в такую жару?..

— А больше никаких приятных Постановлений ЦК не было?

— *Пока*, кажется, не было...

АА сказала, что во вторник уезжает в Ленинград (то есть 23 июня), что пока будут длиться дни юбилея — «будет скрываться», а потом обнаружится на своей даче в «Комарово» (эту дачу АА называет «Будкой»).

— Куда же слать поздравительные телеграммы?

— Хотите — хоть в оба адреса! (город и дача)...

АА спросила меня, как съездил я, говорила бодрым, хорошим голосом...

Я сказал ей, что в «Лит. России» была заметка о юбилее (АА знает об этом), и о статье Льва Гумилева в «Неделе» знает.

— Эта статья — не предвестник ли того, о чем мы говорили с вами?

— Возможно, да.

А 75-летие АА будет 24 июня... (И когда я заговорил о «телеграмме», АА: «Рано говорить об этом, я еще не родилась!»).

1965

Воскресенье, 7 марта

Колонный зал, 10.15 утра. День окончания 2-го Съезда писателей РСФСР. Минуты перед началом заседания, — людей в зал набивается полно, — делегаты, гости, все полны «осадков» от вчерашнего заседания... вошла Ахматова, села в президиум...

А. Ахматова голосует не красным мандатом, который она не взяла, а такой же по размеру поздравительной к 8 марта карточкой.

АА — вторая от трибуны в первом ряду президиума. Я — во втором ряду левого сектора, у среднего прохода. Сев на свое место, АА приветливо кивнула мне и сложила бантиком губы. Зелинский, сидящий слева в первом ряду, наблюдал, перевел на меня глаза.

Женщинам-делегаткам при регистрации в фойе вручали букетики цветов.

АА с Аней и Раисой Ахматовой — на сцене. Я подсказываю фотографам, они кидаются снимать. АА охотно позирует; подходит М. Комиссарова, подходит О. Берггольц, серия снимков. Сам я не становлюсь рядом, а стою с фотографами — «дирижирую», «режиссирую».

Разговариваю с фотографом (Чернов Дм. Ив. из «Лит. России»). Обещает дать мне фото, которое только что снимал: А. Ахматова (две Ахматовых) и др...

11/I-68 — 12.30

Для начала большой статьи:

Я не знаю, имею ли я право называть себя другом Ахматовой... слишком много на свете людей, стремящихся после смерти художника прильнуть к его славе, хвалясь якобы дружескими с ним отношениями. Чаще всего эти люди хотят вспомнить в глазах окружающих холодность, скепсис, иногда даже презрение к ним того художника, в чей дом они не бывали допущены или попадали редко, преодолев своей напористостью нежелание видеть их и общаться с ними.

Я знаю ныне уже седого поэта, известного, но не слишком уважаемого за льстивость, способность к фальши и слишком легкому обращению с истиной, — который пишет о своей «дружбе» с Блоком... Я знаю многих литературоведов, пушкинистов, а особенно окололитературных дам, встречавшихся с А. Ахматовой в последнее десятилетие ее жизни, которые ныне приписывают себя к ее постоянному окружению, — лишь потому, что очень одинокая, очень физически слабая Ахматова в эти годы не ставила своей гордостью преград к общению с ними, весьма настойчиво добивавшимися с нею встреч...

Себе, только себе самому я, пожалуй, могу правильно ответить на заданный в первой строчке этой записи вопрос...

Но прав ли я, пусть судят читатели после того, когда я расскажу им все главное и характерное о том, что было за 42 года, в какие я встречался с Ахматовой со дня первой моей встречи с нею — 8 декабря 1924 года — до последнего разговора по телефону, когда она позвонила мне 2 марта 1966 года — за трое суток до своей смерти...

...Я только что прочел в «Дне поэзии» статью Ахматовой о Модильяни — о том человеке и художнике, о котором мы так много с ней в эти годы говорили. Прочел и вспомнил, как с чуть горделивой улыбкой она протянула мне заграничный журнал, в котором эта ее статья была опубликована в переводе на итальянский язык... Как тактично, как скромно и просто она пишет о парижском друге своих молодых лет! Только то, что, по ее — всегда полному благородства суждению, — должны знать читатели...

Как мне, рассказывая теперь о самой Ахматовой, достичь таких же тактичности, тонкости и простоты?

Отвлечься от моих дневников, от всего моего «ахматовского» архива, ожидающего моего строгого анализа и тщательной обработки? Опираться только на раздумья и воспоминания, чтоб не измельчить всего, что надобно высказать, рисуя образ этого выдающегося поэта и удивительной женщины?

Или черпать из моих документов той эпохи (1924—1929), когда я виделся с Ахматовой каждый (или почти каждый) день? — все мелочи ее быта, все записанные

мною (всегда точно, но не очень умело) фразы, обрывки бесед с нею, ее суждения, ее высказанные мне или в моем присутствии мысли?

Не знаю... Я еще не обрел времени, чтобы заняться большой работой, требующейся для правдивого и достойного Ахматовой описания всего, чем обязан поделиться с читателями, рассказывая прежде всего о том периоде жизни Ахматовой, о котором ныне уже никому больше не рассказать...

Нет среди живых ни Лозинского, ни О. Мандельштама, ни Н. Рыковой, ни О. Глебовой-Судейкиной, ни Щеголевой, ни Л. Н. и Е. Замятиных, ни В. К. Шилейко, ни Н. Пунина, ни Н. Данько, — нет никого из тех, кто составлял тесный, очень узкий круг близких Ахматовой людей в упомянутые мною годы — и в годы несколько более поздние...

Жива только Н. Я. Мандельштам, но она никогда не была подругой Ахматовой, не была допущена в сферу ее интимных признаний и полной откровенности...

Тем больше ответственность, какую я должен взять на себя, чтобы, рассказывая об Ахматовой, ни в чем не солгать, не слукавить, не сфальшивить...

Трудной ощущаю я задачу, решить которую все же долгом памяти и совести своей обязан...

11/I. Вот уже 1.20 минут ночи. Приехав на дачу (каким же я стал — что шел от станции по великолепью освещенных луною садов, превращенных морозом и снегами в белые коралловые деревья, — и не любовался ими, а полон был горьких, в самоуглубленности, дум !) — приехав на дачу, шуровал уголь в топке котла, потом отмывался, жарил черствый хлеб на прогорклом масле, с одной из двух данных мне Верочкой котлет, и пил чай, читая статью Ахматовой...

И сейчас сижу в прохладной комнате за письменным столом, заваленным книгами, жженными спичками, окурками сигарет, пеплом и всяким бумажным хламом... И надо лечь спать, потому что раньше 3-х ночи не засну, — читая, как всегда, и размышляя бог весть о чем...

12/I.68 — 8.15 вечера

Проснулся (час спал). До 6 ½ с утра (после двух часов, потраченных на изготовление еды на два дня) занимался приведением в порядок моего архива Ахматовой, сортировкой его. То, что на даче, — рассортировал, то, что в городе, осталось сделать в другой раз.

Собрался было дать материал Жирмунскому.

13/I — вечер

Вчера до 4 ½ ночи читал свой дневник об А. А. с 1924 по 1929. Интересно, хорошо! Надо готовить к печати — книгу!

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *А. Н. Розов*

НОВОЕ ПЕРИОДИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ ЦЕНТРА РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА*

Государственный республиканский Центр русского фольклора при Министерстве культуры РФ за 10 лет своего существования сделал немало. С 1990 года выходят сборники научных трудов под общим названием «Сохранение и возрождение фольклорных традиций» (всего их 10 выпусков), с 1994 года возобновлено издание журнала о русском фольклоре и традиционной культуре «Живая старина» (выходил с 1890-го по 1918 год), ежегодно проводится несколько научных конференций,[1] печатаются работы как сотрудников Центра,[2] так и специалистов из других учреждений.[3] И вот совсем недавно, весной, появился научный альманах «Традиционная культура», который будет выходить два раза в год. Именно с ним мне хотелось бы познакомить читателей.

Во вступительной заметке руководитель издательского проекта А. С. Каргин пишет о том, что в последнее время наблюдается повышенный интерес к разным проблемам традиционной культуры даже среди представителей других наук: философии, эстетики, этики, политологии, культурологии, социальной психологии и т. д., прежде почти не касавшихся данной темы. Во многом это объясняется тем, что традиционная культура до сих пор сохраняет «свой нравственный, эстетический и духовный потенциал» (с. 3), а стало быть, способна помочь в разрешении наиболее больных проблем, стоящих перед Россией.

Традиционная культура должна быть изучаема как поливекторное, комплексное явление, включающее в себя и архаику земледельческой культуры, и все формы современной народной культуры, а это возможно лишь с привлечением специалистов различных научных дисциплин из разных уголков страны. Для этого при альманахе создан коллектив региональных представителей, состоящий из авторитетных ученых: Е. Б. Артеменко (Воронеж), К. Е. Кореповой (Нижний Новгород), Е. А. Костюхина (Санкт-Петербург), Т. Г. Леоновой (Омск) и др. В плане редакции — проведение дискуссий по наиболее острым вопросам теории и практики народной культуры. Журнал открыт для специалистов, работающих на стыке смежных научных дисциплин, которым не всегда легко найти возможность обнародовать свою трактовку некоторых явлений народной культуры.

Наряду с теоретическими статьями, аналитическими очерками журнал будет публиковать старые и новые архивные записи, библиографические обзоры, рецензии, анонсы будущих изданий. Кроме того, в русле работы Центра русского фольклора альманах будет разрабатывать методы, которые помогут сохранить и возродить некоторые явления традиционной культуры.

В статье А. С. Каргина и главного редактора журнала Н. А. Хренова «Традиционная культура на рубеже XX—XXI веков (о целях и задачах альманаха «Традиционная культура»)» (с. 5—9) развиваются, конкретизируются главные положения вступительной заметки. Прежде всего надо отметить, что авторы совершенно справедливо пишут о том, что под термином «фольклор» в конце XX столетия перестают «понимать только искусство слова, устно-поэтические тексты или только народные традиции в их вербальных формах» (с. 5).[4] Даже такие научные коллективы, которые в течение многих лет работали в этом русле — отдел фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) и кафедра фольклора филологического факультета МГУ — постепенно меняют направление своих исследований, расширяют круг рассматриваемых проблем. Достаточно познакомиться с содержанием последнего, XXX тома ежегодника «Русский фольклор», где опубликованы статьи «Русское рождественское христославление», «Игра в жмурки: контексты традиций», «Категория пространства и времени в мировосприятии современных „церковных людей"»; просмот-

---

* Традиционная культура. Научный альманах. М., 2000. Вып. 1. 128 с.

[1] Материалы некоторых из них обнародованы. См., например, сборник «Славянская традиционная культура и современный мир» (М., 1997. Вып. 1—2).

[2] *Каргин А. С., Хренов Н. А.* Фольклор и кризис общества. М., 1993; *Смолицкий В. И.* Изба лубяная. М., 1993; *Хренов Н. А.* Мифология досуга. М., 1998, и т. д.

[3] Русская частушка / Вступ. ст., сост. и коммент. А. В. Кулагиной. М., 1993.

[4] Подробнее об этом см.: *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 1994. С. 3—47.

реть оглавление двух сборников «Мифология и повседневность». Также выходят за рамки прежнего определения фольклора фольклористы МГУ: ср. сборники «Фольклор как искусство слова» и книгу «Культурный ландшафт Русского Севера: Пинежье, Поморье» (М., 1998).

По мнению авторов статьи, в настоящее время наблюдается зарождение «новой *комплексной* научной дисциплины, предметом интересов которой является *весь комплекс явлений традиционной культуры народа в их единстве и взаимообусловленности*» (там же). Первоочередными задачами, стоящими перед журналом, являются разработка точного определения понятия «традиционная культура», выявление ее главных элементов и функций.

Далее авторы рассматривают основные характеристики двух антагонистических цивилизаций: ранней — земледельческой, которая и создала традиционную культуру,[5] и поздней — индустриальной, породившей в процессе своего развития культуру массовую. Последняя, будучи антиподом традиционной культуры, тем не менее использует ее элементы. С другой стороны, индустриальная цивилизация, благодаря своим техническим средствам, настолько изменяет основные характеристики фольклорного текста, что он, оторванный от породившей его среды и тиражированный сначала в книгах, а потом на пластинках, магнитофонных лентах, начинает жить по «законам массовой культуры» (с. 6). В новой ситуации оказывается и носитель фольклора.

В результате развития индустриальной цивилизации ценности, созданные цивилизацией более ранней и бывшие основой традиционной культуры, «уходили на периферию культурного сознания» (с. 7). На Западе этот процесс начался намного раньше и шел гораздо быстрее, чем в России. В нашей стране до начала XX века земледельческая цивилизация с ее ценностями еще сохраняла свой достаточный потенциал, а следовательно, традиционная культура оказывала большое влияние на национальную духовность, на профессиональное искусство. Именно в этом Каргин и Хренов видят своеобразие, исключительность русской культуры.

Тезис о том, что традиционная культура не противопоставляется городской, так как «город возникает в недрах земледельческой цивилизации и сохраняет элементы фольклорного и мифологического сознания» (с. 7), на мой взгляд, относится лишь к раннему периоду истории городов. Позднее же сформировавшаяся в рамках индустриальной цивилизации городская культура заметно отрывается от культуры земледельческой.

Сейчас мы живем в период перехода к III цивилизации, так называемой *постиндустриальной*, а в любой переходный этап наблюдается активизация «предшествующих форм духовной и материальной культуры» (с. 8), которые заполняют духовный вакуум.[6] Подробно перечисляя главные особенности, свойственные нарождающейся цивилизации, авторы статьи приходят к оптимистическому выводу, что «в формирующейся культуре древнее становится современным. Мы возвращаемся к тому, что почти забыли» (с. 9).

В конце статьи Каргин и Хренов определяют цель нового издания, которая заключается в изучении разнообразнейших форм современной культуры, перечисляют задачи, стоящие перед редколлегией, называют десять рубрик журнала, приглашают к сотрудничеству специалистов разных областей наук, которым небезразлична судьба отечественной культуры.

Статья К. Б. Соколова «Субкультурная стратификация и городской фольклор» (с. 10—17) открывает раздел «Традиционная культура как предмет междисциплинарного исследования».

Вслед за другими учеными К. Б. Соколов считает, что по мере отмирания традиционной крестьянской культуры центром, создающим новые фольклорные жанры, становится город. В крупных городах постепенно происходит увеличение и дифференциация населения, появляются новые субкультуры — купечества, чиновничества, интеллигенции, студенчества, прислуги и т. д. Именно эти субкультуры рождают разные виды и жанры городского фольклора (в статье перечисляются основные его формы). Далее автор переходит к характеристике субкультурной структуры современного города, которая необычайно сложна и «включает в себя десятки разного рода субкультур — *этнических*, *возрастных*, *профессиональных* и др.» (с. 13). Перечислив наиболее важные из них, в том числе и возникшие совсем недавно в результате перемен в экономической жизни России, Соколов делает вывод, что каждая субкультура формирует свою картину мира, свой образ жизни и создает своеобразный фольклор. В разряд современного городского фольклора попадают не только произведения словесного или музыкального творчества, бытующие преимущественно в детской и молодежной средах, но и изобразительного: татуировки и «граффити», а также школьные и солдатские альбомы. Огромную роль стимулятора творчества горожан начинает играть компьютерная сеть Интернет, способная распространить любое сообщение по всему миру.

По мнению Соколова, современный городской фольклор — это «живое, развивающееся искусство разнообразных городских субкультур, не имеющее жестких границ. Оно свободно проникает и в так называемое массовое, и профессиональное, и даже в элитарное искусство» (с. 16). Изучая любой фольклорный вид и жанр, следует всегда помнить, что перед нами частица

[5] Надо отметить, что традиционную культуру создают не только земледельцы, но и народы, народности, занимающиеся охотой, рыболовством, животноводством (ср. народы Сибири и Севера).

[6] Здесь желательны были бы примеры.

«единой общей системы — единой художественной культуры» (там же).

Е. В. Минёнок в статье «Контекст исполнения как текстологический фактор (на материале необрядовой лирики)» (с. 18—25) обращает внимание на соотношение особенностей бытования народной лирики в естественной ситуации и в ситуации, смоделированной фольклористом в процессе записи фольклорного произведения. В последнем случае происходит искажение аутентичности народной песни, ведущее к ограничению круга научных задач, связанных с изучением традиционной культуры. Сегодня фиксация фольклора в традиционном контексте практически невозможна, поэтому, чтобы его восстановить, Минёнок предлагает проводить особый опрос информаторов. Для этого выясняют: к какому сезону приурочивалась данная песня, когда, за каким занятием ее пели, кто был лучший исполнитель, какие еще песни звучали в это время и т. д.[7] На личных экспедиционных материалах Минёнок демонстрирует результаты выявления «околотекстового» пространства народной лирики в ходе расспросов певцов. К сожалению, при этом, во-первых, не дана даже самая краткая характеристика состояния традиции в обследуемом регионе: «живая» ли она, отмирающая; во-вторых, отсутствует характеристика уровня исполнительского мастерства. Судя по приведенным примерам, он невысок, так как при наличии слаженного ансамбля певицам не надо «нащупывать» мелодию, вспоминать текст. Исполнение песни таким коллективом для собирателя практически не отличается от ее же исполнения в естественной обстановке. Нельзя не отметить явное принижение роли собирателя в исследовании фольклорной традиции: некоторые наблюдения Е. В. Минёнок как бы адресованы начинающему фольклористу.

В конце же статьи делается вывод о том, что текст песни, исполняемой для собирателя, от 50 % и более сокращен «по сравнению с вариантом этого произведения, спетого во время танца или трудового процесса» (с. 25). Этот вывод слишком ответствен и требует более развернутого обоснования; кроме того, его следовало бы проверить на экспедиционных материалах из других областей.

Т. А. Бернштам в работе «Сказка в быту и культуре русского крестьянства (с украинско-белорусскими параллелями)» (с. 26—33) старается ответить на вопрос: «Какое место занимала сказка в межпоколенной передаче группового опыта?» (с. 27). Исследовательница перечисляет примеры пространственно-временных ограничений сказки, а также отмечает поло- и социовозрастное распределение функций сказочников в зависимости от аудитории слушателей. Далее Бернштам переходит к выявлению феноменологического смысла бытовых функций этого фольклорного жанра для взрослых и детей. Она обращает внимание на определения видов сказок, даваемые исполнителями (например, «долгие» и «короткие» и т. д.). Выясняется, что вплоть до начала XX века у русских преобладало мужское сказительство, а у украинцев и в южнорусских пограничных губерниях — женское.

Главной функцией долгой сказки была ритуально-общественная, и она рассказывала о далеком прошлом, сохранявшем свою актуальность из-за преемственности и непрерывности жизни. Короткая сказка, основная функция которой исследовательницей не определена, сообщала о событии, имевшем место недавно.

Очень любопытна выдвинутая Бернштам гипотеза о причине возникновения контаминации в долгой сказке (короткой сказке контаминация не свойственна). По ее мнению, данное явление возникает тогда, когда слушателям стал уже непонятным смысл архаических событий и образов и их значимость для новых поколений поддерживалась приемом контаминации. В этот период короткая сказка «втягивается» в долгую и последняя продолжает существовать за счет продуцирования первой. Процесс «втягивания» напоминает «смысл и построение *летописания*» (с. 30). Если летописи рассказывают о конкретных событиях в истории Руси «через деяния князей и их дружин», то сказка, будучи «„феноменальной (устной) летописью" простого народа», сообщает о фактах действительности, используя «ключевые» слова-символы, т. е. кодирует эти факты. Главную роль в подобной «феноменальной летописи» играли наиболее одаренные сказители, являвшиеся хранителями народной традиции, а ее главным «жанром» была сказка с героико-богатырскими сюжетами «собственно восточнославянского (древнерусского) происхождения» (там же). Генетически такая сказка восходит к хроникам, рассказывающим о воинах, родоначальниках племени.

Далее исследовательница делает вывод, что, несмотря на трансформацию и дифференциацию героев в процессе развития государственности и христианства, эпическая сказка в течение многих веков сохраняет свою общественную ценность. Лишь к середине XIX века волшебная сказка, став достоянием крестьянской среды, в силу разных причин утрачивает роль «феноменальной летописи». В это время особое значение приобретает нравственный аспект сказки. Одновременно она сохраняет в произведениях, адресованных детям, «хотя и опосредованно, внешне неявно, *сакральную* роль, участвуя в *регуляции* нормативных и ненормативных связей, т. е. в передаче опыта от старшего поколения к младшему» (с. 31). Выявлению этой роли в сказках для детей и посвящена заключительная часть статьи.

Несмотря на всю сложность расшифровки сказочной символики, Т. А. Бернштам уверена в плодотворности подобного направления в науке.

[7] Отмечу, что подобные вопросы уже давно задаются собирателями во время экспедиционной работы (например, фольклористами ИРЛИ).

Следующий раздел альманаха «Региональные научные центры» посвящен многолетней и плодотворной научно-собирательской деятельности Уральского университета. Открывается раздел публикацией Т. Н. Якунцевой информационного характера: «О собирании и изучении фольклора в Уральском государственном университете» (с. 34—38). Здесь автор, кроме исчерпывающе полной характеристики основных этапов работы центра уральских фольклористов, приводит фрагменты наиболее интересных экспедиционных записей, сделанных в 1990-х годах. Одни фольклорные жанры живут лишь в воспоминаниях пожилых людей (календарная обрядность), другие существуют в виде живой традиции (народная проза, заговоры, песни и частушки).

Вслед за этой публикацией следуют три статьи, написанные на местном фольклорном материале: О. Л. Наконечной «Демонология рабочих преданий Урала» (с. 39—47); Т. Н. Якунцевой «Отражение новых представлений и понятий в образности песен „третьей культуры"» (с. 47—52); В. В. Блажеса «Солдатский юмор» (с. 53—61).

Работа О. Л. Наконечной посвящена преданиям золотодобытчиков. К анализу привлекаются как уже опубликованные тексты, так и архивные записи, сделанные в 1960—1980-х годах. Большая часть статьи посвящена анализу фантастических персонажей преданий, которые либо помогали, либо вредили рабочим. Причем анализ делается в определенном хронотопе.

Исследовательница замечает, что кроме сходства, наблюдаемого между персонажами крестьянской демонологии и фантастическими существами в преданиях горняков, имеются и различия: «В горнорабочем фольклоре „тайная сила" вмешивается только в процессе работы, в быту она никакой роли не играет» (с. 44). Кроме того, фантастические существа в преданиях рабочих обладают профессиональным колоритом, имея отношение к работе золотодобытчиков. Перспективным представляется наблюдение Наконечной о том, что каждый золотодобытческий район мог придавать фантастическому персонажу чисто местные черты.

К сожалению, статья несколько перегружена цитатами из чужих работ, за которыми не всегда легко разглядеть авторскую концепцию.

В последнее время внимание фольклористов все больше привлекают произведения, созданные в городской среде со второй половины XIX—начала XX века: жестокие романсы, новые баллады, песни литературного происхождения. Давно и успешно изучающая эти жанры Т. Н. Якунцева ставит перед собой задачу показать, в какой мере отразились в них изменения в жизни рабочих горнозаводских районов Урала, которые произошли в пореформенное время. Именно тогда быт и культура заводчан все больше и больше сближались с бытом и культурой городских жителей. Вследствие этого изменяется социально-психологический тип личности, что находит свое отражение в новом фольклорном песнетворчестве. Свои наблюдения автор иллюстрирует примерами из песен. Такой метод исследования своеобразия локальной традиции представляется бесперспективным, так как подмеченные Якунцевой эволюция лирической героини и героя, появление новых персонажей (например, писаря и т. д.) — явление общерусское. При чтении статьи возникают вопросы, ответы на которые хотелось бы получить в дальнейшем: существовал ли чисто местный песенный репертуар? как распространялись новые песни на Урале и какую роль играли в этом песенники? имелись ли песенники в библиотеках и книжных магазинах?

В. В. Блажес посвящает статью изучению одного из видов современного фольклора — дембельских тетрадей. По мнению ученого, в сегодняшнем солдатском юморе явно ощутимо продолжение народной культурной традиции. Он доказывает это на многочисленных примерах и делает вывод о том, что смех, юмористический настрой помогают солдату легче преодолевать тяготы армейской службы. Было бы интересно привлечь в качестве сравнительного материала школьный фольклор, так как солдаты — это вчерашние школьники (например, выражения из комического словаря — ср. с. 58), шутки, бытующие в среде студентов, приобретающих офицерскую специальность на военных кафедрах, курсантский юмор.

Завершает раздел перечень наиболее важных работ фольклористов Уральского университета с 1995-го по 1999 год (с. 61—62).

Очень интересны статьи Н. А. Хренова «Роль мифа в интегральной культуре XX века» (с. 63—75) и А. В. Костиной «Реклама как современная мифология» (с. 76—81), опубликованные в разделе «Миф и культура».

Н. А. Хренов обращает внимание на возрастание интереса различных ученых к мифу начиная с момента его возникновения как итога мифологического мышления, в котором содержание и форма изначально объединены. Затем автор подробно прослеживает дальнейшую историю мифа как уже формы художественного сознания, по-разному проявляющегося в разнообразных видах человеческой деятельности. Исследователь показывает, как в миф вторгается категория времени, генетически ему чуждая, как эта категория меняется в связи с переосмыслением реальной истории.

А. В. Костина убедительно доказывает, что реклама XX века, как бы ни казалось это странным, теснейшим образом связана «с архаическими пластами массового сознания» (с. 81) и ее следует воспринимать как современный миф.

Рубрика «Фольклор и художественная культура» состоит из работ В. Е. Добровольской «Образы славянской мифологии в русской поэзии XIX—начала XX века» (с. 82—90), а также И. А. Морозова и О. Е. Фроловой «Тема изобилия в русской культуре XIX—XX веков в свете народных представлений» (с. 91—98).

В. Е. Добровольская ставит целью своей статьи выявить источники, которые оказали

влияние на формирование высших и низших мифологических образов в отечественной поэзии. Таких источников, по мнению автора, несколько: 1) произведения древнерусской литературы, в первую очередь «Слово о полку Игореве»; 2) греческая мифология, отчасти скандинавская и германская; 3) научные и популярные книги по мифологии и фольклору; 4) созданные на основе фольклорной традиции классические произведения русских писателей, ставшие со временем источником информации о народной культуре для следующих поколений поэтов. Кроме того, были и такие поэты, которые хорошо знали народные представления о персонажах из низшей мифологии, и эти персонажи в «переработанном авторской фантазией виде» (с. 90) были перенесены в их произведения.

Выбранная В. Е. Добровольской тема очень серьезна и, надеюсь, еще найдет свое продолжение в других работах автора. В связи с этим выскажу несколько замечаний. Во-первых, в начале статьи стоило, хотя бы кратко, остановиться на степени изученности данной проблемы. Во-вторых, следовало бы изначально сузить рассматриваемый период, который начинается с поэтов пушкинской поры (А. Н. Муравьев) и заканчивается 30-ми годами XX века.[8] Ведь несомненно, что причина, цель, способ обращения к мифологическим образам у поэтов первой половины XIX столетия значительно отличаются от обращения к ним же поэтов конца того же века или начала следующего. Различны и используемые поэтами научные и популярные издания. В статье совершенно не поднят вопрос о трансформации во времени тех или иных персонажей. В-третьих, необходимо было обосновать причину выбора именно этих, а не других поэтов.

Очень серьезный и глубокий анализ темы изобилия в эволюционном плане проделан И. А. Морозовым и О. Е. Фроловой. Авторы убедительно показывают, что в русской культуре XIX века представление об изобилии совпадало с народными представлениями и понятия «изобилие» и «богатство», хотя и были взаимосвязаны, но все же были разными сущностями, причем первое понятие являлось наиболее важным. В начале же XX века, в силу социальных изменений в жизни нашей страны, происходит постепенное сближение этих двух понятий и переосмысление «изобилия» в буржуазном духе. В результате изобилие попадает в зависимость от богатства. Наблюдаются и коренные изменения в традиционных признаках изобилия. Устойчивой остается лишь «связь изобилия с локусами праздника (ярмарки, свадьбы) и застолья, пира (пищи, еды)» (с. 98).

Раздел «Традиционная культура и образование» состоит из статьи известного специалиста по народным детским играм В. М. Григорьева «Этнопедагогика игры» (с. 99—106), рецензии Е. А. Самоделовой «Новый учебный комплекс по фольклору» (учебник для вузов, хрестоматия и хрестоматия изданий, выпущенные Т. В. Зуевой и Б. П. Кирданом) (с. 107—108) и подготовленной Н. Р. Тимониной библиографии «Учебная и методическая литература 1990-х гг. по фольклору и фольклористике» (с. 109—113).

В. М. Григорьев считает, что народная педагогика игры до сих пор живет и сохраняет свои традиции в детской среде, поэтому возможна фиксация игр с этнопедагогическим подходом. Вместе со своими единомышленниками автору удалось привлечь к собиранию и изучению игр учителей и учащихся, начать работу по составлению общего свода народных игр нашей родины. Кроме экспедиционной и исследовательской работы проводятся эксперименты по возрождению старинных игр, разрабатывается и внедряется методика использования народной педагогики игры в учебно-воспитательном процессе.

В рецензируемой статье В. М. Григорьев дает определение этнопедагогики как самостоятельной отрасли науки, выявляет существенные признаки народной педагогики игры, перечисляет новые современные игры, рожденные современными технологиями и техникой. Эти игры превращают детей и подростков в потребителей массовой культуры со всеми негативными последствиями. Однако, по мнению В. М. Григорьева, игровая культура имеет внутренние механизмы устойчивости, возрождения и развития.

Завершается новое издание разделом «Обзоры, юбилеи, информация». В нем читатель знакомится с резюме докладов, сделанных в Центре русского фольклора на ежегодной конференции «Славянская традиционная культура и современный мир» (24—26 мая 1999 года) и на методологическом семинаре «Традиционное застолье как историко-культурный феномен» (25 марта того же года). Коллеги, ученики и редакция альманаха поздравляют В. П. Аникина с 75-летием, дается развернутая аннотация сборника «Русская свадьба», который в скором времени выйдет в свет (составители А. В. Кулагина, А. Н. Иванов).

Можно констатировать, что первый выпуск альманаха «Традиционная культура» полностью соответствует целям и задачам, сформулированным редколлегией. В нем рассмотрен широкий спектр проблем истории, теории и практики традиционной культуры, привлечены специалисты разных наук. Многие статьи носят дискуссионный характер. Остается пожелать новому изданию долгой и плодотворной жизни, постоянного расширения круга авторов и читателей, а следовательно, увеличения тиража.

[8] Желательно бы рядом с фамилией того или иного поэта указать годы его жизни, сделать сноски к цитируемым поэтическим сборникам.

© *Р. Ю. Данилевский*

ТУРГЕНЕВЕДЕНИЕ НА РОДИНЕ ПИСАТЕЛЯ

История отношения критиков и читателей к произведениям И. С. Тургенева с момента появления «Записок охотника», «Рудина», «Отцов и детей», «Дыма», «Нови» — история бурная, полная полемических столкновений, громких журнальных выступлений, восторженного признания или, напротив, полного отрицания. Более чем через столетие после смерти писателя тургеневское наследие — и это понятно — воспринимается иначе: в нем проступают более общие черты, более глубокий человеческий смысл, который не исчерпывается вопросами пореформенной жизни русского общества второй половины XIX века. Эти черты были, впрочем, замечены наиболее зоркими из современников писателя. Вспомним слова М. Е. Салтыкова-Щедрина и Л. Н. Толстого о вере Тургенева в свет и добро как о главном стимуле его творчества.[1]

Сейчас, в связи с глубочайшими переменами, происходящими в российской культуре, пересматриваются, подвергаются переоценке также и традиционные представления о Тургеневе — описателе жизни различных слоев русского общества, идеологической борьбы в нем, обличителе социальных пороков.

Основы для такого пересмотра были заложены не сегодня. Кто бы и в какой бы связи ни писал о Тургеневе, не мог пройти мимо особого лиризма его прозы. «Обаяние тургеневского слова» — так выразила общее и традиционное впечатление читателей Тургенева одна из современных исследовательниц его творчества.[2] Но чаще всего в советский период исследователи оставляли эту уникальную особенность авторского стиля Тургенева на периферии своего внимания.

Тенденция к пересмотру устоявшегося представления о Тургеневе стала особенно заметной со времен общественной оттепели 1960-х годов. Дело обстояло, однако, не просто в усилении внимания к стилистике и поэтике Тургенева, к индивидуальным особенностям его художественного метода. Речь шла о вопросах мировоззрения, мировосприятия, т. е. об углублении наших знаний об основах тургеневского творчества, о самой сущности «обаяния», присущего слову этого писателя. Творческий мир Тургенева не поддавался объяснению с позиций догматически понимаемого критического реализма.

Новый подход к Тургеневу впервые и наиболее последовательно выразил А. И. Батюто в своей монографии 1990 года «Творчество И. С. Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени». После появления книги А. И. Батюто произошло качественное обновление тургеневедения и необходимо отметить, что началось оно на родине писателя. В 1991 году в Орле появился скромно оформленный небольшой сборник, подготовленный сотрудниками Тургеневского музея и названный «Тургениана». Музейная специфика сказывалась, конечно, в материалах этого издания, но их не исчерпывала. Примечательна была редакционная декларация, с которой начинался сборник. «Пережитое нашей страной трагическое время, — говорилось там, — отъединило несколько поколений советских людей от глубоких ценностей и истин классического наследия». Но понятые по-новому, «жизнь и творчество И. С. Тургенева ныне могут стать образцом идеи объединения национального и общечеловеческого».[3] А в статье профессора Орловского государственного университета Г. Б. Курляндской «Тургенев и Толстой», помещенной в сборнике, была разработана далее мысль А. И. Батюто о том, что для Тургенева любовь составляла основу жизни,[4] а значит, и главный стимул искусства. Об этом же, но гораздо подробнее Г. Б. Курляндская высказалась в своем исследовании эстетики Тургенева, вышедшем после первого выпуска «Тургениану».

Реалистическое и романтическое начала соединены в тургеневском творчестве в такой своеобразный сплав, что разделить их, судя по наблюдениям автора исследования, не представляется возможным; они образуют «единую, целостную художественную систему».[5] Принципом писательского метода Тургенева оказывается новое понимание человека — через его не всегда им самим осознаваемую причастность к «гармонической сущности жизни», открываемой главным образом в тургеневском пейзаже, а также через пробуждение души, происходящее большей частью благодаря «лирическому безумству» любви. Главным исходным пунктом тургеневской концепции человека является, по Г. Б. Курляндской, нравственная свобода, «абсолютная духовность человеческой личности». Тургенев предстает с этой точки зрения как художник, изображающий человека в его «интимно-личной» неповторимости.[6] В этом он следует путем своего кумира и учителя — Пушки-

---

[1] См.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 611; *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. Т. 63. С. 150.

[2] *Буданова Н.* Обаяние тургеневского слова // Вечерний Ленинград. 1979. 9 окт. № 232. С. 3. Рец. на кн.: Назарова Л. Н. Тургенев и русская литература конца XIX—начала XX в. Л., 1979.

[3] Тургениана: Сб. статей и материалов. Орел, 1991. Вып. 1. С. 3.

[4] См.: Там же. С. 12.

[5] См.: *Курляндская Г. Б.* Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел, 1994. С. 12.

[6] См.: Там же. С. 314, 318—319, 331.

на, обладая в то же время единственным в своем роде талантом показывать души людей *изнутри*, во всех тончайших психологических оттенках их переживаний.

После значительного перерыва, в 1999 году, был издан следующий, сдвоенный (второй и третий) выпуск «Тургенианы» под редакцией Г. Б. Курляндской. Орловскую «Тургениану» можно рассматривать как продолжение «Тургеневских сборников», издававшихся под редакцией акад. М. П. Алексеева в Пушкинском Доме с 1964-го по 1969 год параллельно томам академического Полного собрания сочинений и писем Тургенева.

Традиция тургеневедческих научных альманахов была продолжена и в другом издании. Оно носит название «Спасский вестник» и выходит в свет с 1992 года. Редакция «Спасского вестника» находится тоже на Орловской земле, в том ее месте, с которым жизнь Тургенева была связана наиболее прочно, а именно — в Государственном мемориальном и природном музее-заповеднике Спасское-Лутовиново, что находится, как известно, неподалеку от старинного Мценска.

«Спасский вестник» похож по тематике на орловские сборники «Тургенианы», и даже участники обоих изданий подчас одни и те же. Но «Вестник» все-таки намного оперативнее, он издается с более четкой периодичностью, его составители стремятся сделать издание ежегодным и в скором времени, по-видимому, добьются этого.

Своим появлением «Спасский вестник» обязан в первую очередь энтузиазму и организаторскому умению директора Тургеневского музея-заповедника Николая Ильича Левина. К счастью, Спасское-Лутовиново, как большое усадебное, парковое, лесное хозяйство, как литературный музей и как крупное культурное гнездо Средней России, живет полной жизнью и даже молодеет в буквальном смысле, так как дирекция старается привлекать к музейной деятельности образованную молодежь, большей частью местную — спасскую, мценскую, орловскую, тем более что университет в Орле дает неплохое филологическое образование, да и столичные вузы сравнительно недалеко. Усадьба писателя в Спасском-Лутовинове находится, по нынешним временам, в хорошем состоянии. Немало доброго можно сказать и о научно-исследовательской работе, ведущейся сейчас в музее. В ней имеются, конечно, как всегда, свои недостатки, может быть не очень заметные со стороны (например, не хватает пространства для научной библиотеки, которая быстро увеличивается). Существенно, однако, что в этой работе принимают участие как опытные музейщики-тургеневеды, так и начинающие исследователи, а значит, сохраняется преемственность, которая в значительной мере обеспечивает вообще нормальную жизнь всякого творческого коллектива. Самое отрадное, что у большинства сотрудников видна искренняя заинтересованность в их деле, да и Тургенев редкого человека может оставить равнодушным.

«Спасский вестник» — это, пожалуй, научная опора, которая может сделаться «главою угла» в российском тургеневедении. Во всяком случае, издание становится одним из притягательных центров, вокруг которого собираются филологи, культурологи, краеведы, посвятившие свои силы изучению наследия Тургенева. Альманах, который со временем станет, возможно, периодическим журналом или ежегодником, служит для них трибуной и является зеркалом жизни тургеневского заповедника, отражающим отнюдь уже не «провинциальный» ее уровень.

Много внимания уделяется в «Спасском вестнике» непосредственно проблемам музея-усадьбы и окрестных мемориальных мест. Но с самого начала, с тонкой тетрадки первого номера всего в шесть авторских листов, в «Вестнике» освещаются существенные проблемы творчества писателя. Так, в первом номере были, например, опубликованы такие статьи, как «О творческом методе Тургенева-романиста» Г. Б. Курляндской, «Роман „Два поколения"» Б. В. Богданова, «К вопросу о прообразе Базарова» Е. А. Козеевой, «К творческой истории повести „Степной король Лир"» Л. В. Миндыбаевой.

К 1999 году появились уже пять номеров, прекрасно оформленных, большей частью с видами Спасского на обложке. В нынешнем году вышел из печати очередной, шестой номер. Составителем трех первых номеров был известный московский тургеневед, научный сотрудник музея-заповедника Н. М. Чернов, нынешний «Вестник» редактирует Е. Н. Левина.

В каждом номере «Спасского вестника» можно найти новые и интересные для тургеневеда материалы. В частности, второй номер (1993) содержит публикацию письма Т. А. Звигильской к исследователю жизни и творчества Тургенева Б. В. Богданову из Парижа, от 22 января 1993 года. В письме, которое само по себе является уже историческим документом, рассказывается о трудной истории и о современном состоянии дома-музея писателя в Буживале. Публикуются фотографии внешнего вида виллы «Ясени» и ее интерьера, — правда, снимки не лучшего качества.[7] Один из ветеранов музейной и исследовательской работы в Спасском-Лутовинове Б. В. Богданов опубликовал в том же номере «Вестника» главу о матери писателя из своей еще не оконченной книги о Тургеневе.[8] Историко-литературный портрет незаурядной В. П. Лутовиновой, созданный автором, заставляет пожалеть о том, что книга в целом остается пока нам недоступной.

В третьем номере (1995) помещены в немецком оригинале и русском переводе отрывки из конспектов по философии, которые Тургенев вел в 1838—1841 годах в Берлинском университете.[9] Надо полагать, что это лишь заявка на

---

[7] Спасский вестник. 1993. № 2. С. 99—103.

[8] *Богданов Б. В.* В. П. Лутовинова — мать писателя // Там же. С. 9—29.

[9] Студенческий конспект И. С. Тургенева по философии / Подг. к печати и публикация В. А. Ефремова // Там же. 1995. № 3. С. 5—11.

очень трудную, но интереснейшую, вполне «диссертационную» и насущно необходимую для будущего тургеневедения работу по расшифровке и комментированию уникальных записей, находящихся, кстати, уже в ветхом состоянии. В том же номере Е. Н. Левина опубликовала часть дневника Я. Полонского (в его семье возникла, между прочим, первоначальная идея «Спасского вестника»). Дневник этот велся летом 1881 года, когда Полонские гостили у Тургенева в Спасском-Лутовинове. Оригинал хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома в Петербурге.[10] В третьем номере приняли участие представительницы двух поколений тургеневедов Пушкинского Дома — Л. Н. Назарова (статья «М. Г. Савина об И. С. Тургеневе») и Т. Б. Трофимова (публикация, посвященная отцу писателя — «С. Н. Тургенев в дневниках А. И. Тургенева»).

Четвертый номер «Вестника» (1997) — самый богатый материалами из всех появившихся до сих пор номеров. Здесь выступают со статьями давно и успешно работающие в тургеневедении авторы Б. В. Богданов, В. А. Громов, Н. А. Куделько, Н. М. Чернов, Л. И. Скокова, сотрудницы Тургеневской группы Пушкинского Дома Академии наук в Петербурге Н. С. Никитина и Н. П. Генералова. Открывается номер словом директора музея-заповедника Н. И. Левина по поводу 75-летия правительственного декрета о создании литературного музея в бывшей усадьбе Тургенева.[11]

В четвертом номере спасского научного альманаха помещена статья Г. Б. Курляндской «Принципы создания образа-персонажа», продолжающая цикл работ о поэтике Тургенева этой известной орловской исследовательницы, — работ, которые можно назвать «несущими конструкциями» отечественного тургеневедения на его современном этапе. В этой ее статье, как и в ряде других, отчетливо выражен взгляд на творчество Тургенева как на отображение «диалектического взаимодействия» двух миров, двух планов Бытия — социально-исторического и иного, духовного, метафизического, иными словами, взаимодействия индивида и надличного Космоса.[12] Это именно та проблема, на которую еще в начале 1990-х годов указывал А. И. Батюто, воспринимая ее как особое взаимодействие реализма и романтизма в произведениях Тургенева.

Как сказано во вступлении к следующему, пятому, номеру «Вестника» (1999), «каждое поколение заново открывает своего Тургенева, по-своему воспринимает его творческое наследие». «Каким он явится завтра?» — задается там вопрос, подразумевающий близкое новое столетие. Ответ может дать теперь сам «Спасский вестник» и его авторы во главе с Г. Б. Курляндской. «Некоторое охлаждение публики к тургеневскому наследию, замечавшееся в былые годы, возможно, спровоцировано тем, что слишком долго мы стремились политизировать этого художника. ⟨...⟩ Слишком самолюбиво и рьяно пытались втиснуть его в рамки официального культа»[13] — такова ретроспективная самооценка нашего тургеневедения, которая сама по себе свидетельствует о прощании с ушедшим советским его этапом.

Новое отношение к тургеневскому наследию, выраженное там же, в пятом номере «Спасского вестника», словами о том, что «творения великого мастера изначально сопротивлялись попыткам использовать их как проповедь, как декларацию», что «они никого не поучают» и «лишь создают ощущение гармонии, выпрямляют душу»,[14] — это отношение стало определяющим на очередных, XI Тургеневских чтениях, проходивших в Спасском-Лутовинове 19—20 января 2000 года.

На состоявшейся ранее, в сентябре 1998 года, представительной Международной конференции «Пушкин и Тургенев» (работа которой проходила в Петербурге, Царском Селе и Орле) вопрос о творческих принципах Тургенева ставился лишь в ряду многих других, хотя и стоило бы выделить, судя по опубликованным тезисам, доклады Н. Н. Мостовской, А. А. Кретовой, А. Н. Иезуитова.[15] Теперь же, на январских чтениях в Спасском, тема философско-мировоззренческого своеобразия писателя явно выдвинулась на передний план. В этом отношении примечательны выступления Н. С. Никитиной (Петербург) — «Пушкин и роман Тургенева „Отцы и дети"», Г. Б. Курляндской (Орел) — «Монографии о Тургеневе последнего десятилетия», Л. И. Скоковой (Спасское-Лутовиново) — «И. Тургенев о достоинстве человека (по рассказу «Муму»)», Н. А. Куделько (Орел) — «Тургеневские традиции в автобиографической тетралогии Б. К. Зайцева „Путешествие Глеба (философия бытия)"». Автор этих строк попытался рассмотреть один из аспектов той же темы в докладе «Тургенев: поэзия прозы».

Тургеневские чтения, ежегодно организуемые в Спасском начиная с 1990 года, основной задачей всегда имели обмен опытом между работниками литературных музеев Центральной России, являлись своеобразным научным практикумом для молодого поколения экскурсоводов и музейных хранителей. Значительная часть выступлений всегда отводилась конкретным биографическим архивным разысканиям,

---

[10] Спасский дневник Я. П. Полонского. 1881 год: (Фрагменты) / Публикация и подг. к печати Е. Н. Левиной // Там же. С. 74—85.

[11] См.: Там же. 1997. № 4. С. 4—7.

[12] См.: Там же. С. 93. См. также: *Курляндская Г. Б.* Художественный метод Тургенева: итоги и задачи изучения // И. С. Тургенев и современность. М., 1997. С. 112—118.

[13] Тургенев для наших внуков: (К 180-летию со дня рождения писателя) // Спасский вестник. 1999. № 5. С. 4, 6.

[14] Там же. С. 5.

[15] См.: Международная конференция «Пушкин и Тургенев»: Тезисы докладов. СПб.; Орел, 1998. С. 34—35, 45—57, 50—54.

вопросам реставрации, истории усадеб, парков и т. п. Но постепенно и довольно быстро чтения превратились в полноценные собрания ученых-тургеневедов, приезжающих не только из Орла, Ясной Поляны или лермонтовских Тархан, но и из Москвы и Петербурга.

Музейное дело продолжает оставаться в центре внимания участников чтений, — в музее-заповеднике иначе и быть не может. В каждом номере «Спасского вестника» приблизительно половина публикаций отводится проблемам музея. Эти пропорции были соблюдены и на XI Тургеневских чтениях, где второй день работы был полностью посвящен конкретным вопросам биографии писателя, имеющим значение для экспозиций и экскурсий.

Однако если не количественно, то по глубине ставящихся проблем эстетика и философия творчества писателя занимают в работе чтений и в публикациях «Спасского вестника» все более значительное место, привлекая к себе интерес всех практических сотрудников музея, что и показала программа XI Тургеневских чтений. Они по праву названы всероссийскими и вполне могут в недалеком будущем достигнуть международного уровня.

Закончим этот краткий обзор упоминанием трех примечательных изданий, недавно появившихся на родине Тургенева. Орловской исследовательницей Л. А. Балыковой издана первая часть необходимого всем, кто занимается Тургеневым, научного описания его личной библиотеки, находящейся в Орле.[16] Дальнейшая обработка книжного фонда — описание книг на иностранных языках — ожидается с немеьшим интересом. Результатом сорокалетнего кропотливого труда по собиранию мельчайших деталей всего, что имеет отношение к биографии Тургенева и к истории его усадьбы, стала уникальная справочная книга Н. М. Чернова[17] — подлинный клад для каждого тургеневеда. Теперь в нашем распоряжении имеется своего рода дневник-путеводитель по жизни и труду Тургенева, с краткими характеристиками людей из окружения писателя, с добытыми в архивах редкими сведениями и иллюстрациями. Как поэтическое завещание скончавшегося недавно известного орловского филолога В. А. Громова, энтузиаста литературной науки, воспринимается собрание его эссе, посвященных Пушкину и Тургеневу.[18]

Наряду с заметным вкладом в изучение творчества Тургенева, внесенным за последние годы М. М. Дунаевым, А. А. Гозенпудом, В. М. Головко, Ю. В. Манном, Г. А. Тиме, В. Н. Топоровым, другими учеными России, а также их зарубежными коллегами, такими как Ж. Зельдхеи-Деак, Р.-Д. Клюге, Р. Нохейль, П. Тирген, В. Файерхерд и др., издание «Спасского вестника» и вся научная деятельность сотрудников музея-заповедника в Спасском-Лутовинове, Тургеневского музея в Орле, тургеневедов Орловского государственного университета во главе с Г. Б. Курляндской свидетельствует, что отечественное тургеневедение находится на должном уровне, открывая все новые аспекты своей неисчерпаемой темы.

---

[16] Библиотека И. С. Тургенева. Ч. 1: Книги на русском языке / Сост. и автор вступ. ст. Л. А. Балыкова. Орел, 1994. 208 с. (Гос. литературный музей И. С. Тургенева).

[17] *Чернов Н.* Спасско-Лутовиновская хроника. 1813—1883: Документальные страницы литературной и житейской летописи. Тула, 1999. 445 с.

[18] *Громов В.* Под сенью Пушкина: Литературные очерки об И. С. Тургеневе и А. С. Пушкине. Орел, 1999. 314 с.

© *В. В. Перхин*

НОВОЕ О К. Д. БАЛЬМОНТЕ, М. И. ЦВЕТАЕВОЙ И ИХ ЭПОХЕ*

Ученые Ивановского государственного университета подготовили четыре продолжающихся сборника. Научный проект «Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века» осуществляется под руководством известного литературоведа П. В. Куприяновского. В предисловии к первому сборнику сказано: «Объединение имен Бальмонта и Цветаевой объясняется не только тем, что их биографические и творческие корни связаны с Иваново-Владимирской землей, но и тем, что между ними была тесная творческая дружба и что их литературная судьба прочно соотносится с русской романтической поэзией XX века» (I, 3). Более ста авторов и почти полторы сотни публикаций — таков цифровой итог почти десятилетней работы. В ней участвовали исследователи из Екатеринбурга, Москвы, Саратова, Турина, других русских и европейских городов, но доминируют местные, ивановские и шуйские, авторы. Они же составляют ядро научного коллектива. К основной части я отношу тех, кто дал работы в большинство сборников, внес наиболее заметный вклад в реализацию проекта.

---

* Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1993. Вып. 1. 208 с. Тир. 500 экз.; 1996. Вып. 2. 164 с. Тир. 300 экз.; 1998. Вып. 3. 228 с. Тир. 300 экз.; 1999. Вып. 4. 425 с. Тир. 1000 экз. В дальнейшем при ссылках на эти сборники римскими цифрами обозначается номер выпуска, арабскими — страница.

Это прежде всего П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова, Т. С. Петрова, В. П. Раков, В. А. Смирнов, Л. Н. Таганов. Первые сборники состоят из двух разделов, последний — из четырех: статьи о Бальмонте, о Цветаевой, о современниках и публикации источников.

Изучение творчества Бальмонта в России, в том числе в Иваново, долгое время сдерживалось по политическим причинам; об этом подробно пишет Л. Н. Таганов (IV, 5—6). Тем не менее первый активный этап — семидесятые годы — открыли статьи в ивановских сборниках.[1] Однако вскоре инициатива перешла к исследователям Москвы и Ленинграда. Деятельность ивановских бальмонтоведов активизировалась только в конце 1980-х годов в связи с 120-летием поэта. Тогда, а затем в первом сборнике рассматриваемого научного проекта определились основные аспекты изучения: краеведческий, биографический и начало поэтического творчества Бальмонта. Здесь приоритет ивановцев бесспорен. Они установили важные вехи пребывания поэта в родном крае, подтвердили давние связи родов Бальмонтов и Цветаевых, внесли ясность в родословную поэта, в историю жизни его дочери Н. К. Бальмонт-Бруни, опубликовали его переписку с матерью. Краеведческое изучение имело не только местное значение; оно позволило увидеть национальную укорененность творчества Бальмонта, которое изначально считалось занесенным из «западных темниц», и понять истоки его поздних настроений: «Я спрашиваю себя с горечью: не лучше ли быть мне в тюрьме там (в России. — *В. П.*), чем на свободе здесь».[2]

В последнем сборнике раннему творчеству посвящены аналитическая статья Т. Ю. Шевцовой о поэтическом мироощущении М. А. Лохвицкой и Бальмонта (IV, 33—43), библиографическая работа А. Ю. Романова о журнальных публикациях Бальмонта 1890-х годов, включающая 95 названий (IV, 392—403), точные и конкретные тезисы А. А. Арустамовой о пространстве и времени в его лирике (IV, 104—106).

Одновременно, начиная с первого сборника, печатаются работы о жизни и творчестве Бальмонта в 1920—1930-е годы. Об этом большая часть содержательной статьи П. В. Куприяновского и Н. А. Молчановой «Пушкин и пушкинские традиции в восприятии и творчестве К. Бальмонта» (IV, 12—33). Первой («Марево», 1927) и последней («Светослужение», 1937) эмигрантским стихотворным книгам посвящены другие работы Н. А. Молчановой (IV, 80—87; III, 47—54), а начинались они в жанре предисловия к публикации обзора Н. К. Бруни «О моих поисках бальмонтовских архивных материалов» (I, 105—116). Статьи Куприяновского, Молчановой, а также Л. Н. Таганова «Родной край в поэзии К. Бальмонта» (II, 25—30) показывают неувядающую продуктивность исторического метода в литературоведении.

Многие исследования выполнены в духе неомифологической школы. Их череду открыла статья Т. С. Петровой «Мифологические корни „Славянского Древа" К. Бальмонта» (I, 17—24), затем последовали работы В. В. Бурдина о «мифолого-демонических мотивах» и «мифологеме сна» в поэзии Бальмонта (III, 40—47; IV, 58—69). В последней действительно есть, говоря словами автора, «любопытные параллели» с творчеством Ф. К. Сологуба, А. А. Ахматовой, особенно много сходства найдено между Бальмонтом и А. М. Ремизовым. Но о чем свидетельствует это сходство, что призван доказать этот ряд сопоставлений — ответа на эти вопросы в статье нет. Важный тезис о постепенном перерастании в поэзии Бальмонта мотива «смертельного сна» в «глобальное обобщение» оставлен по сути без доказательств, потому что не показан процесс этого перерастания. Но, вероятно, для бальмонтоведения важно и простое накопление «параллелей», так как «бальмонтовская „космология" до сих пор не разработана». На это указывает М. Раппинг, автор заметок о рассказе Бальмонта «Лунная гостья» (IV, 99).

Установление связей поэтических образов с древними мифами — только один из способов решения историко-литературных проблем. Это подтверждают и статьи цветаевского раздела, авторы которого идут в глубь материала. Они предпочитают изучать одну поэтическую книгу («Лебединый стан»), одну поэму («Крысолов»), одно стихотворение («Ты приходишь на Запад Солнца...»). В цветаеведении уже сложилась традиция научных конференций об отдельных произведениях, например о поэмах «Егорушка» и «Красный бычок». Микроанализ с учетом широкого контекста — плодотворный путь. Показательны в этом отношении статьи А. В. Суховой «Ритуально-мифологическая архитектоника образа Царь-девицы в одноименной поэме М. Цветаевой» (III, 87—95), Н. О. Осиповой о мифологеме рая в поэме «Крысолов» (III, 95—104), заметки Р. В. Козлова о пространственно-временных связях в стихотворении «Ты приходишь на Запад Солнца...» (IV, 194—196). Глубокой представляется статья Л. А. Косаревой «Возможности символизации при построении лирической книги М. Цветаевой „Лебединый стан"» (IV, 141—150).

Все эти работы дают не только новое конкретное знание о поэтике Цветаевой и «любопытные параллели», но и важные обобщения. «Миф о Белой гвардии, — пишет, например, Косарева, — начатый в 1918 году в героико-восторженных тонах, заметно эволюционирует, становясь плачем, причитанием, отходной молитвой в 1920—1921 годах. Причем не только по бело-

---

[1] См.: *Куприяновский П. В.* История журнала «Северный вестник» // Учен. зап. Ивановского гос. пед. ин-та. 1970. Т. 59. С. 51—89; *Сухарев Г.* Горький и Бальмонт // Историко-литературный сборник. Иваново, 1970.

[2] *Бальмонт К. Д.* Где мой дом? Очерки (1920—1923). Прага, 1924. С. 134. Цит. по: *Трущенко Е. Ф.* К. Д. Бальмонт в зарубежье // Русское литературное зарубежье. Сб. трудов и материалов / Под ред. А. Н. Николюкина. М., 1991. Вып. 1. С. 152.

гвардейцам, но и по красным, всем убитым. ⟨...⟩ Символизация, следовательно, проявляя высшие возможности лирики как рода, играет доминирующую роль в развертывании многопланового лирического сюжета. В символизации огромное значение, как мы показали, имеют общекультурные, фольклорные, мифологические традиции» (IV, 147—148).

Особо надо отметить цикл теоретически основательных статей В. П. Ракова «Логос Марины Цветаевой» (I, 117—130), «Меон и стиль М. Цветаевой» (III, 65—74), «Семантика и графика стиля М. Цветаевой» (IV, 122—141). Он, в частности, доказал, что «типологическим признаком» цветаевского стиля является наличие того, что «вербально не закреплено, но тем не менее содержится в высказывании» (IV, 123), обосновал функции дефиса и тире. Получен ряд других интересных обобщений, которые автор предполагает положить в основу «исследований творчества Цветаевой на ближайшее время» (IV, 136).

В цветаевском разделе только одна работа относится к биографическому разряду — тезисы Н. А. Коптевой «И. В. Цветаев и словесное творчество». Главный из них заключается в утверждении, что письма, дневники И. В. Цветаева, особенно книга «Путешествие по Италии» (1883), позволяют говорить о его стремлении «к особому *художественному* воздействию на русское общество» (IV, 203). Значительный интерес представляет суждение «об особом творческом генотипе Цветаевых, связанном с высокой *логосной* сутью их деяний». Этот тезис отчасти аргументируется: «Многие из представителей шуйско-талицкой ветви Цветаевых были наделены проповедническим талантом, о чем говорят, например, проповеди о. Василия (прадеда М. И. Цветаевой). Особой духовностью отмечены стихи о. Владимира (деда М. И. Цветаевой) и его сейчас уже широко известная проповедь, посвященная Иоанну Богослову. Также можно выделить многочисленные статьи о. Александра (родного брата о. Владимира), напечатанные во Владимирских епархиальных ведомостях в 1860—1890-е годы» (IV, 202).

К сожалению, в четвертом сборнике, как, впрочем, и в третьем, нет исследований критической прозы двух поэтов; значит, случайностью было появление в первой книге статьи М. В. Михайловой о литературных взглядах Бальмонта (I, 24—34) и публикации С. П. Ильевым бальмонтовского литературного обзора из английского журнала «Athenaeum» за 1900 год (I, 35—42). Вместо этого даны тезисы о восприятии поэзии Бальмонта М. А. Волошиным, Ю. И. Айхенвальдом и пермскими рецензентами (IV, 114—119), а также сообщение С. Л. Страшнова о газетных откликах на столетний юбилей Цветаевой (IV, 182—188).

Третий раздел появился только в третьей книге и был представлен одной статьей: П. Кацола — «Венеция в творчестве русских поэтов и писателей „серебряного века"» (III, 177—190). Теперь он стал самым обширным: 169 страниц, что на 59 страниц больше бальмонтовского и на 90 — цветаевского разделов. Его подразумеваемый заголовок «Художественные искания XX века» можно трактовать в широком и в узком смысле. Обе трактовки оправданы его составом. Там есть, например, работы об американских деятелях и о художнике К. С. Петрове-Водкине. Но все же, думается, первоначальный замысел не был столь неограниченным, а заключался в том, чтобы показать связи Бальмонта и Цветаевой с литературой и искусством своей эпохи, их влияние на художественное творчество XX века.

Этому предназначению отвечают прежде всего работы О. Н. Масленниковой о взаимосвязях А. Белого и Бальмонта (IV, 345—347) и З. Я. Холодовой о творческом самоопределении М. М. Пришвина. Вывод о тесной связи исканий Пришвина «с литературой и культурой модернизма в целом, и прежде всего с символизмом», подтвержден показом перекличек с эстетикой Бальмонта и отталкиваний от нее (IV, 264, 267, 268, 272—273). В статье М. Н. Капрусовой «Об одном персонаже А. Вертинского» (IV, 289—296) обращение к поэзии Бальмонта и Цветаевой помогает восстановить истоки появления образа «лилового аббата» в стихотворении Вертинского «Вы сегодня нежны...». Иногда хватает намека, чтобы статья смотрелась органично в данном разделе, как например это видим у Н. П. Крохиной, которая упомянула Цветаеву, завершая анализ поэзии Г. В. Иванова (IV, 321).

Некоторые статьи имеют только смысловую связь с бальмонтовско-цветаевской проблематикой. «Заметки о понимании декадентской и символистской литературы» Э. Канчеффа перекликаются с отличными тезисами И. С. Тяпкова «К. Бальмонт в модусе Серебряного века: западная рецепция». Оба исследователя считают, что необходимо обращение к компаративистике, только Тяпков — для «осмысления роли и значения поэта (Бальмонта. — *В. П.*) в литературном процессе XIX—начала XX века» (IV, 121), а Канчефф — для понимания «смысла исторических и психологических границ декадентства» и того, «в какой степени русские поэты воспринимали и принимали западную sensibilita» (IV, 213). Внутренне перекликаются друг с другом также работы А. И. Ванюкова «В академии русского символизма: К. Бальмонт и „Весы"» (IV, 111—112) и М. В. Михайловой «Нина Петровская — литературный критик журнала „Весы"» (IV, 226—240). Смысловые связи придают сборнику целостность. Но все же читатель ждет в этом разделе больше таких работ, которые напрямую, крупно раскроют контакты и взаимовлияние художественных исканий и творчества Бальмонта и Цветаевой, их место в русской и европейской литературе XX века.

В четвертом разделе сосредоточены публикации, в равной мере посвященные двум поэтам, а также библиография. Неизвестные тексты печатались и в первых выпусках: фрагменты переписки Бальмонта с матерью (I, 101—104); его письма к В. Ф. Джунковскому (II, 62—64);

письмо Цветаевой 30 ноября 1929 года к А. Л. Бему (III, 191—195). В четвертой книге этот раздел обрел самостоятельность. Читатель найдет здесь перевод предисловия писательницы Л. Н. Савицкой к французскому изданию книги Бальмонта о путешествиях «Солнечные видения» (1923) и статью М. С. Сцепуржинской, дочери С. Н. Булгакова, «О творчестве Марины Цветаевой». Это отклик на московское издание ее стихов (1961); тогда он увидел свет в парижском машинописном журнале «для русской молодежи». Публикации тщательно подготовлены П. В. Куприяновским и Л. А. Мнухиным.

Конечно, по сравнению с потоком архивных материалов из наследия Цветаевой, который мы видели в 1990-е годы, цветаевские документы, появившиеся в ивановских сборниках, незначительны, но, несомненно, полезны. Вероятно, и в дальнейшем инициатива останется за московскими и зарубежными издателями. Иной видится ситуация с архивными материалами о Бальмонте. Л. Н. Таганов, на мой взгляд, верно пишет, что опубликованное о Бальмонте — «лишь крохотная часть архивного богатства» (IV, 7). Ивановец мечтает о создании «бальмонтовской группы» для «архивно-разыскательской деятельности» в России, Франции, Америке и т. д. Вряд ли эта мечта скоро осуществится. Мой скептицизм основан на том факте, что первые три сборника были изданы за государственный счет, а четвертый — на основе внешних заимствований с помощью института «Открытое общество» (IV, 2). Между тем в московских и петербургских архивах лежат документы, уже выявленные архивистами. Значителен и пласт материалов для биографии Бальмонта конца XIX—начала XX века в Государственном архиве Российской Федерации, лишь частично учтенный исследователями.[3] Есть они в Российском государственном историческом архиве, например письма к издателю К. В. Сивкову (1918). Сведения о Бальмонте имеются и в других хранилищах.[4] Многое зависит от личной инициативы исследователя.

Библиографические обзоры включены в три выпуска: А. Ю. Романов свел воедино журнальные публикации Бальмонта 1890-х годов (IV, 392—403); О. К. Переверзев систематизировал сведения о Бальмонте в периодической печати Латвии 1920—1930-х годов (III, 196—217); аннотированный указатель материалов в альманахе «Минувшее» подготовила Е. Л. Кудрявцева (II, 65—75; IV, 403—413). Все они нужны, но имеют общий недостаток — не являются полными. Наиболее трудоемкую работу, по-видимому, проделал О. К. Переверзев. Он не просто воспользовался первым томом капитального указателя Ю. И. Абызова «Русское печатное слово в Латвии. 1917—1944», в котором названия даны во временной последовательности, но дополнил, систематизировал по темам и жанрам, дал пояснения к именам и к некоторым публикациям, весьма необходимые. Например, сообщается, что материал о М. Н. Ермоловой в газете «Сегодня» включает и стихотворение «Марии Николаевне Ермоловой» (III, 213). Но читатель никогда не узнает, что такие пояснения принадлежат О. К. Переверзеву, так как личный вклад ивановца можно установить только при сравнении. Правда, при этом обнаруживаются и досадные неточности. У Абызова, например, публикация цикла «Прошла весна» обозначена 1928 годом,[5] у Переверзева — 1929-м (III, 213). У Абызова цикл открывается стихотворением «Я надену коньки мои звонкие...» — в ивановском сборнике оно отсутствует. Тем не менее эта работа будет востребована.

Погрешности есть и у других авторов: сонетные терцеты названы «терцинами» (IV, 245); в тезисах о «новой версии прочтения» портрета А. А. Ахматовой работы К. С. Петрова-Водкина бездоказательно отвергнуто мнение специалистов о втором персонаже на полотне как о музе и столь же бездоказательно утверждается, что этот персонаж есть «символическая фигура с чертами Николая Гумилева» (IV, 372). Такие догадки без достаточных на то оснований, конечно, может позволить себе только любитель, хотя стремление установить связь между литературой и живописью можно лишь поддержать.

Завершается четвертая книга библиографией работ П. В. Куприяновского о Бальмонте (составитель Н. А. Романова). Она включает 76 названий. Почти все опубликованы в последние пятнадцать лет в Москве, Петербурге, Париже, более половины — в ивановских газетах. Этот список дает основание говорить о подвижническом вкладе ученого в нашу науку и в духовное просвещение своего края.

В целом четыре сборника убеждают в том, что Ивановский университет — один из сильных центров научного литературоведения и один из лидеров в изучении наследия Бальмонта, Цветаевой и их современников. У него есть свой путь, неотрывный от традиций русской литературной науки и европейских исследований. Сборники читаются, и новое, представленное в них, входит в научное сознание. Думается, у ивановцев хватит творческой воли сохранить и увеличить авторский коллектив, развить важный почин и удержать первенство.

---

[3] См., например, архивную справку к статье: *Азадовский К. М.* Бальмонт // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 153.

[4] См.: Краткий путеводитель по бывшему спецхрану РГАЛИ (по состоянию на 1 октября 1993 года) / Сост. С. Шумихин. М., 1994 (по им. ук.); Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)—ВКП(б), ВЧК—ОГПУ—НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. А. Артизов, О. Наумов. М., 1999 (по им. ук.).

[5] *Абызов Ю. И.* Русское печатное слово в Латвии. 1917—1944 гг. Биобиблиографический справочник. Ч. 1. А-Г. Stanford, 1990. С. 112.

ХРОНИКА

К ЮБИЛЕЮ ФЕДОРА АБРАМОВА

80-летию со дня рождения Ф. А. Абрамова было посвящено проходившее 6 марта 2000 года в Пушкинском Доме заседание «круглого стола». Открывая заседание, зав. отделом новейшей русской литературы, доктор филол. наук В. П. Муромский отметил, что, несмотря на заметные расхождения в восприятии личности и творчества Ф. А. Абрамова, проявившиеся в эти юбилейные дни, общественно-литературная значимость его наследия несомненна. Будучи именно советским (без всяких оговорок) писателем, Абрамов в то же время отнюдь не отличался сервилизмом. Напротив, слишком ершист, колюч, неудобен он был для властей, отличивших его Государственной премией и наградами, разумеется, не за это, а за большие и общепризнанные литературные заслуги, с которыми нельзя было не считаться.

Для нас, подчеркнул В. П. Муромский, имя Ф. А. Абрамова дорого еще и потому, что это был, пожалуй, один из последних крупных ленинградских писателей с четко выраженной и глубоко органичной для него *народной* ориентацией. Его слово было слышно и читаемо не только в столицах, не только в собственно литературной и окололитературной среде, но доходило до простых людей по всей российской земле и за пределами ее.

Было бы преувеличением сказать, что с публикацией и изучением наследия Ф. А. Абрамова ныне все обстоит благополучно. В этой связи В. П. Муромский отметил подвижнические усилия вдовы писателя Л. В. Крутиковой-Абрамовой, которая в последние годы сделала достоянием общественности многие ранее неизвестные страницы его прозы, публицистики, дневников, писем и т. д. Они обогащают наше представление о Ф. А. Абрамове и побуждают к такому взгляду на его творчество, который не уводил бы в ностальгически воспринимаемое прошлое, а приближал бы к проблемам современной действительности, к тому, чем живы русская народная душа и народное сознание сегодня.

Со своими раздумьями о жизни и творчестве Ф. Абрамова выступил петербургский публицист А. И. Рубашкин. «Братья и сестры», по словам выступавшего, — событие, не потерявшее сегодня ничего в своей значимости. «Ф. Абрамов разрушал стереотипы: достаточно вспомнить его письмо против исключения А. И. Солженицына из Союза писателей, вызвавшее скандал в ЦК, усиленный партийностью самого писателя». В готовящейся книге воспоминаний об Абрамове будет сказано о его бескомпромиссной гражданской позиции и, в частности, о его неприятии афганской войны и о многом другом, что не могло прозвучать в то время. «Горький осадок, — сказал А. И. Рубашкин, — оставила у меня статья об Абрамове в словаре (имелся в виду двухтомный биобиблиографический словарь «Русские писатели XX века». — *В. П.*). Нельзя делать вид, что не было театра Абрамова, что не было фамилии Л. Додина в его жизни и его творчестве, как невозможно забыть знаменитого абрамовского „Письма землякам"». По мнению выступавшего, конференция по Ф. Абрамову должна быть международной, «и тогда мир бы увидел, как можно пользоваться свободой в условиях несвободы и как можно быть несвободным в условиях свободы», потому что та «свободная литература», которая существует сейчас, в значительной степени несвободна, потому что свобода ненормативной лексики не красит отечественную литературу, у нее есть свои традиции, которые продолжал Ф. А. Абрамов. Отметив роль Л. В. Крутиковой в ее работе над наследием писателя, А. И. Рубашкин, в частности, подчеркнул необходимость создания библиографического указателя по Ф. А. Абрамову, что мог бы сделать Пушкинский Дом.

С воспоминаниями о Ф. А. Абрамове и о роли этого человека в своей жизни, имея в виду послевоенные годы, поделился доктор филол. наук А. А. Горелов (ИРЛИ). По его словам, знакомство с Ф. А. Абрамовым, в то время преподавателем филологического факультета ЛГУ, было очень важным «для становления личности» студента. Семинар по творчеству М. А. Шолохова, которым руководил Ф. А. Абрамов в начале 50-х годов, отличала свобода от догматизма тех лет. Беседы с Ф. А. Абрамовым касались значения вдруг замолчавшего Шолохова, создавшего «главный роман XX века», образа Григория Мелехова, судьбы казачества в целом. «Постепенно, шаг за шагом, Ф. А. Абрамов раскрывал мне очень многое из того, чего я не знал, о чем я никогда не думал ⟨...⟩ Для тех разговоров, которые довелось мне слышать, отвержений и опровержений, которые немыслимо было представить в устах другого человека, была необходима особая атмосфера доверия. От Ф. А. Абрамова я впервые услышал о восстании советских командиров, находившихся в лагерях на Севере, в 41 году просившихся на фронт и погибших в тундре. Он говорил такие вещи, которые позволяли по-иному взглянуть на нашу большую историю. И дело не только в том, что, как он говорил, Октябрьская революция

вообще не нужна была России и что между Лениным и Сталиным нет той пропасти, которую пытались найти в 60-е годы, но и в том, что цивилизация имеет свою злосчастную сторону». «Все разговоры на такие темы, — продолжал А. А. Горелов, — были наполнены тревогой за Россию, за русского человека, за Деревню, из которой вышел Ф. А. Абрамов, связующая нить с которой никогда не прерывалась и давала ему постоянную силу, постоянный дух правды, которым проникнуто все его творчество». Выступавший рассказал о работе Ф. А. Абрамова над романом «Братья и сестры», где А. А. Горелов был соредактором, о том, как Ф. А. Абрамов тяжело переживал репрессивные проработки, чем были в сущности литературные споры в прессе тех лет. «Зона взаимного понимания» возникала еще и оттого, что «каждого входившего к нему в дом Ф. А. Абрамов спрашивал: „Ну, что нового там, в мире?"», стремясь «вместить опыт всех людей, которых он встречал». «Федор Александрович, — сказал далее А. А. Горелов, — был человеком острым, сложным, но это был человек необычайной доброты и необычайной душевной отзывчивости». Образ Абрамова, человека и художника, был дополнен строками одного из писем писателя к А. А. Горелову (из Верколы от 24 июля 1954 года): «Прав Чехов: если хочешь узнать поближе народ, надо ездить в общем вагоне». По мысли выступавшего, диапазон человеческой личности Абрамова раскрывается теперь благодаря публикации литературного наследия, так как именно там, в дневниковых записях, в рукописях, Абрамов поднимал самые острые вопросы. Повесть Ф. Абрамова «Кто он?», по мнению А. А. Горелова, — «одно из самых крупных, самых значительных его произведений». В заключение А. А. Горелов сказал о неотложности задачи глубокого осмысления творчества Ф. Абрамова с учетом новых материалов и того места в литературе, которое «он по-настоящему заслуживает и которое значительнее того, что начертано на мемориальной доске дома, где он жил последнее время».

«Мы с ним встречались очень часто, — начал свое выступление доктор филол. наук А. И. Павловский (ИРЛИ), — и мы, разумеется, были очень разные по жизненному опыту, по некоторым своим взглядам. Весь напоенный деревенским опытом, это был вместе с тем человек городской, высокообразованный. Но деревня в нем жила со всеми своими подробностями, характерами, запахами ⟨...⟩ Что же касается меня, то я деревни совершенно не знал, никогда там не был и поэтому в разговорах с ним нередко попадал впросак и, в результате, стал очень осторожным, когда говорил на деревенские темы». Вспоминая Абрамова, А. И. Павловский отметил особенную заинтересованность писателя его (А. И. Павловского. — *В. П.*) рассказами о блокаде. До Ф. Абрамова, по словам выступавшего, «наша литература в какой-то степени обходила вниманием Север, и именно Ф. Абрамов открыл русский Север в романной форме». «Пора отрешиться от взгляда на Абрамова как на деревенского писателя. Это не деревенский писатель, как не деревенский писатель В. Распутин и некоторые другие. Это мастер, чьей важнейшей особенностью является именно то, что из деревенского быта он вырастает как философ, как художник и показывает нам людские характеры и человеческую жизнь в очень больших проекциях и пропорциях». В последние годы у Абрамова нарождалась тяга к философской прозе, что особенно проявилось в его маленьких зарисовках деревенской жизни, пейзажах, портретах старух и т. д., — все это в очень большой степени философская, медитативная проза. Недавно опубликованная «Чистая книга», которая задумывалась Абрамовым как эпопея, по мнению А. И. Павловского, нуждается в осмыслении вкупе со всеми вариантами и редакциями, так как опубликовано в «Неве» лишь самое начало, вызывающее палехские ассоциации.

С сообщением «„Фольклорное око" в прозе Ф. Абрамова» выступила доцент СПбГУ, канд. филол. наук А. А. Митрофанова. В нем была прослежена связь любовной линии в произведениях Абрамова 60—70-х годов с северной песенной традицией. Обращает на себя внимание то, что в абрамовской прозе фольклорный элемент во всем жанровом разнообразии присутствует не только в авторском повествовании, но в речи героев.

Попыткой рассмотреть проблемы автобиографизма в произведениях А. Солженицына и Ф. Абрамова явилось сообщение аспиранта СПбГУ Мохамед Насер Эдин-Дин Мохамеда (Египет). А. Солженицын и Ф. Абрамов имели за плечами сближавший их опыт студенческой жизни и боевой опыт военных лет. Различными же были впечатления, полученные одним в лагерях, другим — в северной деревне. Оба писателя были первооткрывателями в литературе новой темы, с ее языком, предметным и философским наполнением, лагерной — у одного, деревенской — у другого. Обоим писателям на основе разного материала удалось первыми сказать правду, способствовать нравственному совершенствованию общества. По мнению выступавшего, автобиографический элемент в творчестве А. Солженицына, по сравнению с Ф. Абрамовым, более активен. Особенностью произведений Ф. Абрамова является то, что даже в самых автобиографических из них писатель стремился сосредоточить внимание на характерах героев, не вводя в повествование персонаж, являющийся двойником автора. Солженицын же, напротив, в своих автобиографических произведениях представляет героя по многим чертам характера, взглядам близким себе самому.

Преподаватель Шаньдунского университета (КНР), стажер СПбГУ Ли Цзянь Ган выступил с докладом «К проблеме перевода прозы Ф. Абрамова на китайский язык». Судьба народного начала — это проблема не только русская, но и общечеловеческая, мировая, поэтому творчество Ф. Абрамова знакомо и близко широкому китайскому читателю. К трудностям перево-

да произведений Ф. Абрамова в первую очередь относятся фразеологизмы, которые должны быть переводимы на китайский язык как китайские фразеологизмы. Так, например, «точить зубы». В китайском языке тоже существует выражение, значение и форма которого совпадают с русскими, но это редкий случай. Часто бывает, что в китайском языке нет эквивалентного выражения, и переводчику приходится создавать «новый китайский фразеологизм». Местные названия предметов утвари и построек (амбар, стог, конек и т. п.) тоже представляют собой трудность перевода, так как в китайском языке нет таких слов. Поэтому переводчик вынужден находить общие слова, передающие главную информацию, и, более того, нередко давать комментарий в сноске. Наконец, труднопередаваем сам колорит абрамовского повествования. Например, абрамовскую иронию трудно сохранить в переводе на другой язык в первую очередь из-за разницы культурных традиций Китая и России. Все это первостепенные и очевидные проблемы перевода, хотя, понятно, существует и много иных, касающихся творчества любого писателя.

Доцент СПбГУ, канд. филол. наук Г. А. Цветов поделился своими размышлениями о «сокровенной предначертанности» в судьбе Ф. А. Абрамова. Составляющими этой предначертанности стали и время, вобравшее и голод 30-х годов, и Великую Отечественную войну, и то, что определенной жизненной устойчивости заведующего кафедрой ЛГУ Абрамов предпочел художническую судьбу. Г. А. Цветов рассказал собравшимся о торжествах на родине писателя, в Верколе, которые были по сути международными. Выступления многочисленных фольклорных коллективов, участников художественной самодеятельности были наполнены гордостью за своего знаменитого земляка и неотъемлемой от Абрамова интонацией Пинежья, Севера. Творчество Ф. Абрамова — это не только деревенская проза, но прежде всего русская классическая литература, актуальность которой — в проявлении и притяжении самых лучших общечеловеческих качеств, литература, очищающая и объединяющая людей.

С воспоминаниями о Ф. А. Абрамове в бытность его доцентом филологического факультета ЛГУ выступила канд. филол. наук А. Н. Мартынова (ИРЛИ). Фольклорные экспедиции, в которых участвовала А. Н. Мартынова, открыли глаза студентам старших курсов на действительную жизнь деревни, столь разнящуюся с той, что была изображена С. Бабаевским в романе «Кавалер Золотой Звезды». Именно поэтому статья Ф. А. Абрамова «Люди колхозной деревни в послевоенной прозе» (Новый мир. 1954. № 4. С. 210—231) вызвала горячее сочувствие многих студентов университета и яростный протест догматической критики. Начавшаяся травля Абрамова в печати того времени была усилена конференцией в ЛГУ, специально посвященной этой статье. А. Н. Мартынова напомнила собравшимся о выступлении А. Г. Дементьева, в котором были повторены все расхожие обвинения в адрес Абрамова, и о защите писателя со стороны тогдашнего ректора А. Д. Александрова. Среди вопросов на экзамене по советской литературе, вспоминает А. Н. Мартынова, был и такой: «Об ошибочной статье Ф. Абрамова». Примечательно, что экзамен принимал сам Ф. А. Абрамов. В заключение А. Н. Мартынова подчеркнула: «Все мы, тогдашние студенты и выпускники, его помним и любим».

Заседание было завершено проникновенным и публицистическим по сути выступлением Л. В. Крутиковой-Абрамовой. «Пушкинский Дом должен объединить творческую интеллигенцию Петербурга, существующую не только в „Фонде Сороса", который сделал все, чтобы перечеркнуть всю советскую литературу. Например, не прошел по конкурсу „Фонда Сороса" шестой том собрания сочинений Абрамова. Абрамов всегда был за реформы, он один из первых говорил, что Россия нуждается в преобразованиях, но он в то же время считал, что одними социально-экономическими реформами нельзя преобразовать Россию. Нужен другой путь — нравственного возрождения». С горечью отметила Л. В. Крутикова отсутствие в Пушкинском Доме шестого тома собрания сочинений Абрамова и пятого — в Российской национальной библиотеке. Л. В. Крутикова упрекнула телевидение, которое к юбилею Абрамова не сделало ни одной передачи, не показало запись его встречи в Останкино. «Нас много, тех, которые любят Россию и которые знают Россию, как Пряслины, как герои „Чистой книги", и в этом случае был прав Абрамов, который верил, что Россия возродится подвижниками, трудниками и праведниками, которые существуют по всей земле, и больше в провинции, чем в столице». «В Невском районе, — сообщила Л. В. Крутикова, — открывается библиотека имени Федора Абрамова, там, где он когда-то выступал. Она станет небольшим центром, куда будут поступать произведения Абрамова и литература о нем». Десятки газет и несколько журналов широко откликнулись на юбилей Абрамова. Особое место, сказала Л. В. Крутикова, принадлежит статье Б. Панкина в правительственной «Российской газете» «Федор Великий Александрович». Возмущение Л. В. Крутиковой вызвала недавняя статья в «Известиях», представившая Ф. А. Абрамова как гонителя коллег по университету — Б. Эйхенбаума, М. Азадовского и Г. Гуковского. «Никогда никого Абрамов не травил, — подчеркнула Л. В. Крутикова, — слово „травил" к Абрамову неприменимо». Примечательно, что архангельские газеты, которые двадцать лет назад, к 60-летию Ф. Абрамова, не дали ни одной статьи о нем, в эти дни, начиная с 24 февраля, единодушно откликнулись на его юбилей. Действительно, Ф. Абрамов не деревенский писатель, и первый, кто это отметил, был Д. С. Лихачев. «Двадцать лет назад, на юбилее Федора Александровича, — вспоминает Л. В. Крутикова, — Дмитрий Сергеевич сказал: „Представление о Федоре Абрамове как о деревенском писателе несправедливо. Он ти-

пичный ленинградский писатель: Ленинград-Петербург был всегда связан с народом. Отличие Абрамова от писателей XVIII—XIX веков в том, что он видит народ не со стороны, а изнутри. Взгляд на крестьянство со стороны сужен, а у Федора Абрамова широкая точка зрения. Проблемы его творчества — этические проблемы, касающиеся всей страны, всего русского народа"». В прощальном слове Д. С. Лихачева, напомнила собравшимся Л. В. Крутикова, прозвучала всемирная оценка Абрамова, а также мысль об уникальности судьбы каждого народа для человечества в целом.

Известный петербургский поэт, доктор филол. наук В. А. Шошин (ИРЛИ) прочитал свои новые стихи, посвященные воинскому подвигу Ф. Абрамова — солдата Великой Отечественной войны.

© В. А. Прокофьев

XXII СЕРВАНТЕСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

27—28 апреля 2000 года в С.-Петербурге состоялись очередные, двадцать вторые Сервантесовские чтения. Чтения были организованы Санкт-Петербургским Фондом «Сервантес» при участии Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербургского государственного университета, Государственного Эрмитажа, Ассоциации испанистов Санкт-Петербурга и при финансовой поддержке почетного консульства Испании в Санкт-Петербурге.

Оба заседания проходили в Институте русской литературы. Чтения открыл приветственным словом председатель оргкомитета XXII Сервантесовских чтений В. Е. Багно. 27 апреля прозвучало пять докладов.

Доклад М. В. Зеликова «Брахилогическое прочтение „Дон Кихота" (к анализу одного словосочетания)» был построен на анализе переводов и толкований знаменитого словосочетания «duelos y quebrantos» из первой главы «Дон Кихота». Докладчик высказался в пользу перевода-толкования «муки и тревоги», предложенного В. Набоковым. На материале этого и других сервантесовских словосочетаний делается вывод, что стилю Сервантеса свойственно стремление к компрессии высказывания, этот прием — одно из существенных средств для достижения выразительности стиля.

Доклад К. С. Корконосенко «Роман как место встречи автора и его героя («Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Грифон» А. Конде)» представлял собой сопоставительный анализ двух романов. Галисийский писатель не был знаком с творчеством Булгакова, но использовал типологически сходную композицию «романа в романе / романа о романе», что и обусловило ряд схождений между двумя текстами на уровне сюжета.

Сотрудник Академии художеств Е. А. Савинова рассказала о готовящейся выставке «Выпускники Императорской Академии художеств второй половины XVIII—XIX века за границей» и об одном из ее экспонатов — о макете гранадской Альгамбры. В 50—60-х годах XIX века русский архитектор П. К. Нотбек, живя в Гранаде, изготовил из гипса и алебастра модели красивейших помещений и деталей интерьера знаменитого замка; долгое время Альгамбра работы Нотбека хранилась в запасниках; теперь, после реставрации, некоторые части макета были представлены на выставке, проходившей в Академии художеств 12 мая—2 июня.

О. А. Светлакова посвятила свой доклад «Воля человека и воля истории в драме Кальдерона „Жизнь есть сон"» кальдероновской трактовке темы фатального пророчества и человеческих попыток его предотвратить. Главный герой драмы Сехисмундо — единственный из литературных персонажей XVII века, который в рамках одного произведения побывал и Гамлетом (созерцателем-философом), и Дон Кихотом (рыцарем, героем действия), чтобы перейти в третье состояние — идеального государя. Круговая композиция драмы (мотив сбывшегося пророчества) пересекается двумя прямыми линиями — резкими переходами героя из одного состояния в другое. Это, по Кальдерону, — воля истории, сила бóльшая, чем воля звезд.

Искусствовед Г. В. Томирдиаро определила жанр своего доклада «Творчество современной мадридской художницы Лус де Альвеар» как «информация, презентация, рекомендация». Лус де Альвеар, знаменитая в Испании и за ее пределами, но совершенно неизвестная в нашей стране, — хорошая знакомая докладчицы, что сделало рассказ о ее биографии (сеньора де Альвеар — дочь знаменитого художника и искусствоведа Херардо де Альвеара, ее картины экспонировались на персональных и коллективных выставках во многих странах) особенно ярким и интересным. Вторая часть доклада была посвящена анализу позднего творчества художницы на материале картины «Внучечка».

По окончании академической части первого дня Чтений докладчики и слушатели имели возможность ознакомиться с выставкой «Кальдерон в России. Книги из библиотеки Института русской литературы», посвященной 400-летию со дня рождения великого драматурга Педро Кальдерона де ла Барки.

Заседания второго дня открыл доклад испанского священнослужителя, преподавателя истории М. Х. Седано «Религиозная жизнь Испании в эпоху Кальдерона». М. Х. Седано рассматривает историю Испании как борьбу и сосу-

ществование клерикализма и антиклерикализма. В XVII веке, в эпоху Контрреформации, испанской религиозной жизни, как и всей испанской культуре, были присущи барочные черты; произошел поворот от веры интеллектуальной к чувственной стороне религиозности, что отразилось в общей атмосфере театральности, зрелищности религиозных обрядов. В церквах появились богато украшенные ретабло, величественный характер приобрели процессии верующих, возрос авторитет проповедников, хорошо владевших навыками декламации. Еще одна черта религиозной жизни кальдероновской эпохи — возросшая забота верующих о спасении души и, как следствие, увеличение количества месс, почитание девы Марии, апостолов и локальных святых как своего рода посредников перед лицом Бога.

Е. О. Калугина выступила с докладом «Эль Греко и испанский мистицизм». Тенденция связывать творчество Эль Греко с мистицизмом появилась в трудах исследователей рубежа XIX—XX веков. Доменикоса Теотокопулоса считали живописцем-визионером, обретшим себя на испанской почве и воплотившим подлинный дух испанской мистики XVI века. Со временем Эль Греко стали связывать с гуманистической культурой Италии позднего Возрождения, объяснять религиозную экзальтированность его творчества спиритуалистической эстетикой маньеризма. В последние десятилетия творчество Эль Греко принято рассматривать в контексте неоплатонизма. Анализ образной и формально-пластической системы ряда религиозных произведений живописца позволяет судить о близости религиозно-философских основ его творчества с мистицизмом. Даже если мистицизм не был для Эль Греко осознанной доктриной, испанских мистиков и живописца объединял общий духовный климат эпохи, культурная среда Толедо. Эль Греко смог остро почувствовать страстное стремление религиозных реформаторов Испании к обновлению духовной жизни и выработал стиль, мистическая образность которого наиболее полно отвечала самым напряженным внутренним поискам той эпохи.

Доклад Д. Ю. Озеркова «Прекрасная природа — это умелая живопись. Диалоги о живописи Висенте Кардуччо» был посвящен разбору 3-го диалога из книги «Диалоги о живописи» (1633) придворного художника В. Кардуччо (1578—1638), в котором реальный вид описывается буквально как «прекрасные кусочки пейзажей, которые составляют эти берега, которые кажутся скопированными с тех пейзажей, что написал Пауло Бриль, или с тех, что нарисовал Херонимо Муциано». Рассмотрение этой темы в историческом, языковедческом и искусствоведческом планах позволяет сделать некоторые выводы о вопросе ви́дения пейзажа в Испании XVII века.

В. Е. Багно посвятил свое выступление заглавию пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон», ставшему одним из ключевых крылатых слов для испанской и мировой культуры, и наметил общие контуры постановки и решения этой проблемы на материале русской культуры. С точки зрения докладчика, принципиальный интерес в этом смысле представляют следующие литературные направления и писатели: романтизм, Тургенев, Достоевский, символизм, роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота». Отталкиваясь от самого ставшего крылатым словосочетания, он предложил следующие образные подзаголовки для вышеперечисленных вех его русской судьбы: 1) жизнь есть русский сон; 2) русская жизнь есть сон; 3) русский сон есть жизнь; 4) сон есть русская жизнь; 5) русская жизнь есть русский сон.

В работе секции «Новые переводы» принимали участие известные петербургские переводчики: А. М. Косс, А. Ю. Миролюбова и В. Н. Андреев читали свои переводы стихотворений Франсиско де Кеведо; С. П. Николаева выступила с переводом одного из «Писем о России» писателя и дипломата Хуана Валеры. «Письма из России» Валеры и «Стихотворения» Кеведо скоро выйдут в свет в серии «Библиотека испанской литературы» Санкт-Петербургского Фонда «Сервантес».

Заседание завершилось дискуссией в рамках круглого стола «Образ Испании в России. Образ России в Испании» с участием докладчиков, переводчиков, почетного консула Испании в Санкт-Петербурге Луиса Альберто Родригеса Бланко и гостей Сервантесовских чтений.

По окончании круглого стола участники Чтений отправились на экскурсию «Мавританский стиль в Петербурге», организованную при содействии почетного консульства Испании в Санкт-Петербурге.

Следующие, двадцать третьи Сервантесовские чтения намечено провести, как обычно, в апреле следующего года.

© К. С. Корконосенко

СЕДЬМАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА»

10—11 мая 2000 года в Институте русской литературы прошла седьмая конференция «Православие и русская культура». В этом году она была посвящена 50-летию со дня кончины И. С. Шмелева. Открыл конференцию директор ИРЛИ Н. Н. Скатов. Директор Пасхального

фестиваля В. С. Павлов прочитал приветственное слово Президента РФ В. В. Путина. Адресованное участникам конференции послание Патриарха Московского и всея Руси Алексия огласил благочинный Гатчинского округа протоиерей Владимир Феер, также приветствовавший собравшихся от имени митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Владимира. Н. Н. Скатов был награжден Патриаршей благословенной грамотой «За усердные труды во славу святой Церкви». Н. Н. Скатов выступил с ответным словом, в котором отметил, что пасхальные конференции стали традиционными для единственного в мире института, занимающегося специальным изучением русской литературы. Без православия понимание последней было бы односторонним. На открытии конференции выступил детский хор воскресной школы Павловского собора Гатчины под управлением А. А. Гвоздицына. В этот же день была открыта выставка «„В приюте мирном..." Афон и русская литература», построенная на материалах из собраний Литературного музея, древлехранилища, рукописного отдела и библиотеки Пушкинского Дома, а также включившая афонские фотографии А. А. Китаева.

Работа пленарного заседания началась докладом С. Н. Азбелева (С.-Петербург) «Образ святого Царя-Мученика в поэзии Сергея Бехтеева». В восприятии этого поэта святость Государя была очевидна уже во время заточения его в Тобольске. Стихотворение «Святая ночь» (декабрь, 1917) называет Императора «Страстотерпец святой», а стихотворение «Николай II» сопоставляет его жизнь после отречения с крестным путем Христа. Получив известия о гибели Государя и его близких, поэт предсказывает тяжкое раскаянье народа, который восстановит разрушенные храмы и восславит имя Царя. Обращался к этой теме Сергей Бехтеев и в 30-е, и в 40-е годы.

«Церковное благолепие как эстетика аскетизма» — так назван доклад О. В. Губаревой (С.-Петербург). По ее мнению, православная эстетика — объективна и абсолютна, она отражает не «красоту человека», но Божественную реальность. С материалистической точки зрения эстетика субъективна, условна, у каждого народа и в каждую эпоху она своя. Но в Церкви она является объективной, поскольку единственный источник любой красоты — Сам Бог. Всякая красота причастна Божеству. Она неизменна, так как неизменен Сам Творец. Любые изменения эстетики происходят вследствие и по мере расцерковления сознания.

А. Л. Казин (С.-Петербург) в докладе «Словесность и визуальность в современной культуре» показал, что слово и изображение — разные духовно-онтологические пути. Если в православно-русской культуре «кириллица» имеет сакральный характер, то в Европе «латиница» уже в период своего возникновения получила антропоцентрический (человекобожеский) уклон. К концу XIX века западная цивилизация оказалась как бы разорванной между натурализмом и символизмом. Изобретение кинематографа на рубеже прошлого столетия явилось попыткой восстановления экзистенциального единства бытия путем фотографического воспроизведения его тварного следа. Кино оказалось последним порождением эпохи модернизма, непосредственно вслед за которым в пространство культуры вошли электронные технологии, которые уже не ставили перед собой никаких экзистенциальных задач, кроме магических. С христианской точки зрения вторая половина XX века прошла под знаком искусства смерти (постмодерна), смысловое поле которого абсолютно бескачественно и в этом смысле лишено духовного выбора. Классика хочет быть, авангард — иметь, а поставангард — казаться. В этом плане классическое искусство слова представляет собой сотериологию культуры, модернизм осуществляет ее эвдемонические стремления к обладанию, а постмодернизм есть искусство танатологическое — стратегия и практика умирания в небытии.

Д. Г. Демидов (С.-Петербург) выступил с докладом «Местоимения в языковом сознании русского православного человека». Синонимия, сложившаяся в результате высокого богослужебного и невысокого светского (среднего и низкого) стилей, особенно характерна для местоименных слов: *аз* и *я*, *сей* и *этот*, *тот* и *оный*, *се* и *вот*, *иже* и *который*, *камо* и *куда*, *егда* и *когда*. Основные значения местоимения *аз* — Сам Господь Иисус Христос и молящийся Богу человек, *я* — человек, общающийся с равным себе на «ты». В стихотворении Тютчева «Славянам» представлены все возможные личные местоимения — каждое со своим глубоким поэтическим смыслом. *Сей* в большинстве поэтических контекстов от Жуковского до Тютчева имеет инклюзивный характер, включая сферу слушающего; *этот*, помимо отрицательного оттенка и сниженного стиля, имеет эксклюзивный характер, исключая сферу «ты». Достоверное описание национального языкового сознания с учетом слушаемых и воспроизводимых текстов, богослужебных и светских, возможно только при полном обзоре синонимических отношений.

Доклад С. А. Наумова (С.-Петербург) «Современный церковнославянский язык и русская ментальность» дал представление о месте современного церковнославянского языка (ЦСЯ) в русском национальном языке и его роли в русской ментальности. Русский национальный язык необходимо включает в себя и конфессиональный. Связь языка и этнического менталитета (духа народа) помогает понять, почему различие языков указывает на различие этнических менталитетов и картин мира. Докладчик проследил роль ЦСЯ в формировании языковой картины мира русских, а также определил хронологические рамки понятия «современный ЦСЯ». С. А. Наумов сделал вывод, что без усвоения ЦСЯ у носителей русского языка формируется во многом иная картина мира. Отсюда вытекает не только желательность, но и необходимость изучения ЦСЯ в школе наряду с литературным языком.

Во второй половине дня 10 мая проходила работа секции «Духовный реализм И. С. Шмелева». В. Т. Захарова (Нижний Новгород) в докладе «„Есть защита необоримая". Образ Троице-Сергиевой Лавры в художественном осмыслении И. С. Шмелева» отметила, что в автобиографической повести «Богомолье» образ Лавры воплощает мощное центростремительное начало. В основу сюжета положена закрепленная многовековой традицией духовная потребность народа в приобщении к святыням. Подобное отношение к Лавре свойственно и героям рассказа «Куликово поле». В архитектонике рассказа Сергиев Посад — не просто место действия, он выражает сакральную сущность происходящего: именно у стен Лавры мятущийся герой Шмелева в трагическую пору послереволюционного лихолетья должен был впервые глубоко ощутить веру, почувствовать в ней «защиту необоримую».

М. М. Дунаев (Москва) выступил с докладом «Промысл Божий в жизни и творчестве И. С. Шмелева». Писатель передает нам свой духовный опыт, посвящает всю силу своего таланта раскрытию действия Промысла в мире. Промысл не есть «рок»: воля Божия действует в «соработничестве» с волею человека. Если рассматривать чудо с точки зрения Вечности, а не времени, то оно предстает как событие естественное, только происходящее не по законам поврежденного грехом земного мира, а мира Божия, горнего. Докладчик отметил, что Шмелев являет новый тип художественного видения мира. Это не классический реализм, с точки зрения которого все чудеса выглядят неправдоподобно. Его следует назвать иначе, например — «духовный реализм». В творчестве Шмелева раскрывается горняя реальность, которая время от времени проявляет себя в нашем земном мире. Полнее всего это показано в романе «Пути Небесные» — великом и еще не оцененном произведении русской литературы.

Т. Н. Грико (Москва) посвятила свое выступление новым открытиям в изучении истории семьи И. С. Шмелева и рассказала о комплексе документов, выявленных в различных архивах. Удалось восстановить историю нескольких поколений семьи, уточнить родственные взаимоотношения, документировать события, обнаружить биографические данные о лицах, упоминаемых в произведениях писателя. Результаты исследования добавляют важные штрихи к объемной картине жизни и творчества Шмелева.

А. А. Зрячева (Москва) в докладе «Духовные странствия молодого героя («Богомолье» И. С. Шмелева)» подчеркнула, что в этом произведении писателю было важно проследить становление личности ребенка под влиянием веры. Она отметила, что одним из доминантных мотивов, в котором выражается сущность православия, является мотив движения. Он полифункционален: путешествие по земле имеет свой духовный аналог — странничество духа, цель которого — познание Бога.

Доклад Л. Н. Кияшко (Москва) «Православный подтекст ранней прозы Шмелева» был посвящен анализу христианских мотивов. Именно дореволюционная проза, по мысли исследователя, требует сейчас тщательного изучения. Кардинального переосмысления требует сам подход к так называемой демократической литературе начала двадцатого века, отмеченной тягой к «правдоискательству». Произведения Шмелева проникнуты образами из Библии и русской религиозной культуры, а это означает, что Шмелев знал и чувствовал атмосферу народного религиозного сознания.

11 мая на секции «Православие и русская культура XIX века» несколько докладов было посвящено Пушкину. Христианское жизнеотношение Пушкина, заметила в своем докладе «О христианской традиции в стихотворении А. С. Пушкина „19 октября"» Т. Г. Мальчукова (Петрозаводск), сказывается не только в произведениях с религиозной тематикой, но и в его творчестве в целом. Этот тезис был проиллюстрирован анализом стихотворения «19 октября», в котором, по мнению исследовательницы, античное наследие переосмыслено в духе христианской этики и аксиологии. В дискуссии по докладу В. П. Хавроничев (С.-Петербург) заметил, что это стихотворение является образцом скорее романтического подхода к миру. Отвечая на это, Т. Г. Мальчукова подчеркнула, что в данном случае признаки, говорящие о глубинных связях с христианством, наличествуют в тексте, где нет внешней связи с миром христианской религии.

Н. П. Саблина (С.-Петербург) в докладе «„И дольней лозы прозябанье". Пушкинское слово в контексте православной гимнографии» рассматривала символико-метафорические поля основных образов стихотворения «Пророк», их связь с образами-символами литургического языка. Она подчеркнула особое значение, которое приобретают исследования поэтического языка для восстановления в тезаурусе отдельной языковой личности и современном общеязыковом сознании утраченного религиозно-метафорического содержания.

Возможно ли определить духовную природу литературного текста? Этому вопросу был посвящен доклад Т. А. Радченко (Петрозаводск) «Поэтическая молитва в творчестве А. С. Пушкина». В нем были обозначены признаки бытования духовной сущности молитвы в поэтическом слове и предложены критерии для систематизации текстов такого типа по принципу нарастания значимости индивидуалистического и эстетического начал. На примере стихотворения «Отцы пустынники и жены непорочны...» определена иерархия жанрообразующих факторов поэтической молитвы.

Стихотворения-молитвы одного из старших современников Пушкина были представлены в докладе А. В. Моторина (Новгород Великий) «„Молитвенные думы" в творчестве П. А. Вяземского». Лирическое исповедание православия утвердилось в творчестве поэта с начала 1820-х годов и достигло апогея к 1840-м.

На закате жизни он, по выражению докладчика, «переживает еще один виток душевных метаний». Путь Вяземского, считает А. В. Моторин, отразил основное движение русского самосознания XIX века.

Несколько выступлений было посвящено творчеству Ф. М. Достоевского. В докладе В. Е. Ветловской (С.-Петербург) «Идеологическая полемика Достоевского в „Преступлении и наказании"» речь шла об аргументах, выдвинутых автором романа против «арифметической теории» его героя, оправдывающей атеистический способ переустройства мира.

«Тема внутреннего рая в романах Достоевского» стала предметом анализа в докладе С. Сальвестрони (Италия). В творчестве Достоевского, начиная с «Идиота» и до последнего романа, представлены две формы рая на земле. Первая — размещенная во времени и пространстве — напоминает рай книги Бытия (сад князя Мышкина в Альпах, рай, виденный во сне Ставрогиным, Версиловым, «смешным человеком»). Второй тип рая, о котором говорят Зосима, Маркел и «неизвестный посетитель», — это внутреннее состояние, Царство Божие, обретенное в сердце. Большое внимание уделила исследовательница книге св. Исаака Сирина, повлиявшей на писателя.

Е. А. Гаричева (Новгород Великий) обратилась к малоизученной проблеме «голосового поведения» литературных персонажей. В ее докладе «Голосовое поведение героев романа Ф. М. Достоевского „Подросток"» было показано, как в диалогах, которые ведут герои, раскрывается их духовная или тварная природа (духовное разрушение Версилова, открытость Богу и людям Макара Долгорукого, речь которого связана с народно-песенной и литургической традицией, становление «голоса» Аркадия).

В последние годы внимание исследователей часто привлекает Пушкинская речь Достоевского. В докладе Д. А. Бадаляна (С.-Петербург) «Достоевский и Хомяков. Славянофильские „прототипы" идей пушкинской речи Ф. М. Достоевского» был рассмотрен один из источников концепции трех фаз развития пушкинского творчества — статьи А. С. Хомякова 1845—1849 годов и статья И. В. Киреевского «Нечто о характере поэзии Пушкина» (1828).

В докладе О. Л. Фетисенко (С.-Петербург) «„Современные церковные вопросы" в неизданной переписке К. Леонтьева и Т. Филиппова» были представлены неопубликованные материалы из архивов Москвы и Петербурга. Неидеализированная картина церковной и общественной жизни России последней трети XIX века, отношения Русской Церкви с другими Восточными Церквями — вот круг тем, затронутых в интереснейшей переписке двух русских «охранителей». Многие детали, отмеченные корреспондентами, перекликаются с тем, что можно наблюдать в современной жизни.

Напоминанием о днях, в которые проходила конференция, стало выступление Г. П. Климовой (Елец) «Роль Православной Пасхи в русской культуре XIX—XX веков». На примере творчества И. А. Бунина она показала, что отношение к «празднику праздников» служит показателем стремления русского человека к Богу.

В докладе З. П. Ермаковой (Саратов) «Евангельский подтекст рассказа А. П. Чехова „Архиерей"» речь шла о сложности авторской позиции писателя. Анализ многочисленных евангельских реминисценций и аллюзий привел автора к выводу, что главный герой рассказа — инверсия образа Христа — лишь внешне повторяет жизнь Спасителя, не исполняя главной Его заповеди о любви к ближнему.

В докладе Ю. К. Герасимова (С.-Петербург) «Лев Карсавин как поэт» рассматривались те произведения философа, которые отличают выраженный художественный замысел и поэтические особенности текста: стилизованный гностический трактат «София земная и горняя», лирический трактат «Noctes Petropolitanae», «Поэма о смерти», «Венок сонетов» и «Терцины». В этих произведениях содержатся все основные положения оригинальной метафизической системы Карсавина.

Е. Н. Монахова (С.-Петербург) познакомила слушателей с документом, хранящимся в рукописном отделе Пушкинского Дома — письмом афонского монаха, библиотекаря Свято-Пантелеймоновского монастыря отца Матфея к историку и литератору И. В. Помяловскому. Автограф письма, содержащего благодарность за присланные на Афон книги, можно было увидеть на выставке «В приюте мирном».

Доклад Е. М. Аксененко (С.-Петербург) был посвящен судьбе писательницы и переводчицы Софьи Ивановны Снессоревой, автора книги «Земная жизнь Пресвятой Богородицы». В рукописном отделе ИРЛИ хранится автобиография С. И. Снессоревой, написанная для Литфонда.

Особый оттенок в работу секции внес искусствоведческий доклад И. Г. Родченко (С.-Петербург) «Валаам в истории создания русского пейзажа середины XIX века». Речь в нем шла главным образом об истории создания в обители натурного класса Императорской Академии художеств, о валаамских пейзажах И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева и других художников.

После завершения основной работы секции прозвучало еще два кратких сообщения. И. В. Трофимова (Шуя) рассмотрела фольклорную и христианскую семантику образов и сюжета повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», придя к выводу об их смешении. Появление в творчестве Гоголя героя, который оказывается, говоря языком Апокалипсиса, «ни холоден, ни горяч», исследовательница считает «своеобразным пророчеством, призывом к миру и человеку, подошедшим к последней черте».

В сообщении Т. П. Баталовой и Г. В. Федяновой (Коломна, С.-Петербург) «Мотив жертвенности в поэме Н. А. Некрасова „Тишина"» охарактеризована эволюция основного христианского мотива в творчестве поэта; отмечены

христианско-этическая основа поэмы, привлечение христианской символики, экстраполяция евангельских мотивов; проанализированы стилевые особенности текста. Особое внимание уделено духовному преображению лирического героя «Тишины».

Председатель секции Т. Г. Мальчукова подвела итоги работы секции.

Секция «Православие и русская культура XX века» (11 мая) открылась докладом Ю. В. Балакшиной (С.-Петербург) «Образ св. Иоанна Кронштадтского в художественном сознании О. Забытого». Рассказ воронежского писателя Г. И. Недетовского (О. Забытого), опубликованный в журнале «Кронштадтский Пастырь», стал своеобразной попыткой средствами художественного слова выявить причину огромной народной любви к пастырю. Благодаря особой сказовой манере образ о. Иоанна утрачивает конкретность и фотографичность, мифологизируется. Сказ помогает решить проблему словесного выражения духовной реальности, избегая сложившейся на рубеже века системы речевых клише, относящейся к духовной сфере.

Православное мировоззрение поэта первой волны эмиграции Алексея Гессена (1900—1925) осветила в своем выступлении В. Б. Заглоба (Москва). По словам докладчицы, лирика Гессена почти на четверть века предвосхитила исследование И. Ильина о белом движении и «белой идее». Его творчество насчитывает около двух десятков стихотворений и уникальную поэму «Горькие травы», в которой поэт, используя образы поля (страны) и сеятеля (Государя), рассматривает переживаемое Россией крушение жизненных устоев как результат отступления от христианских заповедей.

Идее пути в творчестве Б. К. Зайцева был посвящен доклад П. В. Корякова (Москва). Он отметил, что указанный мотив претерпевает в произведениях Зайцева эволюцию от сакрализации природного пространства (миниатюра «В дороге») до жизнеописания «Преподобный Сергий Радонежский», где путь святого акцентированно проходит через Голгофу.

В. В. Петроченков (США) в докладе «Теодицея Михаила Пришвина (по дневникам писателя)» остановился на анализе натурфилософии прозаика. Истоки его мировоззрения и художественного мышления (которые выявляются в дневниках) — Православие, Природославие и Логосославие. Заложенные с детства религиозные привычки Пришвина претерпели сложную эволюцию, достаточно типичную для людей его поколения. Близость к природе, крестьянскому труду в сочетании с увлечением идеями Вернадского и русского космизма вырабатывают в Пришвине вселенское отношение к природе. Со временем глубокое проникновение в законы цикличности приводит писателя к своего рода литургизации природных явлений. Преодолев пантеизм и антропоцентризм, Пришвин пришел к оправданию всебытия Бога и приблизился к пониманию космического разума.

«Роман „Мастер и Маргарита" в контексте религиозной философии начала XX века» рассмотрела Ж. Р. Колесникова (Томск). Вызревавший на протяжении многих лет роман М. Булгакова разворачивается в круге идей, разрабатываемых русской религиозной философией начала века. Для характеристики представлений М. Булгакова о художественном творчестве особенно важной оказывается структура романа. Текст о Понтии Пилате «соревнуется» с текстом Евангелия особыми сакральными свойствами, связанными с феноменом авторства. Согласно роману, этих свойств лишен текст Евангелия, и поэтому он не может содержать истину. В романе Булгакова реализована принципиально иная ситуация: автор творения-откровения обладает даром личным усилием «угадать» истину и создать для нее адекватную форму. Автор выступает в качестве медиума, обладающего, однако, значительной личной активностью. Предлагаемый в романе нарочито персональный художественный текст в то же время претендует на сакральность. Мировоззрение художника необходимо интерпретировать в свете гностических учений.

Е. И. Колесникова (С.-Петербург) в докладе «Теософские компоненты миросознания А. Платонова» соотнесла творчество писателя с философско-мировоззренческими течениями XX века. Изначальная христианская данность, в которой воспитывался будущий художник, обусловила в дальнейшем метафористику его произведений, но не определила глубинных воззрений. Характерным для Платонова является слияние науки с религией, попытка рациональными методами объяснить и доказать вненаучные постулаты. Системное рассмотрение многочисленных христианских аллюзий и библейских реминисценций в произведениях Платонова обнаруживает серьезное нарушение вертикальных связей с Абсолютом. «Горизонтальное» созерцание героев Платонова больше соответствует буддийской практике достижения нирваны. В отличие от христианского персонализма у Платонова человек — это часть природы, хотя и активная. Слияние личности с природой ведет к механистичности, у платоновских героев нет покаяния, это так называемые «духовные автоматы». Отвечая на вопрос, почему платоноведы порой не видят очевидных расхождений миросозерцания Платонова с христианством, Е. И. Колесникова предположила, что одна из причин — невоцерковленность исследовательской мысли.

М. М. Дунаев (Москва) проанализировал роман Л. Леонова «Пирамида» с точки зрения православного вероучения. Последний роман Леонова сложен, глубок и полон глубинных же заблуждений в попытках осмыслить основы бытия. Опираясь на отвергнутые Церковью апокрифы, гностические и манихейские учения, романист строит свою собственную религиозную систему, со своей догматикой — с христианской точки зрения часто кощунственной. М. М. Дунаев поддержал мнения тех исследователей, которые видят центральную религиозно-философскую идею романа как доказательство вины Бога. Среди многочисленных ересей рома-

на — и понимание Голгофы как «искупления собственной жестокости и несправедливости Творца к Своему творению», и убежденность в непременном примирении Бога с сатаной. Фигура Дымкова — сшедшего с небес, воплотившегося в человеческое тело и растерявшегося на земле неудачника — является своеобразной пародией на приход в мир Христа. М. М. Дунаев остановился на поэтике романа, в котором обнаруживается замкнутое пространство неразрешимых вопросов. В системе самозамкнутых пирамид нет подлинной вершины: абсолютная величина одной оказывается абсолютной малостью другой, здесь становится бессмысленной любая иерархия и любой вопрос о причинах и следствиях. «Порою приходится слышать: обращение мыслителя или художника к еретическим идеям обогащает постижение мира. Нет, ересь не может обогатить, она дробит истину, искажает ее. Является ли Леонов сознательным соблазнителем? Скорее он — соблазненный», — завершил свое выступление докладчик.

В развернувшейся дискуссии приняла участие дочь писателя Н. Л. Леонова (Москва). Она рассказала об истории создания романа, растянувшейся на многие десятилетия, и в частности, напомнила о праве художника на свое, отличное от «катехизиса» видение мира. По этому поводу М. М. Дунаев заметил: художник свободен в том, чтобы воссоздать ересь, но и исследователь свободен в том, чтобы об этом открыто сказать. Православие не ставит перед собой вопроса, что есть Истина, но отвечает на этот вопрос. В то же время оно не снимает проблему, но переносит ее из внешнего внутрь: как этой Истине соответствовать. Для мыслителя догматы веры могут стать предметом игры ума, но для православного человека их истинность прямо связана с вопросом вечной жизни и вечной погибели, вопросом о судьбе души в вечности. С точки зрения православия та особая догматическая система, которая выстроена в романе, есть хула на Духа.

В докладе Т. М. Вахитовой (С.-Петербург) «Образ храма в творчестве Л. Леонова» было обращено внимание на постоянное присутствие в прозе писателя образа Храма в разных ипостасях — большого собора, маленькой церквушки, монастыря, скита, часовенки и просто креста. Функции образа многообразны: от традиционной пейзажной до охранительной, мистической, символа Родины. Концепция романа «Соть» (1930), по мнению Т. М. Вахитовой, основывается на схеме христианской (крестьянской) цивилизации. Обветшалый скит — центр мироздания, заповедное сакральное место. Вокруг скита располагается крестьянский мир со своим древним укладом. Но эта русская цивилизация разрушается «кораблем социализма» чрезвычайно быстро. Очевидны и ее внутренние противоречия: «боговы мужики» у Леонова не могут отстоять своей и Божьей правды. Выводы автора доклада: Леонов подчеркивает историческую исчерпанность церковного христианства и возлагает надежды на «мужичье православие»; скит и монахи в романе находятся во внутреннем упадке, не являясь оплотом христианской веры; Леонов сомневается и в институте старчества в России 1930-х годов.

В докладе С. Л. Слободнюка (Магнитогорск) «„Писание" от Александра Блока» был представлен опыт прочтения «лирической трилогии» в контексте библейской традиции. Поэт осознанно проводит в своем творчестве линию, противостоящую положительным доминантам Священного Писания. Анализируя стихотворения «Неведомому Богу» и «Измучен бурей вдохновенья...», С. Л. Слободнюк показал, что в интерпретации Блока апостол Павел обращается в Савла, отвергает Небеса и возвращается к «дружескому пиру» земного бытия. Причина подобной метаморфозы — особое отношение Блока к христианскому абсолюту. Последний в первом томе «лирической трилогии» предстает под именем «Единый» и является властелином враждебной человеку выси, вечная жизнь в которой, по сути, есть смерть («грядущий мрак, / Могильный мир»). Противопоставляя «Единому» собственных богов, поэт творит свое «Писание». Место Христа у него занимают то антихристос, то библейский Иуда, место Творца — кощунствующий герой, место вечной жизни — вечная смерть, ибо душа по Блоку не бессмертна.

О роли библейских образов в поэзии Маяковского 1910-х годов рассказала в своем докладе О. М. Култышева (Москва). Она предложила отказаться от идеологической заставки в восприятии творческого наследия раннего Маяковского и определить одним из основных мотивов его поэзии 1910-х годов мотив религиозный. Впечатляющая программа мирового переустройства неизменно приводит лирического героя поэта к соперничеству с Творцом всего сущего. Бог «мучит» его, как и героев Достоевского, своей извечной, неразрешимой Тайной, и художник корчится в «муках горения», бросает вызов Небу. Данное стремление предполагает не только разрушение старого, но и построение нового, поиск новой веры. Вселенский размах своей программы приводит Маяковского к ассоциациям с первохристианским движением.

Категории света в лирике Есенина посвятила доклад С. А. Родина (Москва). Художественно-колоративная система в есенинской поэзии динамична, меняется в разные периоды творчества и отражает эволюцию лирического героя. Она выражает представления поэта о мироздании в целом, которые он изложил в трактате «Ключи Марии», анализируя содержание буквы «фита» как универсальной модели мира.

А. А. Газизова (Москва) в докладе «Невидимая реальность в новой прозе В. Распутина» рассказала о проблематике его рассказов 1990-х годов. Существенно новое по сравнению с предыдущей прозой — обретение веры, оправдание человека, поздно приходящего к Богу, попечение о «запущенной русской душе». Во внешне ужасающей народной жизни писатель видит религиозную глубину. Его герой находит в себе силы начать движение от обманного мира

внутрь себя и там с помощью высших, небесных сил обрести спасительные святыни, живой дух.

Системе символических деталей и знаков, пронизывающей прозу В. Шаламова, был посвящен доклад Т. П. Комышковой (Нижний Новгород) «Семантика христианской образности в рассказах В. Шаламова». Рассматривая рассказы «Необращенный», «Прокуратор Иудеи», «Лучшая похвала», докладчик показала, как сюжеты раскрывают основной смысл, вкладываемый писателем в христианскую топику, — апелляцию к человеческой душе. За религиозным сознанием признается позитивное начало, проявляющееся прежде всего в нравственном наполнении героев.

В заключительном слове председатель секции А. М. Любомудров призвал коллег к большей терминологической точности, понятийной выверенности. Сегодня уже недостаточно просто констатировать «религиозность» писателя, но необходимо определить ее конкретный характер. Нужно отличать православную веру с ее системой вероисповедных истин, с закрепленными в догматах представлениями о Боге, мире и человеке от «общехристианских» воззрений, которые нередко ограничиваются лишь моральной стороной евангельского учения.

© О. Л. Фетисенко, М. А. Дмитриева

ПЕРВАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗ СВ. НИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦА В РУССКОЙ КНИЖНОСТИ, ИКОНОПИСИ И ФОЛЬКЛОРЕ»

22 мая 2000 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла научная конференция «Образ св. Николая Чудотворца в русской книжности, иконописи и фольклоре», организованная совместными усилиями С.-Петербургского государственного университета и отдела древнерусской литературы Института русской литературы.

Программа конференции была небольшой, но очень насыщенной: в ходе ее было прочитано четыре доклада и одно сообщение. Все они были посвящены восприятию в Древней Руси византийского святого Николая Мирликийского. Созданные русскими книжниками сказания о чудесах, русские редакции и переработки переводных житий, русские житийные иконы святого дают представление о том, что выразил русский народ в образе св. Николая Чудотворца. По замыслу устроителей конференции доклады специалистов в разных областях древнерусской культуры будут способствовать реконструкции русского образа святого, а также прояснению некоторых исторических, литературных и изобразительных процессов в Древней Руси.

Конференция не случайно была приурочена к 22 мая. Память св. Николая на Руси отмечалась дважды: 6/19 декабря (по старому и новому стилю) — «Никола зимний» и 9/22 мая — «Никола вешний». Зимний праздник был учрежден в память преставления святого, и его празднует вся христианская Церковь. А весенний — память перенесения мощей из Мир Ликийских в Бари — является одним из древнейших русских праздников, установленных независимо от Греческой Церкви, и также характеризует почитание святого на Руси.

Открывая конференцию, и. о. зав. отделом древнерусской литературы О. В. Творогов подчеркнул, что св. Николай Мирликийский — один из самых почитаемых на Руси византийских святых. В народном сознании именно Никола Чудотворец стал покровителем и заступником Русской земли. Необычайное распространение в древнерусской книжности цикла произведений о святом — житий, похвальных слов, чудес — делает актуальным его источниковедческое и текстологическое исследование, начатое учеными XIX и XX веков, но еще далекое от завершения. О. В. Творогов выразил уверенность, что конференция подарит новые наблюдения и открытия и будет стимулировать дальнейшее изучение проблемы.

Первый доклад — аспиранта кафедры искусствоведения С.-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов Д. Г. Хрусталева «Учреждение на Руси праздника перенесения мощей св. Николая Мирликийского в Бари» — был обращен к древнейшему периоду в истории почитания св. Николая на Руси. Праздник 9 мая не был известен в Византии, но отмечался в Апулии (юг Италии) и на Руси. Учрежден он был 1 октября 1089 года римским папой Урбаном II и уже вскоре после этого праздновался в Киеве. Из русских свидетельств о празднике перенесения мощей два наиболее древних: упоминание в месяцеслове при Евангелии 1144 года и престол заложенного в 1113 году Новгородского Дворищенского собора. Перечислив мнения разных исследователей относительно датировки и инициатора установления праздника на Руси, докладчик высказал и свою точку зрения: память перенесения мощей впервые могла праздноваться 9 мая 1091 или 1092 года. Более вероятна вторая дата, поскольку 9 мая в тот год приходилось на воскресенье. Инициатором введения праздника на Руси Д. Г. Хрусталев считает митрополита Ефрема Переяславского.

Аспирантка кафедры русской литературы С.-Петербургского государственного университета О. А. Устинова выступила с докладом «К вопросу о русском происхождении ряда древнейших сказаний о чудесах св. Николая Мирликийского». Пять так называемых «русских»

чудес (Чудо о половчине, о детище, о ковре, о Епифании, о трех иконах), как считает большинство ученых, были присоединены к переводному корпусу сказаний о посмертных чудесах св. Николая в конце XI—начале XII века. Несмотря на то что еще с середины XIX века проблема «русских» чудес интересовала исследователей, на сегодняшний день она остается открытой, поскольку все гипотезы носят характер предварительных замечаний. Докладчица рассмотрела уже существующую аргументацию и изложила свои наблюдения. Кроме того что эти пять древнерусских текстов не имеют греческих аналогов, они содержат детали, которые, по ее мнению, отражают русскую действительность. Происхождение «русских» чудес О. А. Устинова связывает с установлением на Руси праздника перенесения мощей св. Николая из Мир Ликийских в Бари.

В сообщении доцента Православного Свято Тихоновского богословского института М. С. Крутовой (Москва) «О текстологических особенностях „Слова о погребении св. Николая"» была кратко охарактеризована древнерусская рукописная традиция памятника, а также введен в научный оборот список греческого текста РГБ, собр. Григоровича, № 61 (1330—1380-е годы). Исследовательница считает этот текст оригиналом «Слова», которое до сих пор вслед за В. О. Ключевским, открывшим и опубликовавшим эту разновидность Жития св. Николая, в русской науке признавалось оригинальным древнерусским сочинением. Поскольку М. С. Крутова приехать на конференцию из Москвы в С.-Петербург не смогла, сообщение было прочитано О. Л. Новиковой.

Доклад аспирантки отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Н. В. Пак был посвящен «Проблеме древнерусских редакций Метафрастова жития св. Николая Мирликийского». В нем были рассмотрены вопросы происхождения и соотношения между собой древнерусских текстов, имеющих указание на авторство византийского агиографа Симеона Метафраста. Исследование рукописей XV—XVIII веков из собраний Москвы и С.-Петербурга позволило говорить о двух традициях древнерусских переработок Метафрастова жития. Первая восходит к болгарскому переводу с греческого текста, вторая — к западнорусскому переводу с польского. Впервые в качестве источника по истории текста житий св. Николая были привлечены старопечатные издания Служб, Жития, чудес и похвальных слов святому. Докладчицей были упомянуты также поздние древнерусские компиляции, сделанные на основе Метафрастова жития: Житие, составленное Димитрием Ростовским, и Житие из киевского издания Служб и Жития св. Николая 1700 года.

В докладе зав. отделом древнерусской живописи Государственного Русского музея канд. искусствоведения И. Д. Соловьевой (С.-Петербург) «К истории житийной иконографии св. Николая Мирликийского в искусстве XIV века» была предложена атрибуция четырнадцати клейм каменной наперсной иконы св. Николая из собрания Государственного Исторического музея (Москва). Эта икона входит в число древнейших памятников, житийные циклы которых индивидуальны по составу и содержат неповторимые иконографические детали. Клейма иконы были проанализированы докладчицей в составе четырех тематических групп: рождество святого, посвящение его в духовный сан, чудеса и преставление. Среди последних композиций выявлена уникальная в греческом и древнерусском искусстве сцена моления паломников у гробницы св. Николая в Мирах Ликийских.

В обсуждении докладов приняли участие О. А. Белоброва, С. А. Давыдова, Н. В. Понырко, М. В. Рождественская, Л. В. Соколова и О. В. Творогов. Все выступавшие отметили высокий научный уровень докладов, интересный материал и форму его подачи. Особое одобрение аудитории вызвала общая направленность докладов на исследование и интерпретацию источников. Звучали теплые слова в адрес организаторов конференции; единодушно было признано, что начинание молодых ученых очень удачно, и высказано предложение сделать конференцию традиционной и привлечь к участию в ней других специалистов по культуре русского средневековья, в частности фольклористов. Об успехе конференции свидетельствует и пожелание издать — вопреки замедлившемуся и усложнившемуся эдиционному процессу в стране — сборник статей по материалам конференции (сейчас он уже готовится к печати).

© Н. В. Пак, О. А. Устинова

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 2000 ГОДУ

СТАТЬИ

	№	Стр.
Березкина С. В. Пушкин в Михайловском. О духовном надзоре над поэтом (1824—1826)	1	3
Борисова Л. М. Трагедия Вячеслава Иванова в отношении к символистской теории жизнетворчества	1	63
Водолазкин Е. Г. О некоторых чертах ранней русской хронографии	3	3
Гужиева Н. В. «Русские символисты» — литературно-книжный манифест модернизма	2	64
Злочевская А. В. Поэтика Владимира Набокова: новации и традиции	1	40
Захраб И. (*Новая Зеландия*). «Европейские гипотезы» и «русские аксиомы»: Достоевский и Джон Стюарт Милль	3	37
Иезуитов С. А. «Васса Железнова» М. Горького и Театр С. Э. Радлова	2	99
Мовнина Н. С. Идеальный топос русской поэзии конца XVIII—начала XIX века	3	19
Рак В. Д. Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона	2	3
Серман Илья (*Израиль*). Временны́е рамки и пограничные вехи литературы XVIII века	4	3
Тарасов Б. Н. Тютчев и Паскаль (антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии). Статья первая	3	53
Тарасов Б. Н. Тютчев и Паскаль (антиномии бытия и сознания в свете христианской онтологии). Статья вторая	4	26
Телетова Н. К. Трагедия «Фауст» Гете и поэма «Мóлодец» Цветаевой	1	78
Туниманов В. А. Анатоль Франс и Евгений Замятин	2	81
Федоров В. С. По мудрым заветам предков: религиозно-философский феномен романа Л. Леонова «Пирамида»	4	46
Холкин В. И. Русский человек Обломов	2	26
Шульц С. А. Драматургия Л. Н. Толстого как пограничный феномен	1	21

ИЗ МАТЕРИАЛОВ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ ТВОРЧЕСТВУ Ф. СОЛОГУБА

Вавере В. (*Латвия*). Федор Сологуб в Латвии	2	127
Геллер Л. (*Швейцария*). Фантазии и утопии Федора Сологуба: замечания по поводу «Творимой легенды»	2	119
Меррил Джейсон (*США*). Тайное признание в инцесте в драмах Сологуба	2	138
Семкин А. Д. Евреинов и Сологуб. К истории постановки пьесы «Ванька-ключник и паж Жеан»	2	112
Элсворт Джон (*Великобритания*). О философском осмыслении рассказа Ф. Сологуба «Свет и тени»	2	135

К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. Н. РАДИЩЕВА

Алексеева Н. Ю., Кукушкина Е. Д. Конференции, посвященные 250-летию со дня рождения А. Н. Радищева	1	124
Кочеткова Н. Д. Радищев и масоны	1	103
Кукушкина Е. Д. Библейские мотивы у А. Н. Радищева	1	119
Стенник Ю. В. А. Н. Радищев о значении Петра I в истории России	1	107

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Ан Чжиен (*Республика Корея*). Заметки о ранней драматургии Н. Н. Евреинова .. 1 156
Ан Чжиен (*Республика Корея*). Стилизация в русской драматургии начала XX века: заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского 4 113
Афанасьев Э. С. «Повести Белкина» А. С. Пушкина: ироническая проза 2 177
Балуев С. М. К истории текста «Путевых очерков» А. Ф. Писемского 3 155
Воропаев В. А. Последняя книга Гоголя (к истории создания и публикации «Размышлений о Божественной Литургии») 2 184
Данилевский А. А. «Чужое слово» в «Повести о пустяках» Б. Темирязева (Ю. П. Анненкова): переклички с дилогией Ильфа и Петрова 4 174
Дмитриева Н. Л. Роза у Пушкина и Тургенева 3 101
Евдокимова О. В. «Юношеские воспоминания» Н. С. Лескова о Киеве («Печерские антики») 1 132
Ёлшина Т. А. «Философ в фельетонистах...» (В. В. Розанов) 3 194
Из истории русской печати в Финляндии. «Журнал Содружества»: начало пути (1933—1934) (вступительная статья и публикация А. Г. Тимофеева, комментарии А. Г. Тимофеева и К. Трибла) 1 190
Из неизданной книги Ф. Д. Батюшкова «Около талантов» «В семье Майковых» (публикация П. Р. Заборова) 3 177
Карпов Н. А. «Приглашение на казнь» и «тюремная» литература эпохи романтизма (к проблеме «Набоков и романтизм») 2 203
Крапивина Е. М. Предсмертное письмо Виктора Гофмана 4 153
Кулишкина О. Н. «Исторические афоризмы» М. П. Погодина: вычисление единицы или предчувствие целого? 2 167
Куприяновский П. В. К. Д. Бальмонт в письмах к Л. М. Гарелиной-Бальмонт 1 143
Лаппо-Данилевский К. Ю. Последнее стихотворение Г. Р. Державина 2 146
Мезин С. А. «История Петра Великого» Феофана Прокоповича 2 158
Мельгунов Б. В. «Мы вышли вместе...» (Некрасов и Тургенев на рубеже 40-х годов) . 3 143
Михайлова М. В. Письма кн. Петра Алексеевича Кропоткина В. П. Жуку (К истории перевода книги П. А. Кропоткина «Идеалы и действительность в русской литературе») 3 157
Мостовская Н. Н. Memento mori у Тургенева и Некрасова 3 149
Николаев С. И. Ранний Тредиаковский (к истории «Элегии о смерти Петра Великого») 1 126
Новикова О. Л. Новгородские сборники XVI—XVII веков: летописи, сказания, жития 3 75
Носкова Д. С. А. Н. Майков: послесловие к циклу (по архивным материалам) 2 195
Павлова Г. Н. Леонид Андреев и семья Велигорских 3 169
Перхин В. В. П. И. Лебедев-Полянский как цензор 3 211
Перхин В. В. А. Н. Толстой в Русском Берлине (по материалам допроса Г. Д. Венуса в 1938 году) 1 179
Полян Павел, Нерлер Павел. Летописец (к 100-летию Павла Николаевича Лукницкого) 4 183
Пономарев Е. Р. Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920—1930-х годов 3 202
Прозорова Н. А. К биографии А. И. Соколовой (Синее Домино) 4 159
Рак В. Д. «Обшикать Федру, Клеопатру...» 4 94
Рукавичникова В. В. Вадим Новгородский в русской историографии и литературе (исторический факт и его интерпретация) 4 73
Сафонов М. М. История одной рукописи: Радищев и Ромм 4 87
Скепнер Л. С. А. С. Пушкин в сознании поморов (конец XIX—начало XX века) ... 3 96
Старк В. П. Рецензия А. С. Пушкина на «Словарь о святых» 4 104
Степанов В. П. Сумароков в Шляхетном корпусе 4 83
Тургенев И. С. ⟨Подготовительные материалы к роману «Дым»⟩ (публикация и послесловие П. Уоддингтона) 3 106
Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...» 2 201
Чой Чжон Сул (*Республика Корея*). Стихотворение М. Лермонтова «Благодарность» в восприятии А. Блока 1 173

Шаронова А. В. О проблеме взаимоотношений редактора и авторов «Библиотеки для чтения» 3 83
Ширинкин В. И. Восьмая глава «Евгения Онегина» в Перми 4 111
Эльзон М. Д. О герое стихотворения «В час вечерний, в час заката...» 4 150
Эльзон М. Д. О пользе чтения стихов по горизонтали (к истолкованию последнего стихотворения Г. Р. Державина) 3 81
Эльзон М. Д. Об источнике стихотворения А. А. Фета «The Echoes» 2 199
Яковлев А. В. Высокая простота (о семантике структуры стихотворения Марии Петровых «Не взыщи, мои признанья грубы...») 4 154
Яценко Б. И. (*Украина*). Из истории открытия «Слова о полку Игореве» 4 59

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Буланин Д. М. Мифы о Григории Цамблаке и мифоборчество Ф. Томсона (Thomson F. J. Gregory Tsamblak: The man and the Myths. Gent, 1998. 150 p. (Slavica Gandensia. 1998. Vol. 25. N 2: Sonderband) 2 211
Вильк Е. А. «Итальянский дневник» Н. А. Львова (L'vov Nikolaj A. Italienisches Tagebuch / Übers. aus dem Russ. von Hans Rothe und Angelika Lauhus. Итальянский дневник / Herausgegeben und kommentiert von Konstantin Ju. Lappo-Danilevskij. In usammenarbeit mit dem Puškinskij Dom (RAN), Sankt-Petersburg. Köln; Weimar; Wien, 1998) 2 217
Генералова Н. П., Кузнецова И. Г. О последних публикациях Патрика Уоддингтона 2 220
Данилевский Р. Ю. Гете в русской поэзии (антология) (Гете в русской поэзии: век XVIII—век XX / Сост. Н. И. Лопатина, ред. Ю. Г. Фридштейн. М.: Рудомино, 1999. 160 с. (Всероссийская гос. б-ка иностр. лит-ры им. М. И. Рудомино). Издание осуществлено при поддержке Немецкого культурного центра им. Гете в Москве) 2 224
Данилевский Р. Ю. Жорж Санд в России (Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: (Мифы и реальность). 1830—1860 гг. / Отв. ред. Ю. Д. Левин. Томск, 1998. 410 с.) 3 231
Данилевский Р. Ю. Тургеневедение на родине писателя 4 200
Данилевский Р. Ю. Швейцария в поэзии славян (антология) (Landschaft und Lyrik: Die Schweiz in Gedichten der Slaven: Eine kommentierte Anthologie / Hg. von Peter Brang, Übersetzungen von Christoph Ferber, technische Redaktion H. Urech. Basel, 1998. 733 S.) 1 265
Иванова Т. Г. Новая книга по истории российской фольклористики (Бахтина В. А. Фольклористическая школа братьев Соколовых. (Достоинство и превратности научного знания). М.: Наследие, 2000) 3 222
Кан Ын Кён (*Республика Корея*). «Женитьба» Н. Гоголя и Абсурд (размышления по поводу новой книги о Гоголе) (Бушуева М. С. «Женитьба» Н. Гоголя и Абсурд. М.: ГИТИС, 1998) 2 219
Лебедев В. К., Петухова Е. Н. Л. Н. Толстой и А. П. Чехов (Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Рассказывают современники, архивы, музей... / Статьи, подг. текстов, примеч. А. С. Мелковой; ИМЛИ РАН. М.: Наследие, 1998. 391 с.) 1 268
Перхин В. В. Новое о К. Д. Бальмонте, М. И. Цветаевой и их эпохе (Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвузовский сборник научных трудов. Иваново, 1993. Вып. 1. 208 с. Тир. 500 экз.; 1996. Вып. 2. 164 с. Тир. 300 экз.; 1998. Вып. 3. 228 с. Тир. 300 экз.; 1999. Вып. 4. 425 с. Тир. 1000 экз.) 4 203
Розов А. Н. Новое периодическое издание Центра русского фольклора (Традиционная культура. Научный альманах. М., 2000. Вып. 1. 128 с.) 4 195
Таборисская Е. М., Штейнгольд А. М. Культурная жизнь Вологды конца XVIII века в архивных документах (Лазарчук Р. М. Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов. Из архивных разысканий. Вологда: Легия, 1999. 238 с.) 1 262
Тарланов Е. З. Публицистика Бунина (Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов / Под общей редакцией О. Н. Михайлова, вступ. ст. О. Н. Михайлова, коммент. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М.: Наследие, 1998. 640 с.) 1 269

Тахиаос А.-Э. Н. (*Греция*). Из прошлого русской византинистики в С.-Петербурге (Архивы русских византинистов в Санкт-Петербурге / Под ред. И. П. Медведева. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. 464 с.) 3 225

Творогов О. В. Новые книги издательства «Алетейя» (Флоря Б. Н., Турилов А. А., Иванов С. А. Судьбы Кирилло-Мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. СПб.: Алетейя, 2000. (Серия «Славянская библиотека»; Макаров В. И. «Такого не быть на Руси преже...» Повесть об академике А. А. Шахматове. СПб.: Алетейя, 2000) 3 230

Фоняков Илья. Искусство быть счастливым (Мануйлов В. А. Записки счастливого человека. СПб., 1999. 448 с.) 2 226

ХРОНИКА

Вьюгин В. Ю. Юбилейная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Андрея Платонова 3 244

Гольцер С. В., Капинос Е. В., Куликова Е. Ю. Юбилейная всероссийская конференция «Актуальные проблемы изучения творчества Пушкина» в Новосибирске 2 244

Корконосенко К. С. XXII Сервантесовские чтения 4 210

Михайлова А. К. V Международная Пушкинская конференция «Пушкин и мировая культура» 2 231

Пак Н. В., Устинова О. А. Первая научная конференция «Образ св. Николая Чудотворца в русской книжности, иконописи и фольклоре» 4 217

Попов И. В. Первая конференция, посвященная творчеству Дружинина 2 247

Потапова Г. Е. Юбилейная международная конференция «Пушкин и пушкинистика на пороге XXI века» 3 233

Прокофьев В. А. К юбилею Федора Абрамова 4 207

Степина М. Ю. Научные чтения, посвященные 90-летию со дня рождения Ф. Я. Приймы 1 282

Федоров В. С. Юбилейная научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова 1 272

Фетисенко О. Л., Дмитриева М. А. Седьмая международная научная конференция «Православие и русская культура» 4 211

Муравьева О. С. Вадим Эразмович Вацуро 3 254

Технический редактор *Е. В. Траскевич*
Корректоры *И. А. Крайнева*, *Ф. Я. Петрова*, *Е. В. Торопова* и *Н. А. Тюрина*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г. Подписано к печати 22.11.2000.
Формат 70×100$^1/_{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18.2.
Уч.-изд. л. 22.9. Тираж 1254 экз. Тип. зак. № 650. С 276

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
nauka@aspid.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

МАГАЗИНЫ «АКАДЕМКНИГА» С УКАЗАНИЕМ ОТДЕЛОВ «КНИГА – ПОЧТОЙ»

690088 **Владивосток,** Океанский проспект, 140 («Книга – почтой»);
620151 **Екатеринбург,** ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга – почтой»);
664033 **Иркутск,** ул. Лермонтова, 289 («Книга – почтой»);
660049 **Красноярск,** проспект Мира, 84;
117312 **Москва,** ул. Вавилова, 55/7;
117383 **Москва,** Мичуринский проспект, 12;
103642 **Москва,** Б. Черкасский пер., 4;
630077 **Новосибирск,** 77, а. я. 42;
630090 **Новосибирск,** Морской проспект, 22 («Книга – почтой»);
142292 **Пущино,** Московской обл., МР «В», 1 («Книга – почтой»);
443022 **Самара,** проспект Ленина, 2 («Книга – почтой»);
191104 **Санкт-Петербург,** Литейный проспект, 57;
199034 **Санкт-Петербург,** Таможенный пер., 2;
194064 **Санкт-Петербург,** Тихорецкий проспект, 4;
634050 **Томск,** Набережная реки Ушайки, 18;
450059 **Уфа,** ул. Р. Зорге, 10 («Книга – почтой»);
450025 **Уфа,** ул. Коммунистическая, 49.

Книги можно предварительно заказать и приобрести в магазинах Торговой фирмы «Академкнига», а также в издательстве «Наука».

ДЛЯ ПОЛУЧЕНИЯ КНИГ ПОЧТОЙ ЗАКАЗЫ ПРОСИМ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ:

121099 **Москва,** Шубинский пер., д. 6. Отдел комплектования библиотек Торговой фирмы «Академкнига»; 197345 **Санкт-Петербург,** ул. Петрозаводская, д. 7, магазин «Книга – почтой» Санкт-Петербургского оптово-розничного отделения «Академкнига» и в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга – почтой».